

CAMILA NASCIMENTO AZEVEDO

**Representações de Papel: Uma coleção de postais e seus significados  
(1900-1939)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, área de História Cultural, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em História

Orientadora: Profa. Dra. Letícia Borges Nedel

Co-orientadora: Profa. Dra. Maria de Fatima Fontes Piazza.

FLORIANÓPOLIS

2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Azevedo, Camila Nascimento

Representações de Papel : Uma coleção de postais e seus significados (1900-1939) / Camila Nascimento Azevedo ; orientadora, Letícia Borges Nedel ; coorientadora, Maria de Fátima Fontes Piazza. - Florianópolis, SC, 2016.  
150 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História.

Inclui referências

1. História. 2. Coleção. 3. Cartão Postal. 4. Álbum. 5. Família. I. Nedel, Letícia Borges. II. Piazza, Maria de Fátima Fontes. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. IV. Título.

À querida vó Nelcina, nossa maior contadora de Histórias *in memoriam*.



## AGRADECIMENTOS

Muitos foram os que auxiliaram e tornaram possível a realização desta pesquisa.

Agradeço especialmente a minha co-orientadora Maria de Fátima Fontes Piazza por me fazer entender a importância do álbum de postais como fonte histórica e por sua incrível generosidade e postura exemplar de sempre colocar o conhecimento e o desenvolvimento de seus alunos e orientandos em primeiro lugar. Agradeço também a minha orientadora Letícia Borges Nedel que generosamente aceitou me orientar quando minha pesquisa já estava em andamento, suas leituras e intervenções contribuíram ativamente para construção desta dissertação e foram importantes auxiliares para que eu pudesse visualizar e entender minhas fontes de outra maneira.

À querida amiga Vera Sayão que nunca me negou acesso ao álbum ou fez qualquer restrição a minha utilização dos postais, me fornecendo ainda informações adicionais sobre os Jardins e me atualizando sobre seus achados.

Ao CNPq pelo apoio financeiro de dois anos de bolsa de estudos.

Às professoras Maria Teresa dos Santos Cunha e Janine Gomes da Silva por contribuírem ativamente na construção deste trabalho e por me concederem fôlego no momento certo durante minha qualificação, muito obrigada.

Às amigas Elis Marina de Freitas e Gabriela Veloso por serem um grande apoio nos momentos difíceis.

À Larissa Freitas pela constante ajuda e ativa contribuição para meu amadurecimento intelectual.

A Juninho Cardoso pelo companheirismo de sempre, suas leituras e opiniões.

A minha família pelo grande apoio.



## RESUMO

O presente trabalho analisa uma coleção privada de 299 cartões postais compilados entre os anos de 1900 e 1939. A família colecionadora era natural do Rio de Janeiro e graças à profissão de seu patriarca, que faleceu com a patente de Contra-Almirante da Marinha do Brasil, viajou por diversos países europeus. Estiveram também muito provavelmente na África, adquirindo e recebendo postais de diversas localidades estrangeiras, que foram acondicionados num álbum próprio para seu colecionamento. A existência de um álbum formado por cartões estrangeiros, especialmente europeus, num período em que no Brasil fabricava-se e consumia-se um número considerável de postais evidencia a vontade da família de conservar e explorar sua conexão com o velho mundo, nosso modelo de civilização. Os postais nesta dissertação são visualizados em sua totalidade, não apenas as imagens são consideradas na análise da coleção, também nos ajudam a compreender os significados desse *corpus* documental as mensagens recebidas, assim como remetentes e destinatários, quando lidamos com correspondência passiva da família. O *status* da coleção muda, de suporte de reprodução social, a conjunto de memórias e lembranças, e é claro fonte histórica, como mudam também seus proprietários, o que acaba por evidenciar tanto as trajetórias de seus respectivos compiladores e possuidores como as trajetórias dos próprios documentos, a partir de uma análise que não desconsidera o processo de guarda das cartas postais. Nesse sentido neste trabalho as escritas marginais são apreciadas como fontes privilegiadas para a compreensão de tempos e sujeitos históricos.

**Palavras – chave:** Coleção, Cartão Postal, álbum, família.





## **ABSTRACT**

The present work analyzes a private collection of 299 postcards compiled between the years 1900 and 1939. The collector family was from Rio de Janeiro and thanks to the occupation of their patriarch, who died with the rank of Rear Admiral of the Navy of Brazil, traveled to several European countries. Probably they were also in Africa, buying and receiving cards of various foreign locations, which were placed in an album for your own compilation. The existence of an album made up of foreign cards, especially in Europe, at a time when in Brazil manufactured up and consumed a considerable number of cards shows the desire of the family to preserve and explore their connection to the old world, our model civilization. The cards in this work are shown in their totality, not just the images are considered in the collection analysis also helps us understand the meaning of this documentary corpus received messages, as well as senders and recipients when dealing with family passive correspondence. The status of the collection changes, social reproduction of support, the set of memories and souvenirs, and of course historical source, but also change their owners, which ultimately show both the trajectories of their respective compilers and owners as the trajectories of own documents from an analysis that does not ignore the process of keeping of postal letters. So in this work marginal writings are appreciated as privileged sources for understanding the times and historical subjects.

**Key - words:** Collection, Postcard, album, family.



## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	5
<b>1. CAPITULO I - O postal como objeto de coleção</b> .....	13
<b>1.1 Postais como símbolos de distinção</b> .....	25
<b>2. CAPITULO II - Da Imagem Fotográfica à Escrita Epistolar</b> .....	43
<b>2.1 Um olhar panorâmico sobre o álbum</b> .....	45
<b>2.2 As estações de vilegiatura</b> .....	74
<b>2.3 Os Jardins e seu museu familiar</b> .....	84
<b>2.4 Arquivos e Coleções, para não confundi-los</b> .....	92
<b>3. CAPITULO III - Postais entre os “mil nadas”</b> .....	97
<b>3.1. Com lembranças de minha senhora - Os homens e suas práticas epistolares</b> .....	112
<b>3.2. Um novo tempo, um novo local de perpetuação</b> .....	125
<b>Considerações finais</b> .....	133
<b>Fontes</b> .....	137
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	138
<b>APÊNDICES</b> .....	149



## Introdução

Ao tratar da coleção como resultado de uma prática, é importante ter em mente que mesmo antes da lapidação de qualquer conceito de coleção e dos múltiplos significados hoje associados ao termo, o hábito de separar, reunir, acumular e se preocupar com a preservação de determinados objetos que não possuem uma função utilitária, ou ainda que passaram por um processo que lhes destituiu de suas funções utilitárias, é muito antigo e diverso. Os que se debruçam sobre esse tema, deparam-se com análises que mesmo abordando comportamentos semelhantes, podem ser muito diversas entre si. Por isso, considero importante introduzir uma discussão sobre o hábito da coleta, separação, acúmulo e guarda de objetos que foram retirados de seus contextos originais de circulação para ganharem novos significados.

Pretendo considerar a importância do colecionamento para fins de diferenciação social, admitindo a atribuição de uma hierarquia aos objetos que possui íntimas relações com as hierarquias instituídas pelos homens na sociedade. Tais considerações ganharam forma durante a tentativa de captar os significados específicos do meu objeto de estudo, um álbum de cartões-postais datados entre os anos de 1900 e 1939. São 299 cartões-postais que se encontram em um excelente estado de conservação e constituem atualmente os guardados de uma amiga, a fotógrafa e historiadora Vera Sayão (1957). O álbum chegou às mãos de Vera depois do falecimento do seu avô Arnaldo Sayão (1891 – década de 80), após o falecimento de Arnaldo Vera demonstrou interesse em ficar com a coleção e não encontrou oposição de nenhum membro da família. Além dos postais, ela ficou com envelopes de papel de seda com dedicatórias, cachos de cabelo, e alguns álbuns de fotografias datadas entre os anos de 1860 até 1920.<sup>1</sup> Os produtores deste acervo familiar foram a avó de Vera e esposa de Arnaldo<sup>2</sup>, Yone Jardim (1894-c.1963-64) e seus pais, o Contra-Almirante Octavio Tavares Jardim (1871-1941) e Violeta Monteiro de Azevedo Jardim (1872-1958), acredito que todos eram naturais do Rio de Janeiro.

---

<sup>1</sup> Duas questões podem ter pesado para que Vera ficasse com os objetos sem oposição de ninguém: sua profissão, na época ela trabalhava como repórter fotográfica e o fato dela ser a neta mais próxima de Arnaldo, que tinha mais cinco netos.

<sup>2</sup> Arnaldo era funcionário público, trabalhava no IAPC (Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Comerciantes).

*Álbum de postais*

Meu interesse em analisar cuidadosamente a coleção de cartões-postais começou no final do segundo semestre de 2009, quando precisei redigir um trabalho para a disciplina “Laboratório de Ensino de História – Prática de Escrita e Leitura” e solicitei a Vera acesso aos cartões-postais da coleção e que eu, assim como outras amigas historiadoras, já havia visto em sua casa<sup>3</sup>. Como o foco da disciplina era a escrita epistolar e eu sabia que o álbum continha cartões recebidos, que configuravam correspondência passiva, achei que os postais caberiam perfeitamente na discussão proposta pelo laboratório. Num primeiro momento fotografei apenas alguns postais recebidos com o intuito de produzir um trabalho pequeno que apresentei em sala de aula, no entanto ao ler e analisar os 17 exemplares escolhidos por mim depois de algumas sugestões de Vera - que normalmente estavam relacionadas à beleza de algumas imagens - ou pela grafia de fácil compreensão presente em alguns postais, visto que meu foco era a escrita epistolar dos cartões, percebi que tinha ali um excelente material para elaboração de um Trabalho de Conclusão de Curso. Como de costume tive livre acesso à coleção e consegui fotografar todos os cartões-postais acomodados no álbum para elaboração de minha monografia. No entanto, devido a grande quantidade de exemplares, naquele momento não foi possível estabelecer uma análise detalhada, que explorasse a coleção como um todo, sendo este o principal impulso e estímulo para a elaboração desta dissertação.

---

<sup>3</sup> Os álbuns de fotografia e postais foram apresentados a mim e a outras amigas de curso, durante um almoço na casa de Vera, como curiosidades, visto que partilhávamos o mesmo interesse pelo estudo do passado.

Esta dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro capítulo, procurei situar o postal como objeto de coleção familiar das classes médias enriquecidas da primeira década do século XX, tendo como foco da análise o tipo de apropriação realizada pela família Jardim. Busquei vincular aos postais da coleção Jardim às apropriações realizadas tanto por remetentes como pelos destinatários das cartas postais, dentro de uma perspectiva que considera as práticas e os contextos em que os cartões foram escolhidos, adquiridos e significados, sendo então preservados. Dentro desta perspectiva considero que os objetos são possuidores de uma trajetória que se observada é capaz de nos conectar ao contexto social e as ações humanas responsáveis por sua movimentação. Esta abordagem metodológica, inspirada nas considerações de Appadurai na introdução do livro por ele organizado "*A vida cultural das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*" me foi de grande valia tendo em vista a pequena quantidade de informações que num primeiro momento eu tinha sobre os produtores da coleção: Octávio, Violeta e Yone. Foi através dos locais em que os postais foram produzidos e comercializados, e da trajetória percorrida por eles enquanto correspondência que pude começar a compreender o contexto em que a família viveu e colecionou.

Procurei compreender o ambiente onde a coleção foi produzida, situando a família produtora do acervo, sua rede de relações sociais e os lugares que frequentavam, pois apesar do álbum de postais ter sido compilado durante a primeira metade do século XX, num período onde a prática de colecionar e enviar cartões-postais foi muito comum e estava presente nos mais variados núcleos e classes sociais, algumas peculiaridades me chamaram atenção, como por exemplo, a ausência de cartões-postais brasileiros no álbum. Todos os postais acondicionados no álbum retratam outros países, talvez países visitados ou até mesmo que serviram de residência para a família, o próprio álbum onde os postais foram armazenados era comum apenas quando nos referirmos às casas das elites do início dos noventa. Se levarmos em conta que o patriarca da família faleceu com uma das patentes mais altas do círculo hierárquico da Marinha do Brasil não há como desconsiderar que estamos lidando com um grupo que possuía tanto capital social quanto econômico.

Dentro desta perspectiva outra questão que se coloca é se estava o álbum de postais inserido numa lógica de reafirmação da posição social da família, sendo possível encontrar na coleção evidências e valores de uma organização social e cultural própria de camadas enriquecidas do início do século XX. Nesse sentido, procuro compreender que tipo de

seleção sofreram os cartões-postais inseridos no álbum, considerando através dos endereços onde foram recebidos os postais trocados como correspondência, o ambiente em que a família viveu, sua presença em países europeus e no Rio de Janeiro remodelado de Pereira Passos.

Não há como desconsiderar ainda que apesar de todos os postais presentes no álbum fazerem parte de um sistema de acumulação, troca (comercial ou pessoal), e guarda; os cartões aqui explorados nem sempre possuem as mesmas trajetórias. Enquanto alguns postais fazem parte de um trânsito epistolar, outros transitaram diretamente da condição de objetos comerciais para objetos de coleção, estes são itens totalmente em branco, que não foram utilizados como correspondência. O que une os dois conjuntos são suas diferentes nacionalidades estrangeiras.

Ainda no primeiro capítulo me preocupei em explorar parte do conjunto de cartões recebidos, pois foram os endereços de recebimento e a escrita epistolar remetida para nossos destinatários fundamentais na identificação dos hábitos e práticas da *família consumidora de postais*<sup>4</sup>. Para tanto foi fundamental considerar que a prática epistolar encontrada no álbum, além de constituir memórias familiares selecionadas também evidenciava práticas e posições de remetentes e destinatários (DAUPHIN, 2002), e que a escrita epistolar nos remete a quem escreve sem deixar de evidenciar algo sobre quem recebe. (CUNHA, 2002, p. 184).

No segundo capítulo a intenção foi analisar as imagens dos exemplares inseridos no álbum. Além dos postais sem nenhum tipo de inscrição há cartões que possuem pequenas referências indicando que constituem uma lembrança de locais onde a família morou ou de navios comandados por Octavio. Acredito que tais exemplares tenham transitado da condição de mercadoria diretamente para a condição de objeto colecionável. Com a análise desse conjunto continuei percorrendo indícios que me auxiliaram a compreender quais critérios eram utilizados para que um cartão fosse inserido ou não no álbum, já que acredito que nem todos os postais recebidos ou até mesmo comprados pela família entrassem para a coleção. Procurei aqui ainda verificar que tipos de imagens suscitaram o interesse da família. Foram

---

<sup>4</sup>Me apropriei do termo *família consumidora* formulado originalmente pela historiadora Verônica Pimenta Velloso no sentido de que trabalho neste primeiro capítulo com um tipo apropriação específica do postal e muito comum de acordo com Velloso às elites e às famílias burguesas no início do século, onde o postal era utilizado como correspondência e posteriormente artigo de coleção.



visualizadas atentamente não apenas o dominante, que dá o tom da coleção (os grandes centros europeus), mas também outras localidades e personagens retratados nas ilustrações postais.

Considerando a expressiva presença de postais fotográficos na coleção (243 exemplares, aproximadamente 81% do álbum) e as similaridades, no que diz respeito às temáticas delineadas pelos compiladores, entre o colecionamento de fotografias e postais<sup>5</sup> me pareceu pertinente aproximar a prática de colecionar postais do colecionamento de imagens fotográficas. Ao trabalhar com a fotografia como objeto de coleção a historiadora e crítica de arte Annateresa Fabris nos chama atenção sobre a proximidade temporal que há entre o surgimento da imagem fotográfica e da prática de colecionar fotografias, sendo também o circuito familiar o local em que ocorre uma de suas primeiras formas de acumulação. Assim como os postais da coleção de Yone que possuem a escrita epistolar ou pequenos apontamentos relativos à imagem (Hotel onde moramos em Newcastle; Jan<sup>o</sup> 11.1907.; Viagem de Paris à Londres em 28.7.03.), o acúmulo de fotografias não exclui a linguagem escrita, devido ao hábito de alguns colecionadores de conferir legendas às imagens compiladas. O caráter enciclopédico e a perspectiva universalizante também é uma característica das coleções fotográficas que permitiam aos colecionadores conhecer “paisagens, outros povos, outros costumes,” visitar “as exposições universais,” visualizar “obras de artes,” e “entrar em contato com as grandes realizações da modernidade tecnológica, (...)” (FABRIS, 2009, p. 34).

Foi possível constatar a inclusão de cartões remetidos a todos os membros da família no álbum, até mesmo exemplares destinados a Arnoldo, que acredito ter contribuído para o álbum apenas depois do casamento com Yone em 1919<sup>6</sup>. Fato digno de atenção é que depois de 1919, apenas mais dois postais foram incluídos no álbum, ambos remetidos para Arnoldo, um em 1933 e o outro em 1939, o que pode nos indicar que a coleção acaba quando Yone se casa. Esse dado nos autoriza questionar também a autoria da coleção, o que constitui um problema, visto que Vera não tinha essa informação. Na tentativa de identificar quem teve maior participação na acumulação dos postais e

---

<sup>5</sup> A semelhança entre o colecionismo de fotografias e o colecionamento de cartões-postais foi pensada depois da leitura de dois autores, Annateresa Fabris (2009), que trabalha com a fotografia como objeto de coleção e Antonio Miranda (1985) que se dedica ao estudo da cartofilia.

<sup>6</sup> Em que pese haver, cartões enviados para Arnoldo nos anos de 1914 e 1917, nada nos indica que ele tenha acrescentado esses postais antes do casamento.

foi de fato produtor da coleção considerei, no terceiro capítulo, o lugar dos papéis privados e das escritas ordinárias<sup>7</sup> no âmbito familiar no período correspondente ao acúmulo dos postais. Interessava também interrogar a cultura escrita praticada em família por setores financeiramente privilegiados no Brasil. Ao questionarmos a relação dessa prática com a posição dos acumuladores ganham destaque a figura de Yone e o papel que a escrita epistolar possuía na educação formal da elite, assim como as expectativas criadas em torno das mulheres durante o início do século, que deveriam manter-se ocupadas com as coisas da casa, ficando a cargo das mulheres solteiras a preservação da memória familiar. A coleção funcionava, portanto como um meio de socialização de Yone com a escrita e a divisão de tarefas da administração doméstica.

Mesmo reconhecendo o protagonismo de Yone como colecionadora, sendo ela a dona da coleção, por vezes me refiro à coleção como *coleção Jardim*, ou ao álbum como *álbum dos Jardins*, nomeando ainda a família como *família colecionadora* por considerar a grande participação de todos os membros da família na composição do álbum, seja como remetentes ou destinatários, além do estímulo que certamente foi fornecido a Yone, que era uma criança quando a coleção se iniciou, para participar da confecção do álbum. Foi também graças a essa coparticipação que a conservação do álbum se efetivou, através da figura de Arnoldo.

Considero ainda que a mudança dos contextos familiares e o próprio processo de guarda familiar do álbum de postais, modifica seu status. Ao ser transmitido para outra geração, por exemplo, a coleção passa a ser visualizada como fonte histórica. Além do meu interesse em trabalhar com postais, Vera também cogitou a possibilidade de incluí-los em sua pesquisa, onde sua intenção é trabalhar com fotografias dentro de uma abordagem social da história.

Para uma melhor compreensão da coleção foram considerados durante toda a análise aqui apresentada estudos realizados sobre coleções e arquivos. Nesse sentido, a análise de Verônica Pimenta Velloso sobre a coleção de postais de sua avó materna Josephina Cunha Campos, foi, juntamente com o estudo de Mariane Muaze sobre os guardados da Viscondessa de Ubá, Marianna Velho de Avellar, assim como as relações que Alzira do Amaral Peixoto e Alice da Pociúncula estabeleceram com os arquivos de seu pai e marido respectivamente, de

---

<sup>7</sup> Escritas ordinárias configuram escritas produzidas por pessoas comuns, quase sempre armazenadas sem ordenamento, sem a intenção aparente de compor uma produção pública.

grande valia para situar práticas de escrita e os comportamentos sociais reproduzidos na seleção promovida pelos Jardins. Apesar de reconhecer similaridades e convergências entre os acúmulos considerados neste estudo, não desconsidero que diferentes coleções possuem também diferentes intenções e por isso merecem abordagens e análises também diversificadas. Nesse sentido vincular a conexão que a preservação de determinados objetos possui com a informação de histórias, crenças e valores mostrou-se necessário, para compreender que tipo de relação foi estabelecida com a coleção de postais a qual me dedico no período de sua elaboração.



## 1. CAPITULO I - O postal como objeto de coleção

O desenvolvimento dos meios de transporte na segunda metade do século XIX funcionou como um grande estímulo ao hábito de viajar, fazendo com que a circulação de fotografias pelo mundo no formato de cartão-postal fosse impulsionada por seu pequeno preço como correspondência. E é exatamente neste período (final do século XIX início do XX) “que a necessidade de acumular objetos vai se difundindo cada vez mais” (VELLOSO, 1999, p. 58). Entre os objetos destinados a compor o museu familiar estavam os postais, que como itens de coleção, trocavam seu status de mercadoria e passavam a materializar memórias familiares, não deixando de propagar visões e representações validas de diversos países.

Não podemos nos referir à aquisição, ao recebimento e ao envio de postais nos primeiros anos dos novecentos como um hábito exclusivo das elites ou de camadas sociais endinheiras. Trabalhadores imigrantes também fizeram uso do postal<sup>8</sup> e, pelo menos, aparentemente, nada os impedia de constituir sua própria coleção. Porém acondicionar tais imagens em álbuns próprios para este fim denotava certa diferenciação social, devido ao preço elevado de tais álbuns. A própria prática de se corresponder, associada a um hábito que requer a habilidade da escrita, pode ser caracterizada como um tipo de distinção, dado o acesso restrito à educação letrada no Brasil e a conexão que trocar correspondências tinha com a promoção de nosso processo civilizador entre as elites. O hábito de se comunicar por correspondências, assim como suas regras de escrita, estavam presentes nos manuais de civilidade lidos por nossa “nobreza recém-criada” e elite rural desde o Império (VELLOSO, 1999, p.48).

Quando comecei a analisar o álbum de cartões-postais preservado pela família Jardim uma grande preocupação foi a tentativa de identificar a família receptora dos postais, dado o pequeno número de informações que possuía a herdeira da coleção<sup>9</sup>. Um personagem chave

---

<sup>8</sup>Gilberto Freire analisou cartões-postais da Amazônia escritos por imigrantes portugueses que trabalharam no Brasil no começo do século XX durante o auge do ciclo da borracha em: FREYRE, Gilberto. Alhos e Bugalhos: Ensaio sobre temas contraditórios: De Joyce à cachaça, de José Lins Rego ao Cartão Postal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

<sup>9</sup>Vera não conheceu seu bisavô, tinha apenas um ano quando sua bisavó faleceu e seis anos quando sua avó Yone faleceu. O contato maior de Vera foi com seu

durante a pesquisa foi o patriarca da família, o Contra-Almirante da Marinha do Brasil Octavio Tavares Jardim. Lidar com uma figura pública facilitou o acesso à vida profissional de Octavio o que consequentemente me possibilitou situar a posição social ocupada pela família na época de formação da coleção.

Octavio, que faleceu com uma das mais altas patentes do círculo hierárquico da Marinha do Brasil, foi nomeado em 1903 para trabalhar na Europa como Ajudante de Ordens do Contra-Almirante Engenheiro Naval Manoel José Alves Barboza. Além das gratificações condizentes ao cargo de Ajudante de Ordens, foram concedidas, pela Marinha, passagens de primeira classe tanto para Octávio quanto para sua família<sup>10</sup>. A presença de Violeta e Yone na Inglaterra e na França foi facilmente verificada através dos endereços de recebimento de alguns postais que também constituem artigos da coleção. Dos 161 cartões recebidos 104 foram enviados para endereços na Europa, 26 cartões foram enviados para Hotel International em Paris nos anos de 1903 e 1905 e 78 para Inglaterra, onde foi possível constatar seis endereços diferentes da família nos anos de 1901, 1903, 1904, 1905, 1907, 1908 e 1909. Provavelmente Yone e Violeta se mudavam de acordo com as viagens realizadas por Octávio.

Sustento a hipótese de que a formação do álbum possui alguma relação com o roteiro da família e de Octavio durante esse período em que viveram na Europa. Ao verificar as datas de envio dos cartões recebidos, os anos de 1903, 1904 e 1905 foram os anos em que mais cartões recebidos foram inseridos no álbum com 29, 28 e 32 postais respectivamente. Em outros anos o número de postais recebidos acondicionados no álbum já não é mais tão expressivo como é possível observar na tabela a seguir:

---

avô Arnaldo Sayão, marido de Yone. Apesar de encontrarmos no álbum nove cartões que foram destinados a Arnaldo, acredito que sua inserção na família e consequentemente sua contribuição para o álbum aconteceu após 1919, ano em que se casou com Yone e que corresponde a um período posterior ao grande período de acúmulo da coleção.

<sup>10</sup>As informações sobre a nomeação de Octavio Jardim foram conseguidas através de documentação do Ministério dos Negócios da Marinha 1 ° secção. Nº 296 de 10 de março de 1903. Arquivo de Personalidade da Marinha. Documento enviado pelo Ministro de Estado dos Negócios da Marinha Julio Cesar de Noronha ao Sub Engenheiro Naval de Primeira Classe, 1° Tenente Octavio Tavares Jardim.

Número de postais recebidos	Anos
32	1905
28	1904
29	1903
10	1911
10	1909
9	1910
6	1912
3	1907, 1914 e 1919
2	1908
1	1900, 1901, 1913, 1917, 1932 e 1939 <sup>11</sup>

Foi possível identificar Octavio como o maior remetente da coleção, 49 postais do álbum foram enviados por ele, o segundo remetente que mais aparece é Barboza, com 19 postais enviados. Os outros remetentes somados constituem a autoria de 93 cartões-postais. Nesse conjunto não foi possível identificar os remetentes de 29 cartões, em sete exemplares não temos assinatura de quem escreveu o postal, em 22 cartões o nome do remetente é ilegível. 25 remetentes aparecem como remetente de apenas um postal:

Remetentes	Números de postais enviados
Octávio	49
Barboza	19
Remetentes não identificados	29
Outros remetentes (identificados)	1

Ou seja, 25 remetentes teriam contribuído com um único postal para a coleção, o que não quer dizer que tais pessoas não se comunicassem com frequência ou que enviaram apenas um cartão-postal para a família, considerando o fato de estarmos lidando com uma família que viajava muito e que mantinha relações com pessoas que possuíam o mesmo hábito é muito difícil acreditar que os postais inseridos no álbum representem todo o *corpus documental* de

<sup>11</sup>Não foi possível identificar a data de envio de todos os cartões recebidos, algumas encontram-se ilegíveis e outros não possuem nenhuma menção a datas ou carimbos do correio, nos dando a impressão que foram enviados dentro de um envelope.

correspondência passiva via postal remetido para a família num período de grande popularidade do cartão-postal. Além disso, outra questão que se coloca é que estamos lidando com uma coleção. Objetos de coleção são tirados de seus contextos originais e passam a ter sentido dentro da coleção. Cada coleção constitui uma narrativa própria, cada colecionador fornece a sua coleção um sentido próprio, por isso entender a coleção aqui evocada significa não apenas apreender a lógica vivenciada pela família no momento da troca e aquisição de postais, mas também a lógica que possui a seleção e a ordenação dos cartões que foram acomodados no álbum.

Cabe aqui diferenciar a figura do colecionador e a do acumulador obsessivo, como fez James Clifford. Enquanto este reúne os mais variados objetos sem que eles necessariamente possuam uma conexão entre si, na coleção encontramos objetos que adquirem significados e valores quando relacionados uns com os outros. “O bom colecionador (enquanto oposto do obsessivo, ao avaro) tem bom gosto e é reflexivo. A acumulação se desdobra de uma maneira pedagógica, edificante” (CLIFFORD, 2007, p. 72). James Clifford ao tratar o colecionamento nos chama atenção para a maneira como as classificações obedecem também a mudanças que são históricas, “incluem hierarquias de valor, exclusões e territórios governados por regras do eu. (...) Assim o eu que não pode ter tudo aprende a selecionar, ordenar, classificar em hierarquias (...)”. Por isso a importância de estarmos também atentos aos processos de acúmulo desses objetos (CLIFFORD, 2007, p.71,77), e a maneira como a coerência na arte do guardar foi instituída por quem se propôs a praticá-la. Nesse sentido, a coleção pode ser apreendida como uma “categoria de pensamento (...) histórica e culturalmente relativa” (GONÇALVES, 2007, p. 25).

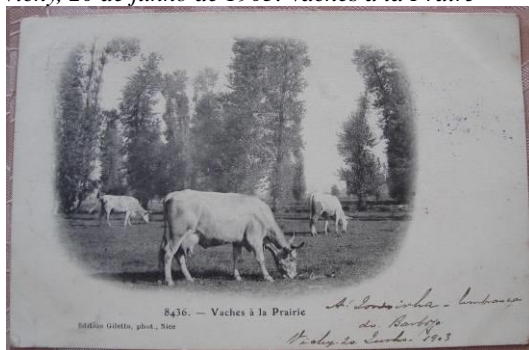
Através dos endereços de destino dos cartões foi possível constatar que 104 postais do conjunto aqui analisado foram enviados para endereços na Europa, sendo apenas 2 deles recebidos antes de 1903, ano em que Octavio foi nomeado para trabalhar no velho continente recebendo passagens de primeira classe para que sua família o acompanhasse. Aliando tais constatações ao fato de não haver cartões brasileiros no álbum fica difícil não associar o início do acúmulo, ou até mesmo a aquisição do álbum, a viagem que a família realizou. Nos meses de junho e julho do referido ano um remetente me chama muita atenção: Barboza, que enviou 17 cartões para Yone, com nove anos de idade na época, todos endereçados para o Hotel Internacional de Paris e todos como uma lembrança de Vichy do *amiguinho Barboza* para “*amiguinha Yone*”, “*Yonesinha*” ou à “*querida Yonesinha*”, sem



nenhuma grande variação na frase de dedicatória ou algum tipo de mensagem diferente. Em apenas um postal Barboza agradece pela gentil lembrança de Yone sem entrar em mais detalhes. Octavio também não costumava variar muito as mensagens destinadas a Yone, sempre mandava beijos, lembranças, dizia estar com saudades e assinava *com muito amor do papai*.

Para Anne Martin-Fugier (1991, p.197) “a correspondência possui uma função ritual: ela marca concretamente laços afetivos, e vale menos pelo que diz do que pela regularidade de seu funcionamento”. De fato, dentro desta perspectiva nossos remetentes não deixam a desejar, Barboza enviou cartões nos dias 17, 18, 21, 22, 23, 24, 26, 27 e 28 de junho, sendo que nos dias 17 e 21 foram enviados dois cartões em cada dia, e nos dias 1, 2, 3, 25 e 30 de Julho<sup>12</sup>. O grande número de cartões enviados a Yone por Barboza num período tão curto pode nos indicar uma tentativa de estimular Yone não apenas ao hábito do colecionamento como também ao hábito de se corresponder. É possível que Yone tivesse recebido o álbum de presente neste mesmo período e Barboza soubesse disso, isso explicaria o envio de mais de um cartão em um mesmo dia; mais do que uma lembrança, os cartões seriam presentes que ajudariam a preencher seu álbum.<sup>13</sup> Todas as imagens enviadas a Yone são de cenas campestres, com animais pastando, em alguns postais crianças também se encontram na imagem (ver ilustrações), talvez Barbosa achasse que tais imagens causariam interesse a uma menina de 9 anos.

*Vichy, 20 de junho de 1903. Vaches à la Prairie*



<sup>12</sup> Um dos cartões não contém data.

<sup>13</sup> Existem dois postais recebidos no álbum que são anteriores a 1903, um de 1900 e outro de 1901, porém nada impede que esses postais tivessem sido guardados e acrescentados ao álbum posteriormente.

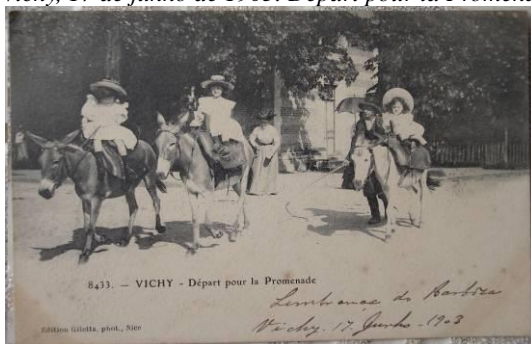
Vichy, 22 de junho de 1903. Baignade Enfantine



Vichy, 1 de julho de julho de 1903. Bébé aux Oies.



Vichy, 17 de junho de 1903. Départ pour la Promenade



No álbum temos acesso a um postal enviado por A. Barboza, com a imagem da *Ilha de saint-Honorat* destinado a Octavio, Violeta e Yone no dia 25 de dezembro de 1905: “Aos prezados amigos Violeta e Jardim e a queridinha Yone muitas felicidades e saudosas lembranças no dia de hoje. A. Barboza”. Acredito que há grande possibilidade de se tratar do Contra-Almirante Manoel José Alves Barboza, de quem Octavio foi Ajudante de Ordens na Europa em 1903. Mesmo reconhecendo diferenças na grafia entre este postal de 1905 e os postais enviados em 1903, não descarto a possibilidade deste conjunto de 18 cartões ter sido enviado pelo Almirante Barboza. Nos postais destinados a Yone a irregularidade na letra do remetente chama atenção, sendo possível, inclusive, que quem tenha escrito os endereços para envio não tenha sido a mesma pessoa que escreveu as mensagens. Alguns padrões de letra não se repetem, como o “a” que inicia as frases nas duas últimas imagens abaixo, o “Z”, na assinatura de Barboza também possui variação, assim como a letra “o” de *Yonesinha* e a letra “j” de junho (como é possível constatar nos detalhes).

Mlle Louise Jardim  
Hotel International  
60. av. d'Éna.  
Paris

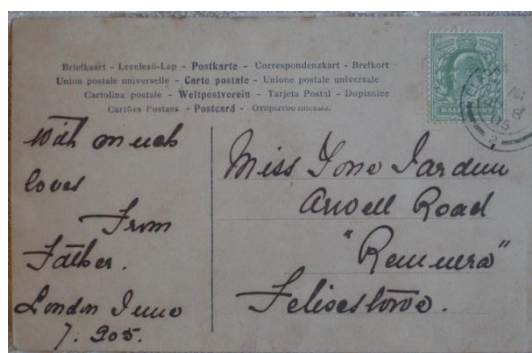
fantine A. Yonesinha - Barboza -  
22 Junho 1903

a Yonesinha - lembrança  
de Barboza - Vichy. 18. Jun 22  
1903.

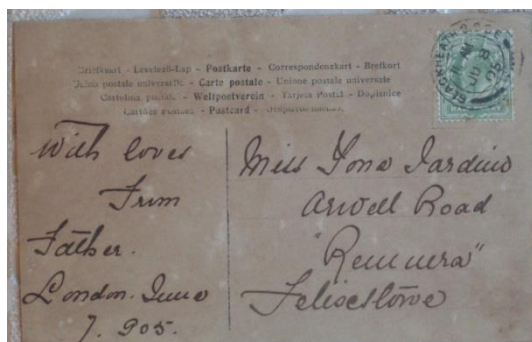


mensagens carinhosas e dizeres de saudades, nos dando a impressão que seu envio era também uma contribuição para o álbum. No dia 7 de junho de 1905, por exemplo, Octavio, enviou dois cartões para Yone, ambos com a imagem do Rei Espanhol Alfonso XIII e com a mesma mensagem “With much loves from father. London. June 7. 905.” [Com muito amor do papai. Londres. Junho. 7/905].

*Alfons XIII. - Octavio. Julho de 1905.*



*Alfons XIII. - Octavio. Julho de 1905.*



Considerando que imagens da realeza configuravam um tipo de imagem postal muito popular, é difícil pensar que Octavio não tenha enviado os postais já pensando que Yone desejaria acomodá-los no álbum. Na coleção temos acesso a mais sete postais com esta temática, todos exemplares em branco que talvez tenham sido comprados para serem integrados ao álbum, além de mais uma imagem de Afonso XIII, e seis postais com imagens que nos remetem à realeza britânica, como o Guarda da Torre de Londres e a foto do Rei Edward VII, que além de Rei do Reino Unido foi Imperador da Índia na primeira década do

século XX. Consta ainda um exemplar recebido com a imagem de *S. Majest der Kaiser als schwarzer Husar*, que acredito tratar-se da Realeza Alemã.

*"A Warder." The Tower of London.*



*King Edward VII*



*Queen Alexandra*



Todos os Reis, Rainhas, Príncipes e Princesas que aparecem nos postais compilados estão pousando para câmara em imagens que parecem ser oficiais. Suas figuras se apresentam sempre de maneira imponente, e ocupam praticamente todo o espaço destinado à imagem

no postal. Os cenários das composições possuem inspiração palaciana. Na maioria das imagens os personagens estão vestidos com trajes de gala e com roupas elaboradas, repletas de insígnias como o manto real, que recebe especial destaque na imagem da Rainha Alexandra, as joias da coroa e a própria coroa são as responsáveis por transmitir a mensagem de que se tratava de figuras notáveis, membros da realeza. De acordo com Antonio Miranda, cartofilista e estudioso do tema:

“Reis e soberanos, presidentes de Estados e outros políticos tiveram e continuaram tendo os seus cartões postais. Da Rainha Victória, da Inglaterra, que foi uma ardente cartofilista até a Princesa Isabel, que também o era. De Napoleão, que não chegou a vê-los até Lady Dy, que faz pose com o herdeiro da Coroa britânica para as edições de cartões oficiais. De Gaule a Juscelino Kubitschek, Chê Guevara a Khomeiny, todos os grandes políticos têm os seus postais e tais postais ilustram um segmento da história da humanidade. (MIRANDA, 1985, p.34)

A prática do retrato como meio de perpetuar a imagem e a memória daqueles que foram considerados grandes homens é obviamente anterior à produção e circulação das cartas postais. No Brasil oitocentista a retratística esteve entre os principais gêneros na produção de nossas belas- artes. Assim como a imagem dos soberanos europeus, a figura do nosso imperador deveria ser conhecida e divulgada e sua história devidamente registrada, em tal contexto a produção de retratos era a chave para a criação de uma memória visual e também para educação através das belas-artes (DIAS, 2009, p.28). Nesse sentido, no que diz respeito ao registro dos chefes de Estado, o que muda na prática retratista é seu meio de impressão, de circulação da imagem. Quatro exemplares deste grupo de postais, apesar de aparentemente pertencerem a duas séries diferentes, foram produzidos pela mesma distribuidora de postais, *Beagles & Co*, indicando que as fotos impressas nessas cartas postais foram produzidas com a intenção de integrarem mais de uma série postal, o que atestaria o sucesso do tema entre curiosos e cartofilistas.



## 1.1 Postais como símbolos de distinção

Acabo de receber o teu cartão; peço-te guardar o embrulho que ahi chegou, pois é p<sup>a</sup>. O Godofredo, e ele irá p<sup>a</sup>. ahi na Segunda-feira.

Agradeço-te o teres me mandado os retratos do Cezar, e assim que os outros estiverem promptos m'os enviarás. Fizemos muito boa viagem e temos tido aqui em tempo esplendido e um sol brilhante desde às 7 horas da manhã até às 5 da tarde.

Beijos nossos a Yone, lembranças ao Snr. Jardim e abraça-te a amiga sincera e grata Ubaldina. (Ubaldina, sem data).

Não descarto a possibilidade de estarmos lidando com remetentes que possuíssem algum tipo de vínculo com o circuito profissional de Octávio, dado a grande coincidência de nomes que se repetem tanto nos postais trocados como correspondência, quanto em documentação oficial da Marinha do Brasil. Talvez o Cezar citado na correspondência acima seja o Ministro de Estado dos Negócios da Marinha Julio Cesar<sup>14</sup> de Noronha, que enviou o ofício responsável por oficializar a nomeação de Octávio na Europa. Na mensagem descrita a seguir também é possível estabelecer esse tipo de relação.

Violeta. Recebi homtem [sic] tua cartinha que pena tive saber tua filhinha tão doentinha! Ainda não me foi possível visitar a Lili por falta de tempo, mas irei com certeza amanhã. Este cartão tem por fim prevenir-te e ao S<sup>o</sup> Jardim que estamos rezidindo a rue Theodule Ribot 4 em um bonitinho apartamento. S<sup>o</sup> Godofredo vem só. Vital não arranjará também vir? Adeus, Beijinhos na Yonne, lembranças nossas a teu marido recebe um beijo da amiga agradecida (...) (Nome ilegível – Paris, sem data).

Dois amigos em comum mencionados na correspondência acima

---

<sup>14</sup>Não acredito que a diferença na grafia dos nomes (em documento oficial Cesar foi escrito com “s” e no postal com “z”) pode ser considerada um entrave a essa hipótese tendo em vista que, como veremos no próximo postal transcrito o nome de Yone é escrito com 2 enes, enquanto que em todas as outras referências feitas a Yone encontramos apenas um “n”.

me chamam atenção. Tanto Godofredo quanto Vital aparecem também como remetentes no álbum aqui em questão, acredito que Godofredo seja o mesmo que aparece em uma lista de oficiais da Marinha publicada no Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro no ano de 1909 juntamente com Octavio. Na época Octávio era Capitão de Corveta e é mencionado no Corpo de Engenheiros Navaes com o Capitão Tenente Godofredo Artur da Silva. Considerando que como oficial, Godofredo tenha, de maneira similar a Octavio, vivido durante um tempo fora do Brasil não é estranho pensar que este círculo de oficiais e suas respectivas famílias se reconhecessem e se identificassem mutuamente, compartilhando também momentos de lazer.

Na mesma lista é mencionado também o Capitão Tenente Vital Brandão Cavalcanti, que num primeiro momento associei ao Vital citado no postal transcrito anteriormente, e que surpreendentemente é o bisavô materno de Vera (SAYÃO, 22 de fevereiro de 2016). Vital Brandão Cavalcanti também foi engenheiro naval e pode ter se formado como Octavio na década de 1890 (SAYÃO, 23 de fevereiro de 2016). Vera conviveu muito com seu avô materno, filho de Vital Brandão Cavalcanti, Álvaro, não chegou a conhecer Vital Brandão Cavalcanti e ficou muito surpresa com essa possível ligação entre suas famílias materna e paterna. Porém, o Vital citado no referido postal pode tratar-se também do irmão de Violeta, Vital Monteiro de Azevedo, que também foi da Marinha (SAYÃO, 25 de fevereiro de 2015), e faleceu como Capitão Tenente em 1921 (Jornal a Noite, 25 de novembro de 1921).

Ao caracterizar a elite da cidade do Rio de Janeiro, Jeffrey Needell chama atenção para “as reduzidas dimensões da elite carioca”, cujos integrantes compartilhavam locais de trabalho, lazer (clubes, casas de chá, restaurantes, lojas de luxo) e residência. O próprio espaço físico da cidade por onde circulavam os membros da elite era restrito, fazendo com que os integrantes deste seleto grupo se concentrassem “na mesma vizinhança”. Needell aponta ainda para “os laços pessoais” que uniam os membros da elite carioca, os “quais mantinham um estreito relacionamento capaz de se estender por gerações” (NEEDEL, 1993, p. 128, 129). Sendo o postal um veículo de comunicação acessível e eficiente, não é estranho que esse grupo (que pode ser caracterizado como uma elite militar) mantivesse contato, trocasse experiências de viagens e combinasse encontros fazendo uso do cartão-postal. Outro ponto que me chama atenção no cartão citado acima é a referência que a remetente faz à sua nova residência, ‘um bonitinho apartamento na rue Theodule Ribot’, em Paris, nos indicando que assim como nossa

destinatária, a remetente do cartão poderia ter a necessidade se mudar frequentemente e por isso também a necessidade de atualizar as pessoas mais íntimas a respeito de seu novo endereço.

A grande maioria dos remetentes no álbum, mesmo quando escreviam em português parecem fazê-lo da Europa. Alguns exemplares parecem terem sido escritos da Cidade do México e os postais recebidos por Arnoldo parecem de origem estadunidense e italiana. O que pode indicar um tipo de seleção no que diz respeito aos cartões que se transformaram em objeto de coleção, pois, sendo a família natural do Rio de Janeiro e os postais consistindo em um tipo de correspondência muito popular na época em que família viveu fora e colecionou, o álbum não possuir exemplares brasileiros é um dado que chama atenção. É possível constatar pelos endereços de recebimento que a família nunca ficou longos períodos fora do Brasil, no álbum temos cartões que foram enviados para Petrópolis, região serrana do Rio de Janeiro e para os bairros de Botafogo, Tijuca, Catete, Flamengo, Centro e Humaitá<sup>15</sup> nos anos de 1900, 1903, 1905, 1907, 1909, 1910, 1911, 1912, 1914, 1919 e 1939.

A possibilidade da família não ter recebido nenhum postal no exterior com imagens cariocas realmente parece ser muito pequena, principalmente se considerarmos que o fato da família ter se ausentado apenas por pequenos períodos do Rio contribuiu para a manutenção de seus laços familiares e de amizade na cidade. Vale considerar aqui que comprar postais estrangeiros no Brasil não consistia numa tarefa árdua, a *Laemmert & Co*, que possuía sedes no Rio e em São Paulo comercializava não apenas maquinário fotográfico como também cartões importados (BELCHIOR apud VELLOSO, 1999, p.28), imagens

---

<sup>15</sup> Ao todo aparecem 17 endereços diferentes nos postais enviados para o Brasil, 4 deles em Petrópolis e os outros na cidade do Rio. Não é possível apontar o porquê de tantos endereços, alguns podem tratar-se de endereços comerciais, um dos postais enviados a Arnoldo, por exemplo, foi endereçado a Cia Adriática no centro do Rio. É possível afirmar com precisão que a família possuía uma casa em Petrópolis, na Rua Santos Dumont que foi vendida na década de 1960, um postal foi enviado para este endereço. Moraram também na Rua Paissandu, que possuía muitos casarões de luxo e que já não existem mais. 14 postais foram enviados para o endereço no Flamengo (um dos endereços prediletos dos setores sociais privilegiados no século XX), atualmente há um prédio no local da antiga residência da família. A Rua Conde de Irajá, no Humaitá também foi residência da família, servindo como endereço de recebimento de quatro postais, três deles endereçados ao Sr. Arnoldo Sayão e um ao Almirante Jardim, foi na casa da Rua Conde de Irajá que ocorreu o nascimento do pai de Vera.

brasileiras também eram impressas no exterior, em sua maioria as imagens eram produzidas por fotógrafos que residiam no Brasil e que eram descendentes de europeus, como Marc Ferrez, que morava no Rio e tinha seu próprio negócio fotográfico na capital carioca (VELLOSO, 1999, p.25).

Verônica Velloso, que em sua dissertação também se dedicou ao estudo de uma coleção de postais, constatou que a origem da maioria dos cartões armazenados no álbum de sua avó materna Josephina Cunha Campos era europeia – “austriacos, ingleses, alemães, espanhóis, italianos, havendo um predomínio dos franceses” (VELLOSO, 1999, p.10). Diferente do álbum dos Jardins, em que o predomínio das paisagens e pontos turísticos europeus é notória, como é possível observar no apêndice A, as localidades, monumentos, pontes entre outros locais correspondem a 77% do álbum, na coleção de Josephina, os retratos produzidos em estúdios da Europa prevalecem. Na coleção de Yone não existem retratos produzidos em estúdios Europeus, 11% dos exemplares de Yone são retratos, mas em sua maioria parecem ter sido produzidos ao ar livre, há nos postais dos Jardins uma clara intenção de capturar costumes locais. Tais diferenças se tornam relevantes, pois nos ajudam a entender as particularidades entre uma coleção de cartas postais de uma família com mais recursos, como no caso dos Jardins e de uma família localizada entre os setores médios da sociedade brasileira. Josephina que pertencia a uma família de comerciantes da cidade Uberaba em Minas Gerais colecionou postais de 1905 até 1912 e assim como os Jardins recebeu postais em hotéis durante as viagens que realizou com mãe. Dos 190 postais remetidos a Josephina e a sua mãe, e que compunham o álbum (não há menção a exemplares em branco como no caso dos Jardins), 48 deles foram enviados para o Hotel de França e o Hotel do Oeste, em São Paulo. Em Santos Josephina recebeu postais no Hotel Continental; no Hotel Avenida no Rio e no Hotel Internacional (VELLOSO, 1999, p. 62). O que nos indica que receber e enviar postais durante viagens não era algo tão incomum entre camadas mais abastardas do Brasil e os setores médios urbanos de nossa sociedade no início do século XX. A grande maioria dos postais recebidos por Josephina foi remetida do Rio ou de Uberaba; do exterior temos apenas três envios de Paris e um de Milão.

Outra característica que nos interessa na coleção de Josephina é a presença de postais retratos, em que fotografias de familiares da titular da coleção ilustravam os postais. Nestes postais a ressonância<sup>16</sup> da

---

<sup>16</sup> Utilizo a noção de ressonância de Stephen Greenblatt, que considera “o poder

cultura europeia, especialmente a francesa se apresenta pela vestimenta dos retratados. “Não só o hábito de colecionar postais seria uma forma de se conectar com o mundo europeu, mas também a moda no vestir” (VELLOSO, 1999, p.66). Nesse sentido usar a Europa como modelo para prática cartofilista, compilando inclusive postais estrangeiros no início do século XX não era exclusividade da família Jardim. A peculiaridade que pode ser apontada na seleção realizada pela família diz respeito às referências que nos remetem a passagem dos Jardins pelos locais retratados no álbum ou ao seu contato com pessoas que viviam e viajavam para fora do Brasil dentro de padrões que claramente se encaixavam ao estilo de vida de uma classe possuidora de recursos tanto econômicos quanto culturais, e que coloca o álbum de Yone como um símbolo da posição social e do estilo de vida que possuía sua família.

Podemos pensar ainda na similaridade das fotografias que ilustram os cartões do álbum, retratando cidades como Londres e Paris, e postais do mesmo período que retratam a cidade do Rio de Janeiro e que não se encontram no conjunto selecionado. O mesmo ideal progressista presente nas reformas urbanas da cidade do Rio de Janeiro e nos postais que ilustravam a cidade durante o início do século XX estava presente em algumas das imagens que Octavio selecionou e enviou para sua mulher e sua filha durante suas viagens e que possivelmente já foram compradas com a intenção de integrar o álbum da família. O modelo a ser seguido nas obras cariocas era exatamente o europeu. Para Nicolau Sevckenko, a Avenida Rio Branco, rua que até hoje abriga a Sede Social do Clube Naval onde Octavio foi presidente de 1922-1923<sup>17</sup>, “ficou sendo o símbolo máximo da Regeneração (...) eixo fundamental do projeto de reurbanização, (...). Inspirada no planejamento dos bulevares parisienses” (SEVCENKO, 1998, p. 525) estampou postais que procuravam transmitir o cosmopolitismo da cidade do Rio de Janeiro e ligá-la de alguma forma aos grandes centros da Europa, especialmente Inglaterra e França ou a uma fantasia de identificação anglo-francesa. O clube naval situava-se no mesmo

---

do objeto exibido de alcançar um mundo maior além dos limites formais, de evocarem quem os vê as forças culturais complexas e dinâmicas das quais emergiu e das quais pode ser considerado pelo espectador como uma metáfora ou simples sinédoque” (GREENBLATT, 1991, p. 250).

<sup>17</sup>Lista de Ex-presidentes do Clube Naval. Disponível em: <https://www.clubenaival.org.br/presidencia/ex-presidentes.php>. Último acesso em 12 de agosto de 2014.

quarteirão que o Jockey Club e o Palace Hotel, que depois de sua inauguração passou a concentrar um público de ilustres personalidades e a ostentar grandes recepções e comemorações. Tanto os eventos como as edificações ali construídas representavam expressões, estilos e o gosto de grupos sociais que circulavam pelas ruas elegantemente vestidos com casacas, bengalas e chapéus (OLIVEIRA; VELLOSO; LINS, 2010, p. 132-133). O modelo a ser seguido era o francês, as mulheres com grandes chapéus e diferentes penteados, tinham a sua disposição “lindíssimos vestidos confeccionados em Paris” (*Fon-Fon*, 1908, n.40). “A Rua do Ouvidor, no centro do Rio, foi a primeira a concentrar lojas francesas. As que não eram legítimas afrancesavam seus nomes: Madame Dupeyrat (coletes), Madame Estoueiqt (alta-costura), Madame Coulon (camisaria), Madame Douvizi (chapéus femininos) e Madame Rozenvald (florista)” (ESQUENAZI, 2009, p.54).

Cenas de pessoas que circulavam pelas ruas do Rio eram exibidas em quase todas as edições publicadas da revista *Fon-Fon!*. Na coluna *Rio em Flagrante os nossos instantâneos*, as fotos exibem toda a elegância dos homens de negócios, das Madames e *Mademoiselles* que circulavam pelas ruas remodeladas do Rio com ares de Europa. “As fotografias iam se tornando argumentos poderosos na modernização da cidade, apresentando [não só] o novo comércio e nova arquitetura da avenida como” (OLIVEIRA; VELLOSO; LINS, 2010, p.122) também as vestimentas e hábitos da sociedade carioca. Todos os bairros que serviram como endereço de destino aos cartões recebidos da família Jardim (Botafogo, Tijuca, Catete, Flamengo, Centro, Humaitá e Petrópolis), são considerados nobres e fizeram parte da *Belle Époque* carioca.

Além da Avenida Central, a reforma municipal abriu a Avenida Beira-Mar, ampliou o porto, embelezou ruas, alargou outras, criou o pavilhão de regatas do Flamengo e do Mourisco, a vista Chinesa, o Parque de S. Cristóvão, o teatro Municipal e o teatrinho Guignol para crianças, localizadas em Botafogo (MAUAD, 1990, p. 28).

O Parque Fluminense, no Largo do Machado situado no Flamengo, ao lado do Catete abrigou grandes festas da elite carioca que também não dispensava o chá das cinco e o “Garden Party” organizado pelo Clube Naval no Jardim Botânico. Vale a pena lembrar que Octávio foi presidente do Clube Naval, símbolo de *status* e distinção social:

Já ninguém mais desconhece o encanto e o brilho das festas organizadas pela nossa Marinha de Guerra.

E dentre as que foram, por Ella, oferecidas á brilhante officialidade da Esquadra Americana, que nos visitou, destaca-se, num relevo encantador, o “Garden Party” offerecido no Jardim Botânico pelo Club Naval.

(...)

Poucas vezes Fon-Fon, tem assistido a uma festa tão encantadora e visto reunido, tão grande numero de moças bonitas. Fon-Fon agradece penhoradissimo as amabilidades extremas que os seus representantes, dispensaram os organizadores dessa festa inesquecível (*Fon-Fon*, 1908, nº42).

Muito antes dos bairros remodelados na cidade do Rio de Janeiro fazerem parte do circuito denominado por Ana Maria Mauad de “geografia das aparências” a cidade serrana de Petrópolis, que também aparece nos endereços de recebimento da família e onde podemos afirmar que os Jardins possuíam uma casa, era a grande representante do ideal burguês e das elites cariocas. No verão, Petrópolis era refúgio do calor carioca e durante as epidemias que assolavam a cidade do Rio de Janeiro (cólera, febre amarela, varíola, tifo, febre tifóide, etc.) servia também de refúgio às elites que fugiam dos miasmas, além de ser uma importante estação de vilegiatura:

Para além da cidade, subindo a serra, estava Petrópolis, espaço tradicional de refúgio dos ricos, que mesmo depois da cidade saneada, Não se arriscava a nela permanecer durante o verão. Petrópolis reunia o ar higiênico da serra e o conforto de uma metrópole moderna, com grandes hotéis da moda, velódromo e ringues de patinação para o deleite dos mais jovens, além dos muitos bailes nas mansões (MAUAD, Ana Maria, 1990, p. 34).

É interessante salientar que de maneira similar aos cartões-postais que retratavam Paris ou Londres, os postais que traziam imagens do centro do Rio, prezavam pela captura de meios de transporte modernos e construções, que através de um jogo de claros e escuros, se

apresentavam sempre imponentes. O posicionamento da câmera muitas vezes procurava captar a movimentação de pedestres e automóveis, relacionando a identidade da cidade a uma dinâmica intimamente ligada a uma ideia de modernidade que muito provavelmente era compartilhada pelo circuito social da família. A noção de progresso torna-se uma escolha muito comum nas fotos de espaços urbanos que ilustram os postais, sendo representada não apenas pelos automóveis que circulam nas ruas, mas também pelos bondes, postes de iluminação e até mesmo bombas de gasolina. Essa tendência pode ser notada tanto nos cartões da família, que retratam cidades europeias, como em postais do *Rio Antigo* que retratam a urbanização vivenciada em terras brasileiras. A similaridade das perspectivas europeias, com os enquadramentos encontrados nas imagens postais da cidade do Rio de Janeiro não podem ser vistas como mera coincidência ou tendência mundial, o Rio queria ser Paris e isso se refletiu não apenas na produção de postais como também na urbanização da cidade, na vestimenta de quem circulava pelas ruas, nas lojas e nos produtos vendidos para a clientela carioca. Paris mais do que qualquer outra capital representava uma verdadeira obsessão no ideário da cidade carioca que pode ser observado nos costumes, na imprensa e inclusive nas políticas pública da cidade.

Se a Família Jardim não compartilhava tal obsessão que chegava a ser coletiva certamente foi influenciada por ela. Nenhuma cidade ou país foram tão retratados no álbum quanto Paris e França. São 105 postais franceses, num conjunto de 14 países e 55 localidades diferentes que passam por ilhas, cidades, municípios e freguesias<sup>18</sup>, 35% de uma coleção que pode ser caracterizada como enciclopédica corresponde a costumes ou locais que nos remetem à França. A capital francesa aparece em 40 exemplares da coleção dentro de um grupo com 17 localidades situadas na França. Se considerarmos ainda que 46 postais retratam a Inglaterra e que Londres aparece em 29 postais entre 11 cidades inglesas, veremos que França e Inglaterra correspondem à metade da coleção e que suas respectivas capitais representam as localidades que mais aparecem no álbum, juntas somam 23% dos exemplares.

Países	Números de postais no álbum
França	105

<sup>18</sup>Não foi possível identificar as localidades retratadas por todos os postais inseridos no álbum, algumas imagens não possuíam nenhum tipo de legenda que nos remeta a alguma localidade, artista ou fotógrafo.



Inglaterra	46
Portugal	31
Espanha	19
Suíça	8
Cabo Verde	7
Itália	7
México	6
Senegal	5
Bélgica	5
EUA	5
Argentina	2
Alemanha	1
Israel	1

Desde o período colonial a França e a Inglaterra eram as grandes representantes da civilização para o Brasil, a Inglaterra por suas inovações tecnológicas, enquanto a França pelo ensino e tradição. O gosto francês era visto pela coroa portuguesa, assim como por outras monarquias europeias, como um sinônimo de elegância. De modo particular o prestígio francês sobrevive ao modelo industrial graças a uma tradição artesanal de luxo patrocinada pela corte e pela burguesia (NEEDELL, 1993, p.175), que carecendo de tradição buscava em modelos aristocráticos uma maneira de se legitimar simbolicamente. Se na Europa “a burguesia francesa buscava legitimação ao se identificar com a cultura aristocrática tradicional, (...) a elite brasileira buscava legitimação identificando-se com a Europa. (...) A fantasia brasileira estava voltada para as aristocracias inglesa e francesa e seus estilos, *per se*, símbolos da reconhecida cultura superior da Europa” (NEEDELL, 1993, p. 176, 177,178).

O gosto, a maneira de se vestir, de se alimentar, assim como o perfil de consumo dos indivíduos e grupos são entendidos por Bourdieu (2008) como símbolos de distinção, de um estilo de vida particular, de uma existência não tão comum ou popular. Para o sociólogo os “gostos variam necessariamente segundo as condições econômicas e sociais de sua produção” e seriam responsáveis ainda por conferir identidade social ao objeto (BOURDIEU, 2008, p. 96). Por este prisma, colecionar postais que foram adquiridos e recebidos no exterior era possivelmente mais interessante, pois atestaria o grande número de viagens realizadas pela família, num período em que o hábito de viajar era restrito às classes mais privilegiadas. Quero dizer que o tom enciclopédico da coleção não

seria reflexo apenas de um conjunto de interesses diversos, mas de um gosto adquirido, que é socializado antes de ser incorporado. Alia-se a isto o fato de que apesar da inspiração parisiense para muitos o Rio jamais seria Paris. O calor, a cultura boêmia que a nova cidade buscava reprimir por meio de uma modernidade autoritária, onde a república aristocrática do café pouco se diferenciava da aristocracia açucareira do Império, faziam com que o mundo civilizado da Av. Central nos deixasse caricatos (OLIVEIRA; VELLOSO; LINS, 2010, p.27). João do Rio, assim como Gonzaga Duque, Lima Barreto, entre outros escritores tinham as contradições da modernidade carioca como tema para suas obras. Em uma de suas crônicas João do Rio (1909, p. 88) visita um amigo “riquíssimo (...) com mania de estrangeiro” que descreve o Rio de Janeiro como uma prisão, um lugar de sofrimento.

Uma aldêa [sic] horrível da Bretanha com camponeses mais selvagens que os nossos selvagens, tinha para elle [o amigo riquíssimo] mais encantos do que Petropolis, sem diplomatas, Londres era o typo da cidade idéal. Paris fazia-o revirar os olhos e lamber os beiços só com a lembrança, (...).<sup>19</sup>

Nesse sentido não podemos ignorar que apesar das propostas de europeização da cidade e de lidarmos com remetentes que transitaram e vivenciaram essa tentativa de inserção do Rio ao circuito da civilização mundial, existiam aqueles que não estavam convencidos e nem acreditavam na efetividade deste processo. Considerando que “um conjunto de documentos (...) representa o vínculo pessoal que o arquivador mantém com o mundo, não se confundindo com este pela parcialidade inerente ao recorte que o arquivador opera na totalidade” (VIANNA; LISSOVSKY; SÁ, 1986, p. 68), acredito que a intenção na

---

<sup>19</sup>Originalmente a crônica aqui citada faz parte de um conjunto de crônicas publicadas no jornal Gazeta de Notícias, em uma coluna semanal entre os anos de 1907 e 1910, período pós reformas da *Belle Époque* Carioca. Por terem a vida urbana como inspiração para suas histórias as crônicas são consideradas documentos, testemunhos do passado, que nos fornecem pistas e traços sociais do período em que foram escritas. Tendo a contemporaneidade como seu principal assunto o cronista pode ser comparado a um repórter, “a crônica, feita de realidade e ficção, torna-se, portanto, matéria-prima para as ciências humanas, na medida em que a escrita revela, mais do que o factual, as impressões do olhar privilegiado do cronista” (COSTA, 2009, p.7).

reunião de postais que só ilustrassem paisagens de países estrangeiros pode ser considerada um desejo de que a coleção fosse um símbolo do estilo de vida socialmente valorizado. A Ópera Garnier, por exemplo, que se encontra retratada em dois postais da coleção foi uma forte inspiração no projeto que deu vida ao Teatro Municipal do Rio de Janeiro, de acordo com Jeffrey Needel a “fachada, planta baixa, vistas laterais e interior comprovam a paternidade”. Porém ao abordar como se deu a adaptação da influência parisiense no Rio de Janeiro, Needel aponta que assim como a maior parte das construções remodeladas da Avenida Central, o Teatro Municipal se constituía por uma fachada *Beaux-Arts* e uma construção funcional e simples. Diferente da Opera de Paris, onde arquitetura interna e externa surgem de maneira harmônica, no Municipal, interior e exterior se divorciam, apesar de possuir “afinidade os ensinamentos da *École des Beaux-Arts*” não há unidade em termos materiais na composição carioca. Needel aponta ainda que o “próprio traçado [da Avenida Central, o grande símbolo da *belle époque* carioca] parece ser revelador”. De acordo com o historiador, “na Paris de Haussmann, os bulevares com frequência conduziam os olhos a um monumento” que indicavam “a grandeza histórica francesa: uma igreja, uma coluna, um arco do triunfo (...)”; de maneira similar, a Avenida Central foi marcada ao norte com uma estátua de Visconde de Mauá e ao sul com um obelisco que celebrava a conclusão da própria Avenida.

Nenhum dos marcos, contudo, domina a paisagem, como se pretendia. Em vez disso, a ponta norte da avenida atraía a vista para o cais e, além dele, para o interior de onde provinha o café. A extremidade sul apontava para os bairros residenciais da elite e, mais adiante, para o Pão de Açúcar e o Atlântico – ou seja, para o local do primeiro assentamento colonial e, em seguida, para o caminho até as metrópoles coloniais e neocoloniais. A avenida, como a *belle époque* que simbolizava, pulsava entre dois polos: a realidade colonial e o dinamismo da Metrópole, em constante contraponto, uma tensão básica para a explicação e a experiência do mundo aqui em discussão (NEEDEL, 1993, p.65 -67).

## PARIS - L'Opera



De acordo com Luís Edmundo a alta sociedade branca do Rio de Janeiro não se misturava. Em suas carruagens importadas os homens da elite circulavam longe daquela “gente diminuta”, as mulheres da elite observavam “o povaréu prosaico e mal indumentado”, “enquanto pensavam no *Bois de Boulogne* ou no *Hyde Park* (Luiz Edmundo apud NEEDEL, 1993, p. 72), que também encontram-se representados através de ilustrações postais no álbum de Yone. O aristocrático Hyde Park, que aparece em três exemplares da coleção de Yone, impressionou de modo especial Luís Napoleão, que teve Londres, com suas praças arborizadas como exemplo para as reformas urbanas que empreendeu em Paris (NEEDEL, 1993, p. 49,50). Considerado uma das mais belas paisagens britânicas, o Hyde Park foi de uso exclusivo da realeza até o século XVII. O parque possui a primeira rodovia com iluminação artificial da Inglaterra, com 300 lâmpadas a óleo a *Rotten Row* ou a Estrada do Rei, que servia como ligação entre o Palácio de Kensington e o Palácio St. James (History and Architecture, 2015), e foi retratada em dois dos três postais da coleção que possuem imagens do Hyde Park.<sup>20</sup> Em um desses exemplares temos uma fotografia que parece querer captar a rotina de parte do parque, no canto esquerdo da imagem senhores caminham pela calçada, enquanto outros, mais ao centro da imagem, encontram-se parados a margem da estrada com seus cavalos. A *Rotten Row* foi muito utilizada pela aristocracia inglesa, era um bom lugar para ser visto; a prática da equitação era recorrente entre os seus frequentadores.

<sup>20</sup> O terceiro postal é ilustrado por uma das entradas de acesso ao Hyde Park.

*LONDON S.W. - Hyde Park - The Row*



*Rotten Row, Hyde Park, London*



O outro postal ilustrado pela *Rotten Row* parece tratar-se de uma pintura onde as charretes que trafegam à esquerda da imagem aparecem em primeiro plano. Alguns homens encontram-se em pé no centro da imagem e ao fundo, à direita da imagem temos o que parece ser um público atrás de uma pequena cerca de madeira, alguns homens a cavalo encontram-se a frente da cerca; de maneira similar ao postal fotográfico, parece retratar o velho hábito aristocrático inglês de equitação.

O *Bois de Boulogne*, criado a partir da “tradição de jardinagem inglesa”, em que os parques “recriavam a natureza (...) grutas, regatos, caminhos sinuosos, cascatas” (NEEDEL, 1993, p. 51), também aparece na coleção dos Jardins. A imagem selecionada para o álbum mostra o parque parisiense dentro de uma clara tentativa de recriação da natureza, caracterizada por Needell como um clichê inglês, que também inspirou “Auguste Marie François Glaziou, botânico e arquiteto paisagista francês, [que] britanizou o Campo de Santana, transformado em

*Paris, Bois de Boulogne - Sous la Feuillée*



peçoas que, como eles, tinha condições de estar naqueles que eram considerados nossos grandes modelos de civilização ou em lugares longínquos, considerados exóticos, como parece ser para a remetente a localidade descrita no postal a seguir.

miniatura do Bois de Boulogne entre 1873 e 1880” (NEEDEL, 1993, p.53).

Considerando que 54% da coleção corresponde a cartões que foram recebidos pela família, os postais aqui em questão atestam ainda o contato e a amizade de nossos destinatários com um grupo de

2 de Agosto Dakar 1919.

Violeta

Enfim chegamos a esta bellissima terra, onde o calor é um pouco menos do que passamos, felizmente p<sup>a</sup> nós. Desejamos a sua saude e a de todos da família. Chegamos bem de saúde, e tivemos uma viagem esplendida, cheia de divertimentos. O vapor jigava como uma casca de noz, sobre as ondas, porém não deixamos de ter divertimentos e bailes e concertos, que prologam-se até as 2 e 3 horas da manhã.

Saudades à todos e abraça a sua amiga.

[Frente do postal]:

Este é o toilette chic da terra, trazem um fio ao pecoso, com uma pequena caixa de metal com o dinheiro, o bonet é vermelho e a roupa branca.

Que bella figura... são feias como as do inferno...

Saudades a todos. Arminda, Dakar (Arminda 2 de agosto de 1919).

Type Sênégalais. - Arminda .Dakar 2 de agosto de 1919.



A escrita epistolar quando destinada a partilhar algum momento específico vivido pelo remetente, usualmente continha algum tipo de narração, que deveria ser “clara, singela, concisa, breve e natural”. A descrição dos locais, objetos ou fatos quando realizada deveria ser também interessante e viva, permitindo que o leitor ao ler o que era descrito conseguisse visualizar o que era narrado como se realmente pudesse ver o objeto da descrição (ROQUETTE, 1997). Nesse sentido, o postal transcrito acima também se torna interessante pela quantidade de detalhes presentes na narrativa da remetente. A viagem de navio nos fornece uma pequena ideia do lazer que muito provavelmente em outros

momentos também usufruiu a família Jardim, com “concertos, bailes e divertimentos”. A descrição minuciosa da imagem indica que a cultura, o local, as pessoas e os trajes são uma novidade tanto para Arminda como para Violeta, pelo menos é isso que a remetente parece acreditar ao escrever o postal.

O comentário da remetente após a descrição do postal *Que bella figura... são feias como as do inferno...*, pode ser entendido como desprezioso e corriqueiro na época de envio do postal, no entanto não há como desvinculá-lo de nosso passado escravista. É possível afirmar com precisão, por exemplo, que a destinatária desde cartão, Violeta Monteiro de Azevedo Jardim, era neta de Antônio Rodrigues de Azevedo (1807 – 1876), Barão de Ivaí, que foi também fazendeiro em Itaguaí no Rio de Janeiro e um grande proprietário de escravos. Nesse sentido o comentário Arminda pode ser pensado ainda como um tipo de reafirmação da posição social que muito provavelmente possuía a remetente, de mulher branca, rica e de maneira similar a nossa destinatária descendente de proprietários de escravos.

No álbum de postais foi possível encontrar mais quatro postais do Senegal, outro recebido e três artigos em branco, além de seis exemplares em branco retratando a Ilha de São Vicente no arquipélago de Cabo Verde. Considerando que os postais em branco foram adquiridos como souvenir turístico em uma das viagens da família, a presença da família na África nos primeiros anos do século XX não é descartada. É possível que Violeta, Yone e Octavio tenham feito se não a mesma viagem, uma muito parecida com a que Arminda descreve.

*SENEGAL - Dakar - Une rue du Village*



Em um dos exemplares de Dakar, *Une rue du Village*, que parece ter sido comprado para compor o álbum, a mesma vila não identificada que ilustra o postal enviado por Arminda aparece, porém num outro ângulo. O postal em questão faz parte de

uma série composta por 784 fotografias do fotógrafo e editor de cartões



postais Edmond Fortier<sup>21</sup>. Nessa imagem específica, fazem parte do enquadramento do fotógrafo, tanto construções de fibra vegetal que aparecem em primeiro plano, à esquerda, como construções mais próximas do estilo europeu com telhas de cerâmica do lado direito da imagem. Além da vegetação local, chama atenção uma grande árvore no centro do postal, que está situada praticamente no meio da rua de terra. A imagem parece querer capturar não apenas a vila, mas também o cotidiano das pessoas, que caminham em direções diferentes. As pessoas que circulam pela vila aparecem vestindo túnicas brancas e uma espécie de gorro na cabeça (SAYÃO, 2014), sendo possível perceber que as roupas possuem variações. O homem que está no meio da rua, por exemplo, veste várias camadas de tecido enquanto o que está mais direita não possui a roupa tão volumosa, não há como desconsiderar ainda que tais diferenças no vestuário podem também funcionar como demarcadores sociais. Muito provavelmente não se trata de um traje comum, especialmente se considerarmos o registro do postal *Type Sénégalais*, onde um homem aparece na foto com roupas muito similares, ao lado de uma legenda escrita pela remetente se referindo ao traje em questão como o *toilette chic da terra*. Vale ressaltar que o outro na coleção dos Jardins encontra-se representado nas imagens africanas e não por nossos indígenas ou pelos negros que circulavam pelas ruas do Rio e de outras cidades brasileiras que ilustravam postais muito consumidos pelo público europeu. Olavo Bilac demonstrou sua insatisfação sobre as imagens que ilustravam postais vendidos nos navios europeus em viagem à Europa:

Não há nelles paisagens da nossa terra, - a não ser uma ou outra reprodução da estafadissima alameda de palmeiras do Jardim Botânico; o que nelles há é uma abundancia phenomenal de figuras de índios e de pretos africanos, - e estes boçaes e tristes, vendendo bananas, ou traçando chapéos de palha (...) Santo Deus! Não me atrevo a dizer que no Rio de Janeiro, em Pernambuco e na Bahia não haja muitos pretos minas, como esses que acabo de ver nos bilhetes postaes do Chili [navio em que estava a bordo]; e não ousou também affirmar que, no Amazonas e em Mato-

---

<sup>21</sup> Fortier que era natural da França se mudou para Dakar em 1900, deixando registros das paisagens e costumes não apenas de Dakar mais também de países como Senegal, Guiné e Mali.

Grosso, não haja muitos índios immundos, vivendo como feras nas suas florestas nataes (...) Mas uma coisa me revolta: o que é consintamos em passar, aos olhos da Europa, como uma nação exclusivamente constituída por bororós e cabindas, cheirando a óleo de urucu e azeite de dendê! (*A Cartophilia*, apud VELLOSO, *Op Cit.*, p. 32).

É possível perceber que tanto consumidores brasileiros como os europeus nutriam interesse e curiosidade por imagens estrangeiras, por cenas e personagens que representassem algo diferente de suas realidades, *o outro*, que por não compartilhar os códigos da civilização europeia era tido como inferior e selvagem. Em anúncio no Almanak Laemmert de 1866 (p.27) o fotógrafo Christiano Junior anuncia a venda de uma “variada coleção de costumes e tipos pretos” como “própria para quem se retira para Europa”. Tanto pela exposição de Olavo Bilac como pelo comentário de Arminda no postal *Type Sénégalais* sobre a negra feia ou ainda pelo anúncio de Chirstiano Junior, que se dirigia especialmente àqueles que se retiravam para Europa, percebemos que as culturas africana e brasileira, naquilo que tange o consumo de postais, aparecem em contraponto à cultura europeia, dentro de uma lógica onde a dicotomia civilizado versus primitivo se reproduz em imagens da metrópole versus colônia. Nesse sentido, a seleção dos postais africanos na coleção dos Jardins assim como o consumo das imagens postais que retratam indígenas e negros brasileiros pelo público europeu nos dizem mais sobre os valores e sobre a cultura dos editores e consumidores dessas imagens do que propriamente sobre aqueles que foram retratados. No caso dos brasileiros, como bem observou Verônica Velloso (1999, p.37), o interesse pelas imagens europeias estava ligado, de maneira consciente ou não, ao discurso de cunho civilizatório promovido pela república e pelo desejo de ser estrangeiro, mais especificamente europeu.

## 2. CAPITULO II - Da Imagem Fotográfica à Escrita Epistolar

No final do século XIX a possibilidade de reprodução de uma mesma imagem fotográfica foi fundamental para popularização da fotografia e sua transformação em objeto colecionável. Antes da metade do século (década de 1830 e 1840) já era possível apontar uma técnica que permitia a reprodução da imagem fotográfica sobre o papel. Com o calótipo, a reprodução da imagem era realizada por meio de uma técnica muito parecida com a de revelação fotográfica amplamente utilizada durante o século XX com o uso de um negativo; porém, além de ser um processo demorado, a imagem não possuía a mesma nitidez daquela que era produzida diretamente na chapa. Em 1851 o processo do colódio úmido possibilitou a obtenção de um negativo com melhor qualidade que o calótipo, tão preciso quanto o daguerreótipo<sup>22</sup> e cujo tempo de exposição era diminuto, porém todo processo desde a captura até a revelação da imagem deveria ser realizado num curto período de tempo, mesmo assim já era possível observar o declínio da daguerreotipia. A *carte de visite*, criada por André Disdéri é apontada pelos pesquisadores como o grande veículo propulsor do hábito de colecionar retratos, Disdéri propõe a reprodução simultânea de oito imagens com o uso de uma mesma chapa, proporcionando um grande barateamento do produto fotográfico (FABRIS, 2008, p. 17 -20). Além da utilização de uma única placa para a produção de oito imagens, o que representava uma economia não apenas de produtos químicos e placas como também de tempo, a proposta de Disdéri também não necessitava de componentes caros, como a prata, uma das responsáveis pelo alto custo do daguerreótipo.

O cartão de visita possuía um formato menor (6X9), e foi neste formato que Disdéri realizou o lançamento de séries fotográficas. É neste contexto que o hábito de colecionar retratos de celebridades se difunde, sendo possível apontar inclusive a existência de álbuns próprios para este fim. De acordo com Annateresa Fabris (2009, p.33) “a associação da imagem fotográfica com a percepção direta e a semelhança exata determina quase de imediato o surgimento do fenômeno do colecionismo” fotográfico. Para a historiadora e crítica de arte o uso familiar da fotografia foi além da formação de uma árvore

---

<sup>22</sup>No daguerreótipo a imagem é fixada numa superfície de prata com o uso de uma câmara escura. Foi o primeiro processo fotográfico acessível a um grande público.

genealógica ilustrada, onde os familiares passaram a ser representados por seus retratos naquilo que podemos denominar de museu familiar, sendo o colecionamento de fotografias de celebridades, personalidades públicas, “políticos, homens de negócio, escritores, jornalistas, ricos”, também um hábito disseminado com a popularização da imagem fotográfica. No Rio de Janeiro, estúdios fotográficos durante a Guerra do Paraguai anunciavam a venda de retratos fotográficos de personalidades da Guerra do Paraguai como Conde d'Eu, Duque de Caxias e do General Osório.

Além dos acúmulos que primavam pelas imagens de personalidades o colecionismo de fotografias oitocentista revelava a existência de um infindável conjunto de tipos de imagens, como obras arquitetônicas, reproduções de obras de arte, regiões distantes, tipos exóticos, cidades ... enfim a lista é infindável. De maneira similar podemos dizer que são infindáveis os tipos e temas sobre os quais se debruçaram e ainda se debruçam os colecionadores de cartões-postais, sendo inclusive possível apontar muitas similaridades entre as duas modalidades de colecionismo. Antonio Miranda (1985, p.27-37), ao nos apontar quais eram os tipos postais preferidos dos colecionadores de postais durante o século XX, entre muitos outros temas nos aponta em consonância com a lista elaborada por Fabris para o colecionismo de fotografias: cidades e países, reproduções de obras de arte, artistas, acontecimentos, exposições, folclore e etnia, modas e costumes, política e realeza, paisagens... além de fotografias de fotógrafos famosos como Augusto Malta e Marc Ferrez, que lançaram edições de postais ilustrados por suas fotografias.

Na coleção a qual este estudo se dedica, dos 299 postais que compõem o álbum, 243 exemplares – aproximadamente 81% da coleção - constituem reproduções fotográficas<sup>23</sup> que contemplam algumas das modalidades apontadas pelos estudiosos do colecionismo tanto de fotografias, quanto de cartões-postais. Quase 32% da coleção, pelo menos 95 exemplares, se encaixam no que Miranda diz serem postais do tipo topográficos, que seriam aqueles postais turísticos, que prezam por retratar a geografia de um determinado local, adquiridos em sua maioria, no caso da família Jardim, como lembrança de lugares em que viveram ou visitaram. De acordo com o Miranda (1985, p. 18,19) esses seriam exemplares triviais, repetitivos e estáticos que nos fornecem uma vista parcial ou aérea dos mais variados edifícios e pontos turísticos de

---

<sup>23</sup> Não entram nesta conta os postais que possivelmente tratam-se de fotografias pintadas.

determinados locais. São postais procurados também por colecionadores que curiosamente vão em busca do que seus editores procuravam excluir das cenas destinadas a venda como propagandas, letreiros, figuras humanas, meios de transportes ou qualquer elemento que fizesse com que a imagem não representasse a atualidade, fazendo com que o bilhete postal ficasse obsoleto no mercado turístico. A utilização de um objeto como souvenir turístico funciona, “em um só tempo, como testemunho da viagem empreendida, como recurso de memória e como suportes da dádiva quando passam das mãos do turista para seus familiares e amigos (...)”, funcionam como uma representação material do lugar visitado, fazem referência a “uma certa experiência cultural plena de capital simbólico capaz de conferir status àquele que o possui” (MEDEIROS-FREIRE, 2007, p.2).

Vale ressaltar que são exatamente esses cartões que pouco valem para aqueles que utilizam o postal como souvenir, vendendo ou comprando exemplares como uma recordação de lugares visitados ou conhecidos, que se tornam mais valiosos e procurados por colecionadores e estudiosos por exatamente retratarem uma cidade que fora remodelada ou cenários que não existem mais. Agrega-se assim, um valor de antiguidade a tais exemplares, que deixam de ser considerados triviais. Mesmo que tenham sido comprados como uma lembrança dos lugares conhecidos pela família ou por Octávio, ou simplesmente recebidos por amigos que viviam ou visitavam as localidades retratadas, passados hoje mais de 100 anos depois da edição de alguns exemplares existentes no álbum de Yone, os postais compilados pela avó de Vera nos remetem a lugares que atualmente já não se apresentam como nas imagens destinadas ao álbum, fazendo com que os postais da família ultrapassem a fronteira dos *souvenirs* turísticos.

## **2.1 Um olhar panorâmico sobre o álbum**

No álbum da família Jardim, depois de Paris e Londres, a localidade mais retratada é Lisboa com 19 postais, dos quais apenas dois foram recebidos. Portugal aparece na coleção em 31 postais onde além de Lisboa mais sete cidades aparecem sem grande expressão. Não há como negar que as capitais europeias foram o foco do acúmulo e muito provavelmente da compra de postais. Podemos atribuir tais preferências a alguns fatores, talvez pelo fato de serem grandes centros e por isso muito visados, a variedade de exemplares fabricados e disponíveis para compra poderia ser maior se comparada a outras cidades, não podemos esquecer ainda o fato da família ter residido em Paris e Londres, as

idades mais expressivas do álbum. Como já mencionado, a família chegou a receber postais endereçados ao Hotel Internacional de Paris, além de ter sido possível reconhecer mais 6 endereços na Inglaterra, 2 deles na cidade de Londres. Porém, vale ressaltar que apesar de ter residido também em Newcastle, Felixstowe e Barrow, tais cidades não são retratadas na coleção como Londres e Paris.

Felixstowe aparece na coleção retratada por três postais recebidos, Barrow – in – Furness não aparece em nenhuma ilustração, apenas nos endereços de recebimento e Newcastle aparece retratada em dois postais guardados, ambos retratam o Hotel Imperial, são postais publicitários muito provavelmente oferecidos pelo próprio hotel, em um postal encontramos apenas a frase “*Hotel em que moramos em Newcastle*” e no outro uma mensagem assinada por Vital, o que reforça a crença de que lidamos com um Capitão Tenente, que possivelmente possuía roteiros similares ao de Octavio, ficando assim como a família Jardim hospedado no Hotel Imperial.

Newcastle 23/10/09.

Recebi o cartão em formato de avião contendo vistas de Blackpool Pelo que vejo estás se divertindo com as corridas de avião e descansando um pouco da ventania de Barrow. Lembranças ao Octavio e Violeta Muitas saudades do Vital.

Apesar de constituírem a coleção apenas postais clássicos, no tamanho 9x14 cm, é possível apontar a existência de outros formatos postais com dimensões um pouco maiores – 10x14, 12x16 –, imagens em relevo, tridimensionais, cartões sonoros, entre outros, sendo possível também perceber, através do postal transcrito acima, que Yone fez uso de postais diferenciados, como o postal no formato de avião enviado a Vital. Acredito que a existência de postais apenas 9x14 na coleção de Yone pode ser atribuída tanto a um crivo de colecionador, visto que temos um álbum próprio para atividade de compilação de postais nessas medidas, e também à facilidade de encontrar e enviar postais deste tamanho, pois trata-se de uma medida padrão utilizada pelos correios. As cartas postais que fugiam de tal padronização com variação de peso e tamanho muitas vezes representavam um problema para os correios (MIRANDA, 1985, p. 20), podendo comprometer também a agilidade do envio. Apesar disso, muito provavelmente o postal em formato de avião enviado por Yone não encontrou

problema algum para chegar ao seu destino, *Festival de Blackpool.*

pois acredito que as corridas de aeroplano às quais Vital se refere dizem respeito ao Festival Aeronáutico de Blackpool, organizado pelo Aeroclub do Reino Unido que ocorreu entre os dias 18 e 23



de outubro de 1909. Vital responde ao postal de Yone exatamente no último dia do festival. As referências ao festival são escassas; foi possível descobrir apenas que a cidade comemorava a semana da aviação atraindo um grande público, sendo possível encontrar também uma imagem do festival onde um aeroplano é captado com os hangares ao fundo (GONZÁLES-BETES, 2009, p. 37,38).

Vale salientar que a família esteve tanto na cidade de Blackpool quando em Barrow e não selecionou nenhum postal dessas cidades para incluir na coleção. É possível que a família tenha estado em Blackpool enquanto fixou residência em Barrow, já que se trata de duas cidades próximas, aproximadamente 127 km de distância pelo mar<sup>24</sup>; além disso, Vital mencionou que Yone estaria descansando um pouco da ventania de Barrow. O postal em questão foi enviado para o Park Hotel em Barrow in Furness, onde a família recebeu mais cinco cartões. A partir de tais constatações não há como continuar ligando o acúmulo de postais única e exclusivamente às localidades visitadas pela família na Europa. Nesse sentido, acredito que a influência europeia na coleção ultrapassa as localidades escolhidas para comporem o álbum. O interesse da família se desdobrava em tipos e imagens muito valorizadas na Europa e que o Brasil procura (re) produzir utilizando modelos exportados desde os oitocentos.

Fontes, igrejas, pontes, parques e praças, assim como monumentos em geral foram o principal foco de pelo menos 76 fotografias (25% da coleção) que ilustram os postais guardados, dentro de uma proposta arquitetônica que desde o século XIX propúnhamos

---

<sup>24</sup>Também é possível chegar a Blackpool de trem, as linhas férreas ligam a cidade à Londres desde 1840.

construir em território brasileiro, nem sempre com sucesso. Vale mencionar, por exemplo, que devido à ausência de construções onde as grandes pinturas pudessem ser alocadas, a produção de retratos se constituiu como grande objetivo da Academia Imperial de Belas Artes. Ocorrendo inclusive uma mudança hierárquica no que dizia respeito aos gêneros artísticos, ficando em segundo plano o incentivo a pintura histórica, tão aclamada na Europa, pois não tínhamos edifícios que comportassem o que era considerada a grande pintura, nem a histórica, nem a de paisagem (DIAS, 2009, p. 28, 29). Além disso, a coleção de bustos e gessos da Academia foi justificada pelo então diretor da instituição Félix Émile Taunay, não apenas pelo sentido moralizante e educador de modelos como Homero, Sócrates ou Platão, como também pela necessidade que tínhamos de exemplos num “país carente de monumentos públicos”, questão recorrente em seus pronunciamentos (DIAS, 2009, p. 109-111).

De fato, o desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro se constituiu como um dos pilares de sustentação da Academia como instituição pública, sendo a arquitetura baseada nos princípios neoclássicos um fio condutor das outras artes (DIAS, 2009, p. 85). Além de arquitetos, a Academia contava com escultores que se empenharam na elaboração de monumentos e estátuas (DIAS, 2009, p. 28). Ou seja, mais do que retratar localidades, monumentos, construções ou costumes o álbum de Yone retratava um modelo que desde o império percorríamos no Brasil. Além disso, é possível apontar que pelo menos 75 imagens, 25% do álbum, correspondem a perspectivas panorâmicas, que constituíam uma verdadeira moda na Europa durante o século XIX e também foi uma perspectiva muito explorada pelos pintores europeus e reproduzida na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro.

A visão panorâmica necessita que o observador visualize a imagem do alto, ou de uma perspectiva distanciada, de maneira com que tenhamos uma visão geral do cenário a ser explorado. O interesse pela perspectiva panorâmica estava intimamente ligado à visão do viajante, do explorador, daquele que quer conhecer e observar a paisagem, o que nos permite estabelecer um paralelo entre os tipos de imagens selecionadas no álbum com a produção de imagens que foi patrocinada e produzida no Brasil durante o século XIX. O *Panorama de la ville du Rio de Janeiro*, por exemplo, composto por oito aquarelas, produzidas pelo pintor Guillaume Ronmy a partir de desenhos de Félix Taunay, que apresentam a cidade do Rio de Janeiro em detalhes, preza por delinear tanto a paisagem natural da cidade como sua arquitetura. Exposto em Paris em 1824, o panorama divulgado por jornais franceses atraiu o



interesse da crítica, assim como um grande público. A preocupação com a representação tanto da natureza como do espaço urbano no Panorama do Rio é considerada por Elaine Dias (2009, p. 26, 27) como fundamental para compreendermos a pintura de paisagem produzida no período, e que tinha como moldes de ensino e execução os modelos franceses dada a falta de uma “tradição artística acadêmica tanto no Brasil quanto em Portugal, que verá a criação da sua Academia de Belas Artes somente em 1836” (DIAS, 2009, p. 80).

É no contexto onde o fascínio pelas viagens se faz presente que o panorama como espetáculo se insere nos modos de divertimento popular. A pintura no formato de panorama surgiu na Europa durante o século XVIII e já nesse período as exposições de panoramas alcançaram um grande sucesso de público. A ideia consistia em apresentar uma localidade dentro de proporções muito superiores a escala dos quadros convencionais, expondo vários desenhos realizados a partir de um mesmo ponto. As composições eram expostas em uma grande estrutura circular, denominada rotunda, que seria visualizada pelo expectador a partir de seu centro, com uma plataforma que colocasse o observador num ponto elevado, aproximando o expectador da visão que teria tido o pintor para elaboração da obra e criando-se uma nova maneira de contemplação da pintura de paisagem. Refiro-me aqui especificamente aos panoramas circulares, que de acordo com Mario Coelho podem ser inseridos “nos primórdios da cultura de massa, aonde milhares de pessoas iam à busca de novidades, deslocando-se virtualmente de uma cidade para outra, de uma cena de campo para neve, uma batalha na França ou na Inglaterra, o interior de um navio ou de um trem” (COELHO, 2007, p.14). Considerando as devidas proporções do espetáculo inerente a exposição do panorama, capaz inclusive de provocar enjoos e vertigem nos seus espectadores<sup>25</sup>, de maneira similar no envio no postal estava presente a vontade de compartilhar uma paisagem, de fazer viajar através do contato com a imagem aqueles que não tinham a possibilidade de estarem fisicamente presentes. Também de maneira similar à produção de postais

O panorama articulava-se com pensamentos e acontecimentos de sua época, acompanhando e, em muitos momentos refletindo os contextos

---

<sup>25</sup>Em 1794 na exposição de *Uma vista da grande frota ancorada em Spihead* ocorreram relatos de que os espectadores se sentiram enjoados ao apreciar o panorama, pois pareciam que estavam de fato no mar (COELHO, 2007, p.14).

políticos como o crescente nacionalismo. Os dois grandes temas nos primeiros panoramas foram a pintura de paisagens de cidades, com Londres e Paris, e as cenas de batalhas, visões nacionalistas que contavam as versões dos países, vencidos ou vencedores. Por outro lado, despertava interesse o tema das paisagens exóticas ou maravilhosas como as cataratas de Niágara, Jerusalém, Constantinopla ou Rio de Janeiro (COELHO, 2007, p.18,19).

### *A Cidade Santa*



Tanto os panoramas como os postais retratavam temas em consonância com o interesse de um público pagante e, como podemos observar, a convergência de temáticas encontra-se presente nas cidades retratadas e nos contextos em que estavam inseridas as representações. Mais do que presente nas produções de cada época, as temáticas que aqui são destacadas encontram-se na seleção realizada pela família colecionadora. Jerusalém também foi retratada em um dos exemplares da coleção de Yone. A imagem traz ainda uma pequena fotografia do General Edmund Allenby, que comandou tropas britânicas em operações na Palestina.

Nos panoramas a pintura se desenvolvia dentro de uma perspectiva de imitação da realidade como se acreditava ser capaz de realizar a fotografia, sendo inclusive a fotografia uma auxiliar da pintura panorâmica, ajudando a transportar imagens para a tela. Os diálogos entre fotógrafos e pintores eram recíprocos, as vistas panorâmicas e as paisagens consistiam em um dos principais temas explorados pelos postais como também eram perspectivas constantes nas seções

fotográficas das Exposições Universais (COELHO, 2007, p.61). Apesar, é claro, de possuírem proporções bem menores do que panoramas produzidos como pinturas de paisagem, os enquadramentos selecionados na coleção da Família Jardim possuem claramente um objetivo muito similar ao dos panoramas produzidos durante os séculos XVIII e XIX: o de captar a totalidade da paisagem, transmitindo informações geográficas e sociais das localidades retratadas. Alguns postais chegam inclusive a receber legendas de panorama como o postal *Paris – Vue Panoramique*, que possui a arquitetura de Paris como um dos elementos mais explorados de sua composição, captando além dos prédios, os boulevares parisienses e monumentos, como a Torre Eiffel e a Roda Gigante de Paris. Mesmo em postais como o *Panorama tirado de S. Pedro d' Alcantara* ou *Alhandra – Panorama n.º2* onde a natureza, o mar e a vegetação recebem destaque, a exploração das cidades, os prédios e a composição arquitetônica não se encontram ausentes.

Paris – Vue Panoramique



LISBOA - Panorama tirado de S. Pedro de Alcantara



*ALHANDRA - Panorama nº 2*  
*(Edição da casa Fragoso)*



Assim como no cartão-postal, a pintura de paisagem envolvia “o conhecimento do mundo distante, a percepção das transformações urbanas e a participação do espectador no grande espetáculo realista da paisagem” (DIAS, p. 257),<sup>26</sup> permitindo que aqueles que os contemplassem conhecessem cidades e paisagens mesmo sem viajar. De fato, o conhecimento de um mundo distante, de hábitos e diferentes tipos sociais é claramente explorado em algumas imagens selecionadas.

Ao todo na coleção temos 29 exemplares, que utilizando uma classificação de Miranda, poderiam ser identificados como “*moda e costumes*”. Para Miranda a transitoriedade da moda fornece aos cartões que foram impressos especialmente para expor vestes, ‘um tom nostálgico peculiar’. Nesse grupo encontram-se também os “costumes estrangeiros, como o dos indígenas, dos negros, dos nômades”, favorecendo a constituição de uma coleção curiosa e atrativa (MIRANDA, 1985, p.33).

Pelo menos em dez postais da coleção o vestuário aparece como principal elemento retratado, nove deles trazem figuras femininas

---

<sup>26</sup> A participação do espectador, no caso do panorama, ocorre pela possibilidade de contemplar uma paisagem como se estivesse no local retrato - o espectador deveria inclusive admirar o panorama do mesmo ponto que o pintor produziu a pintura-, e no caso do postal, a participação ocorre pelo poder da escolha, na seleção de uma localidade visitada ou que se queira visitar, ou compartilhar com outrem, ou simplesmente guardar, a seleção do postal é, na maioria dos casos, afetiva.

posando para foto com trajes tradicionais de regiões francesas, sempre em posições que demonstram delicadeza, ou ainda olhares e expressões que demonstram doçura e serenidade, algumas carregam um discreto sorriso na face. A partir deste grupo de imagens é possível perceber que apesar de compactuar com o ideal moderno vivenciado nos grandes centros urbanos, a família interessava-se por imagens que valorizavam a tradição. Não há como desconsiderar aqui que a imagem feminina foi retratada dentro de um estereótipo onde a mulher aparece como uma figura frágil, delicada e até mesmo pacífica. O conjunto de vestimentas retratadas nos postais do álbum trazem mulheres que usavam vestidos longos e mangas compridas, além de diferentes adornos como chapéus, lenços, xales, entre outros que ainda eram utilizados no início do século XX.

Arles- Artésienne aux Arènes



A moça *Arlésienne*<sup>27</sup> sentada elegantemente numa espécie de escada formada por pedras posa para foto diante da Arena. Suas mãos parecem posicionadas delicadamente, a da esquerda servindo como apoio e da direita segurando uma bolsa que ajuda a compor o seu traje

<sup>27</sup> Arles trata-se de uma cidade turística, foi colônia do Império Romano e possui muitos monumentos deste período, sendo a arena, o teatro romano, que serve de cenário para o postal da *Arlésienne* o mais emblemático deles. Inspirado no Coliseu foi o palco de batalhas sangrentas e corridas de bigas, sendo desde o século XX utilizado para realização de touradas.

cujas origens encontram-se no século XVIII, e que gradativamente foi desaparecendo durante a primeira metade do século XX, sendo utilizado atualmente apenas em festividades por grupos folclóricos. A fita na cabeça é inserida no traje apenas no século XIX, sendo utilizada pelas meninas a partir dos 16 anos, os cabelos longos para a elaboração do penteado são indispensáveis. O alto preço deste adereço acaba por informar também a classe social das mulheres, sendo comum sua utilização nas classes mais abastadas. Os detalhes da vestimenta no postal são pouco perceptíveis pelo traje ser escuro, mas é possível observar um tecido mais claro embaixo do vestido, e um véu com medidas um pouco maiores que cobre não apenas o tecido mais claro como parte do colo da modelo. Um xale no mesmo tom do vestido, que pode ter cores variadas, finaliza a sobreposição do traje bem marcado na cintura, delineando não apenas o corpo como também a postura feminina. Outros acessórios femininos que seriam passados de geração em geração ajudam a compor a vestimenta, como uma pequena bolsa, uma gargantilha com o pingente de uma cruz provençal, pulseiras e brincos de pingentes que seriam reservados apenas às mulheres casadas. Os trajes das mulheres do Arles variavam de acordo com a atividade desempenhada pela mulher (Le costume d'Arlésienne, 2015), as camponesas, por exemplo, usavam chapéus que as protegiam mais do sol, encobrindo todo cabelo e protegendo o rosto, similares aos utilizados pelas mulheres retratadas no postal *Paysannes Provençales*<sup>28</sup>, enviado em março de 1905 da cidade de Toulon, que assim como Arles situa-se no sul da França.



*GÉMÉDOS - Paysannes Provençales*

<sup>28</sup> Não é possível dizer precisamente qual localidade está retratada no postal, muito provavelmente trata-se do sul da França.

Toulon trata-se de uma cidade portuária, muito provavelmente Octávio esteve em Toulon a trabalho e enviou o postal para um endereço em Londres apenas com os dizeres “*Wich loves from father*” [Com amor do papai], exatamente como faria em julho do mesmo ano com os postais de Alfonso XIII, tratados anteriormente. O postal de Arles que foi enviado no ano anterior, em julho de 1904 com os seguintes dizeres: “*A m. : [minha] Yone m<sup>tas</sup> saudades e m<sup>tos</sup> beijos do seu papae. Toulon 19/7.04.*”, nos indicando que muito provavelmente o postal da Arlésienne também foi enviado de Toulon.

Dos 29 postais desde conjunto (*moda e costumes*), oito foram enviados por Octavio, todos com mensagens muito similares, dizeres de saudades, mandando beijos, dedicatórias com amor, demonstrando que mais do que mandar notícias a intenção era se fazer presente através do postal, que muito provavelmente seria inserido no álbum. 15 cartões configuram exemplares em branco, provavelmente adquiridos para ajudarem a compor o álbum, reforçando a ideia de que a família tinha interesse em inserir este tema na coleção. Barboza, que continuava contribuindo para a coleção possui quatro exemplares enviados dentro desta categoria, o que pode indicar que lidamos com um gosto compartilhado. Podemos supor que não apenas os postais que retratavam as cidades europeias como aqueles ilustrados por costumes, trajes típicos e tipos locais atestavam a presença da família na Europa.

A *Boulonnaise* aparece na coleção em postais enviados tanto por Octavio quanto por Barboza, o traje festivo de *Boulogne sur Mer* é utilizado ainda atualmente em cerimônias religiosas pelas senhoras da Marinha de Saint-Pierre. Sua característica mais marcante consiste na espécie de toucado utilizado pelas mulheres, que ganha um formato de “sol” através de um crescimento gradual durante o século XIX. No postal enviado por Octavio (*Boulogne s/ Mer. Type de Boulonnaise*) claramente o enfoque da ilustração é este ornamento, sendo perceptível na imagem apenas o toucado e o xale, que normalmente possuía cores mais claras ou vibrantes. A mulher que possui traços joviais parece séria e com olhar direcionado para outra direção que não a do espectador. Sua postura também nos chama atenção, podemos inclusive imaginar que a *Boulonnaise* usava um espartilho por baixo de sua vestimenta, atendendo aos padrões da época. A *Boulonnaise* enviada à Yone por Barboza aparenta ser ainda mais jovem do que a mulher presente na ilustração enviada por Octavio. A menina aparece segurando com a mão esquerda uma espécie de rede de pesca e na direita segura delicadamente a saia cujo comprimento um pouco a baixo do joelho foi utilizado até 1870, ficando mais longas depois desde período (Groupe Folklorique de

Boulogne-sur-Mer. Les Soleils Boulonnais, 2015).

*Boulogne s/ Mer. Type de  
Boulonnaise*



*Type de Matelote Boulonnaise*





*Tenerife. Campesinos*



praticamente nem aparece, a mulher que olha discretamente quase completamente escondida atrás da parede está exatamente “onde deveria estar”, em casa, nos transmitindo a sensação de ser recatada, uma qualidade que as moças deveriam cultivar. Já a figura masculina na composição encontra-se em pé. A posição das mulheres no postal parece contribuir para que ele pareça ser o mais alto entre os três. A imagem capta o momento em que ele dá uma tragada no cigarro, um produto de uso exclusivo dos homens, enquanto a mão esquerda segura o cigarro a direita segura uma espécie de cajado, é interessante notar como a posição dos braços encobertos pela capa contribui para que ele pareça maior na imagem, fazendo com que sua imagem aparente ser mais dominadora, especialmente se comparada com a imagem das mulheres.

A descrição de tipos sociais, com seus trajes, costumes e tradições constituía-se no século XIX como uma marca específica da produção artística de países como Cuba, México, Espanha, França e Inglaterra. Na Espanha esta produção, denominada *costumbrista* ajudou a compor a produção literária do país, ilustrando romances de grandes nomes da literatura espanhola oitocentista, ilustrando ainda edições periódicas, sendo as revistas um grande veículo de propagação desse tipo de imagem. Se tratando especificamente da coleção *Las mujeres españolas, portuguesas e americanas*, as litografias eram acompanhadas por exposições monográficas que abordavam não apenas as características

Os tipos de Tenerife também ganharam espaço no álbum, os camponeses usando suas roupas de trabalho posam para foto, a camponesa sentada apoia o rosto na mão esquerda de uma maneira que lhe confere certa delicadeza, característica normalmente ligada ao gênero feminino, enquanto a mão direita segura o cesto apoiado sobre suas pernas. Muitas mulheres são retratadas sentadas nos postais selecionados pela família, em nenhum deles essas mulheres aparecem de pernas cruzadas, um gesto considerado escandaloso para uma mulher, assim como fumar. (ABRIL CULTURAL apud JARDIM, 2009). Há uma segunda figura feminina na foto que

das mulheres retratadas como também exploravam em maior ou menor grau as características históricas e geográficas dos locais ilustrados (RIBEIRO, 2012).

De maneira similar aos postais aqui descritos, os tipos sociais, no caso da publicação espanhola representados todos por figuras femininas, funcionavam como um tema escolhido para explorar as características físicas e morais dos países que aquelas personagens representavam. As cenas e tipos locais são caracterizadas também pela defesa da tradição. O caráter nacionalista nesse sentido não pode ser desconsiderado, assim como a influência do romantismo, que tem representações do feminino e do masculino bem definidas. As mulheres símbolos da beleza, da delicadeza encontram nas representações postais do álbum de Yone um espaço considerável, em pelo menos 19 postais o feminino aparece numa perspectiva nacionalista e tradicional, onde as mulheres foram retratadas numa estética claramente romântica. É possível reconhecer a produção postal aqui em questão dentro de um movimento que utilizava o romantismo como uma maneira de expressar o nacionalismo muito presente na produção artística europeia desde o século XIX.

Através de uma análise detalhada das imagens percebemos que os postais trocados pela família não se encontram apenas dentro de uma rede de afinidade dos Jardins, mas de boas famílias da elite provinciana de formação cosmopolita existente no Brasil. As cartas postais nesse círculo funcionaram como um veículo de disseminação dos nacionalismos e dos ideais da república e modernidade ao longo do século XIX. Os postais proporcionavam a Yone uma formação cívica, uma preparação para os papéis que deveria ocupar no âmbito familiar e que implicava a incorporação de determinadas competências (etiqueta no vestir, na escrita, na linguagem, nas técnicas corporais, aprimoramento no gosto, regras de conduta e etc). Por meio da troca e acumulação se dava a inculcação desses valores através de uma pedagogia interna ao grupo (eis aí o sentido dignificante da coleção); ao mesmo tempo estabelecia-se a narrativa tácita da coleção, aquela que constitui a viagem como um elemento fundante da identidade familiar.

Outra tendência cujos ecos podem ser encontrados no século XIX e que possuiu grande repercussão no século XX foi a pintura de fotografias, utilizada em cartões de visitas, comemorações, retratos e cartões postais. Muito provavelmente esta foi a técnica usada no postal cujo traje da moça *Alsacienne*, foi retratado com cores vibrantes, deixando claro que o principal elemento da imagem era a vestimenta. O ornamento preto na cabeça, que pode sofrer variações de modelo, cores e estampas, é um símbolo do folclore Alsaciano e juntamente com a

### Alsacienne



blusa branca, o espartilho preto, a saia vermelha e um avental, que usualmente era preto e bordado com flores, compõe o traje que foi utilizado especialmente por mulheres de regiões agrícolas ao norte de Estrasburgo. Desenvolvido durante o século XVIII, na ocasião da anexação da Alsácia à Alemanha em 1870, foi um símbolo de patriotismo que muitas exiladas exibiam pelas ruas de Paris. As fitas douradas na barra da saia da personagem que aparece no postal, de acordo com a tradição são originalmente pretas ou florais e indicariam riqueza, quanto mais fitas, mais rica seria a mulher, o traje poderia conter até seis fitas. As fitas eram normalmente utilizadas pelas

protestantes, que além de saias um pouco mais curtas do que as usadas pelas católicas, também faziam utilização das cores verde, roxa e do azul, enquanto as moças católicas geralmente usavam vestidos vermelhos sem decoração. A cor dos ornamentos utilizados na cabeça das mulheres também consistia num indicador de sua religião, diferente das moças protestantes cujos enfeites eram pretos, as católicas carregavam fitas coloridas e estampadas, as casadas indicavam seu estado civil por uma fita preta no ornamento. As variações do traje *Alsacienne* são muitas e podem comunicar além da religião, do estado civil ou status social daquelas que os usavam, sua região de origem, ou se estavam em dia festa ou a caminho do trabalho, até o tipo de tecido utilizado na confecção das roupas é um indicador de tais características (Les Costumes Alsaciens: Um Enchantement!, 2015).

Postais que remetiam à Alsácia foram muito utilizados na França durante a Primeira Guerra, quando eram distribuídos aos combatentes de guerra para que estes mantivessem contato com suas respectivas famílias. As imagens distribuídas aos soldados neste contexto faziam apologia ao militarismo e no caso da Alsácia afirmavam o desejo de recuperação do território francês. Mais do que isso, recuperar o território era uma questão de honra. “Toda a nação francesa, mobilizada por uma ética nacionalista, era portanto, personificada pela imagem militar, incumbida de resgatar a desejada e indefesa Alsácia-Lorena” (STANCIK, 2014, p.81), que era representada pela figura feminina em

trajes típicos se despedindo do soldado, ou sendo resgatada na frente de batalha ou aparecendo ainda na imagem postal através do pensamento dos homens que lutavam na guerra (STANCIK, 2014, 81-84).

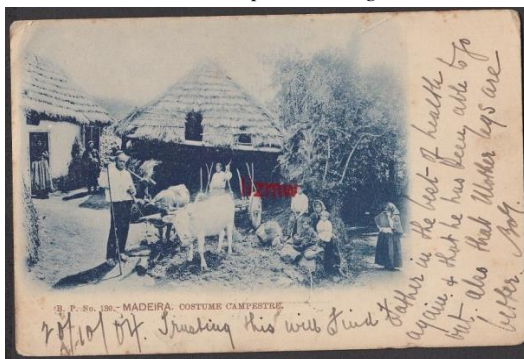
É possível afirmar que a moça retratada no postal encontrado no álbum de Yone era protestante, pelo verde do avental e pelo ornamento na cabeça ser preto, além é claro das fitas na barra dos vestidos que não estava presente nas saias utilizadas por meninas católicas. Ser religiosa nesse caso pode também ser considerado uma virtude, o caráter moral e a honra da mulher eram definidos pela religião em exposições monográficas e litografias do final do século XIX (RIBEIRO, 2012, p.101). A religiosidade também era frequentemente utilizada como argumento no discurso de superioridade das nações europeias, enquanto nos territórios colonizados as menções à raça e aos costumes locais eram mais representativos (RIBEIRO, 2012, p. 108). Muito provavelmente o postal em questão foi colorido à mão<sup>29</sup>, assim como o conjunto de 11 exemplares que carregam imagens do arquipélago da Madeira e chamam atenção por se tratarem todos sem exceção, de pinturas. Não há como afirmar que estamos lidando com um conjunto de fotografias pintadas a mão, é possível afirmar com precisão apenas que esta técnica foi utilizada em pelo menos um postal do conjunto, o exemplar n° 130 – *Madeira – Costume Campestre*, lançado pela editora portuguesa *Bazar do povo (B.P.)* Trata-se de uma fotografia de Joaquim Augusto de Sousa: *Casa rural na Ponta do Pargo. Fotografia de Joaquim Augusto de Sousa (1853-1905)*




---

<sup>29</sup> Não foi possível encontrar registro de como a imagem da Alsacienne foi colorida, porém a imagem do postal é muito semelhante a outras imagens pintadas à mão do mesmo período, técnica que foi muito utilizada desde o final do século XIX e explorada pelas produtoras de postais.

*Madeira. Costume Campestre. Imagem da internet*



*Madeira. Costume Campestre- Artigo de Coleção*



Dos onze postais que retratam o Arquipélago apenas um configura correspondência passiva. Todos os outros postais foram comprados e guardados, não seria estranho pensar que um dos motivos que levaram à seleção de tais exemplares tenham sido suas pinturas. Vale ressaltar que imprimir cor numa imagem consiste em “uma das técnicas mais complexas que existe na edição digital,” nesse sentido podemos imaginar o trabalho minucioso de se fazer isso manualmente (ADMIN, 2015). Na internet foi possível encontrar postais fotográficos do Arquipélago da Madeira com imagens muito semelhantes às imagens selecionadas por Yone, o que me leva a crer que as pinturas foram preferidas no lugar das fotografias. A fotografia de Joaquim Augusto de Sousa, por exemplo, foi lançada pelo Bazar do Povo tanto no formato fotográfico quanto na versão de pintura, seu número de série inclusive é o mesmo em ambas as versões. Talvez o encanto pelos postais artísticos

explique o motivo do Arquipélago ter sido um dos locais que mais aparece no álbum. Vale a pena visualizar como se deu a aquisição de postais portugueses através dos números dispostos na tabela.

Localidades Portuguesas	Postais recebidos	Postais em branco	Total
Alhandra	---	1	1
Cacilhas	---	1	1
Cascaes	---	3	3
Estoril	---	3	3
Lisboa	2	17	19
Madeira	1	10	11
Porto	1	---	1
Sintra	---	4	4
Temáticos	---	2	2
Total	4	41	45

A maioria dos postais portugueses foram comprados e armazenados no álbum, o que nos indica o interesse da família em inserir o território português na coleção,<sup>30</sup> é possível verificar ainda que depois de Lisboa, a localidade portuguesa que mais possui exemplares é a Região Autónoma da Madeira, mais do que isso, as outras regiões aparecem timidamente no álbum sendo Sintra com apenas 4 postais a localidade mais expressiva depois da capital portuguesa, com 19 postais, e do Arquipélago da Madeira, com 11 postais. A Madeira é o quinto lugar que mais aparece em todo álbum ficando atrás apenas das capitais europeias, Paris, Londres, Lisboa, e da cidade de Vichy. Além do encanto pelas pinturas dos postais madeirenses não há como desconsiderar que são muitos os relatos que descrevem a ilha como um local encantador, de acordo com a Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, a ilha “é, sem dúvida, uma das mais lindas e aliciantes paisagens que Deus colocou na terra, para regalo dos nossos sentidos inquietos e ávidos de beleza” (Grande enciclopédia portuguesa e brasileira. apud BONITO, 2015, p. 3). Mais do que isso a Madeira representava um local completamente diferente das paisagens e do ritmo de vida próprios das grandes cidades europeias que dominam mais da metade da coleção. O fotógrafo Patrick Ransome-Wallis que também

<sup>30</sup> Essa informação se torna mais relevante na medida em que sabemos que nem todas as localidades onde a família esteve foi inserida no álbum.

esteve na ilha no início do século XX, em sua obra *On Railways at Home and Abroad* não escondeu seu fascínio pelas ilhas, chegando a apelida-la como *uma pequena encantadora ilha atlântica*. De acordo com Ransome-Wallis “os costumes dos ilhéus estão, de forma geral, muito associados às peculiaridades” do território madeirense, em oposição às grandes atividades continentais ou das ilhas maiores, por procurarem “uma forma de vida sem pressa, calma, que à primeira vista, para o visitante, fornece uma ideia inicial de tédio, embora se venha por fim a revelar, efetivamente, motivo de inveja” (BONITO, 2015, p. 2,3). Talvez o contraste dessa paisagem com a das grandes metrópoles possa ter sido um dos motivos para a compilação dos postais madeirenses. Diferente do que se buscou perpetuar das capitais, nos postais que retratam a ilha da Madeira não encontramos o Jardim ou o Teatro Municipal de Funchal ou ainda as igrejas da cidade. Não que tais atrações fossem inexistentes na ilha, não eram, mas de fato o que os postais da época buscavam perpetuar eram os costumes característicos, e em alguns casos até mesmo exclusivos da ilha. De maneira similar aos cartões que retratam Vichy (e aparecem na primeira parte do trabalho), os postais da Madeira se apresentam de forma temática (além de muito coloridos). Em cinco postais foi possível perceber a presença de crianças e animais nas imagens. Talvez neste conjunto exista também a necessidade de aproximar Yone, ainda uma menina, da coleção, causar-lhe interesse, ou simplesmente foi ela quem selecionou os coloridos postais.

Diferente das cartas ilustradas por outras localidades portuguesas, onde todos os exemplares são de tipo topográfico, os postais do Arquipélago são em sua maioria temáticos<sup>31</sup>. Dos 11 postais madeirenses, apenas um deles que foi enviado por Vital é ilustrado com uma paisagem, uma vista da cidade de Funchal.

---

<sup>31</sup> Os cartões temáticos, com ilustrações da fauna, da flora, tipos de transportes, mulheres, crianças, políticos e etc, possuem não apenas uma grande variedade de temas como também de formas e são apresentados por Miranda (1985) como exemplares que despertam grande interesse nos colecionadores.

*Madeira. Funchal.*



Um dos postais presentes no conjunto em questão traz a imagem do Monte Palace Hotel, postal que pode ter sido uma cortesia do Hotel no qual a família ficou hospedada, tendo em vista que era uma prática comum nos hotéis presentear os hóspedes com postais. No primeiro plano da imagem temos a representação do transporte em rede, utilizado no Brasil durante o século XIX, foi um dos meios de transporte típicos da Madeira. A rede levada por dois carreiros seria um transporte de menos impacto utilizado por senhoras, enfermos e turistas nos terrenos montanhosos da Ilha (Madeira photo, 2015), esteve presente na ilha até o final do século XX. Em 2010 voltaram a ser usadas como atração turística nas ruas de Funchal (Archive for the ‘Turismo’ Category, 2015).



*Madeira. Monte Palace Hotel.*



O cultivo da cana de açúcar cujas plantações mais significantes encontram-se no Conselho da Calheta e que está presente até os dias de hoje na ilha, também ganhou espaço na coleção de Yone através de dois exemplares. Um deles explora o transporte da cana, que chama atenção por ser realizado numa espécie de carro de boi sem rodas, que era utilizado também no transporte de barris de vinho.<sup>32</sup> É possível observar que duas crianças são retratadas no canavial, as figuras infantis configuram uma temática pela qual a colecionadora demonstra interesse, apesar é claro de serem coadjuvantes na imagem, que possui a cultura da cana como tema central.

---

<sup>32</sup> A cana de açúcar foi durante o século XV e XVI muito importante economicamente para ilha, sendo o mel de cana um dos principais produtos de exportação neste período, entrando em declínio no século seguinte. Atualmente a produção, apesar de possuir proporções bem menores, continua se dedicando a fabricação de mel e rum de cana, sendo a qualidade deste último produto considerada altíssima (Guia de viagens madeira. A cana do açúcar – Cana Sacarina – Madeira, 2015).

*Madeira. Coça de Bois*



*Madeira. Camas de Assucar.*



O postal *Costumes*, também da Madeira, traz duas crianças vestidas com trajes típicos. Vale ressaltar que este postal abarca três temas de interesse da família: o infantil, os trajes e os costumes. Foi possível encontrar uma fotografia muito similar ao postal do álbum, com crianças vestindo exatamente o mesmo figurino dos personagens que aparecem no cartão que pode ter sido selecionado por Yone. A fotografia intitulada de “Casal de Vilões (1916)”<sup>33</sup>, ajuda a compor um acervo de imagens que de acordo com a Secretaria Regional do Turismo, Cultura e Emigração da Região Autónoma da Madeira (2015) “possibilitam uma fugaz incursão no universo original dos antigos carnavais madeirenses.”

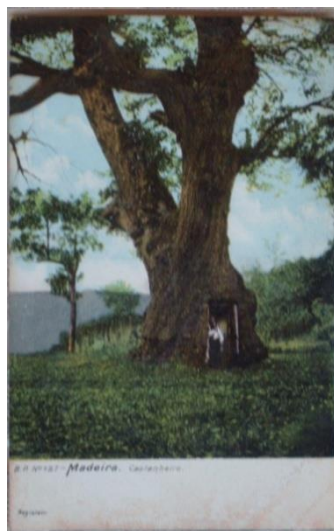
<sup>33</sup>Imagem disponível em: <  
<https://postaisdamadeira.wordpress.com/2011/03/07/drac-carnaval-da-madeira-dos-finais-do-seculo-xix-ao-primeiro-quartel-do-seculo-xx/carnaval7/>>. Acesso em 2 de fevereiro de 2015.

Tradicionalmente, madeirenses do meio rural eram chamados de vilões, os fora da cidade, da vila. O traje utilizado pelas crianças do postal de Yone é o traje mais popular e conhecido da Madeira, muito utilizado durante o século XIX e “perpetuado nas fotografias do início do século XX” (Postais da Madeira, 2015), passando a ser uniforme de trabalho de profissionais como floristas, boeiros (aqueles que conduziam os carros de boi), candeeiros (guias) e carreiros do Monte, através de uma norma aprovada no município de Funchal em 1933, como uma forma de evitar o desaparecimento do traje típico regional. A ideia era que se criasse uma “imagem cultural característica da região, especialmente pelo turismo” (GOMES, 2013, p.72). Até o final do século XVIII e início do XIX os trajes utilizados na Madeira passam por uma espécie de uniformização, chegando aos conhecidos trajes dos Vilões; antes deste período é possível apontar para uma grande variedade de trajes utilizados no Arquipélago. Como é possível observar no postal de Yone, tanto homens como mulheres faziam uso de uma camisa de linho, sendo a das mulheres de mangas curtas e dos homens com mangas que iam até o punho, a camisa dos homens seguia abotoada até o pescoço, já no traje feminino era possível mantê-la discretamente aberta. A saia com cores vivas e listras verticais teria sua origem no Funchal para depois ser utilizada em todo Arquipélago (GOMES, 2013, p.71).

*Madeira. Costumes*



*Madeira. Castanheiro*



Apesar de não serem muito numerosos os postais ilustrados da Região Autônoma da Madeira que retratam os costumes e cultura madeirense, transitam por variados temas, vestuário, profissões e transportes do arquipélago. Seguindo essa mesma linha o postal *castanheiro* retrata também uma antiga cultura madeirense, os castanheiros, que foram cultivados na Madeira desde o período do seu povoamento. Foi possível encontrar no Elucidário Madeirense relatos de castanheiros que chamam atenção por suas dimensões com troncos que variam entre 10 e 11 metros e meio de circunferência. É possível que o castanheiro retratado no postal de Yone seja uma gravura entre muitas outras que reproduziram o Castanheiro do Campanário - freguesia que faz parte do conselho de Ribeira Brava e que possui uma das maiores plantações de castanheiras da Madeira. O castanheiro que possuía 10 metros de circunferência ficou famoso entre turistas e nativos por possuir uma cavidade em forma de porta onde cabiam algumas pessoas (SILVA, 2015, p.431,497).

Madeira Borracheiros.



Os borracheiros da Ilha da Madeira estão relacionados ao contexto de produção de vinho da ilha, sua denominação vem do “borracho” um recipiente feito com pele de cabra que é utilizado para transportar o vinho. O líquido extraído das uvas era levado para adegas pelos borracheiros que eram conhecidos também por entoar canções, sobre o cotidiano e a cultura da ilha, durante o trajeto realizado por eles até as vinícolas. A origem deste método de transporte do vinho é atribuída a uma influência dos escravos mouros, originários do Norte da África e que foram levados à ilha durante os primeiros anos de seu

povoamento. Atualmente o Grupo de Borracheiros do Porto da Cruz mantém a tradição do transporte de vinhos, que sofreu com o surgimento dos veículos motorizados e a construção de melhores estradas. O grupo mantém os cânticos entoados pelos borracheiros que também são recordados em festas populares (CORREIA, 2007).

*Madeira Carro de Bois.*



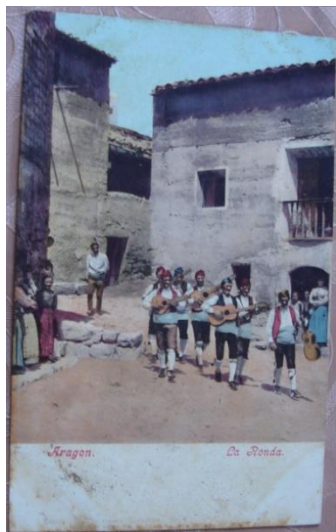
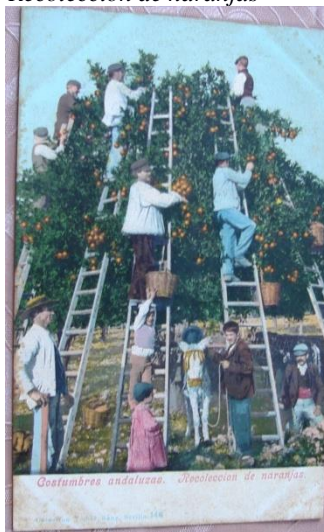
Temos ainda neste grupo dois postais que trazem imagens do Elevador do Monte, como era vulgarmente conhecido o Caminho de Ferro do Monte, uma linha férrea que entrou em funcionamento na última década do século XIX e consistia num dos transportes utilizados nas íngremes subidas e descidas da ilha. Outras maneiras de se locomover pela ilha também se encontram registradas no álbum de Yone, como o carro de bois, onde um trenó era puxado por um boi, e o carro do chá, considerado o encanto dos visitantes (BONITO, 2015, p. 4), e está presente no álbum de Yone no primeiro plano de um dos postais que retratam o Caminho de Ferro. Oficialmente denominados de carros de cesto do Monte, trata-se de um meio de transporte exclusivo da cidade do Funchal que consiste num cesto de vime com patins de madeira, o cesto é conduzido por dois homens, chamados de carreiros. Atualmente os carros de vime fazem um percurso de 2km podendo atingir a velocidade de 80km por hora, sendo descritos por turistas como uma experiência divertidíssima, imperdível, alucinante, entre outros adjetivos (Descida do cesto. Avaliação sobre os Carros de Cesto do Monte, 2015).

*Madeira, Elevador do Monte. No primeiro plano da imagem temos um Carro de Cesto do Monte.*



Cinco exemplares da Espanha, que aparece ao todo em 19 postais da coleção, se assemelham muito as imagens selecionadas do Arquipélago da Madeira, com imagens que buscam claramente explorar um imaginário social específico, onde homens, mulheres e locais foram retratados de maneira a evidenciar hábitos, costumes e trajés em consonância com um discurso difundido no mercado turístico dessas regiões. Foram retratados através de imagens também coloridas, os laranjais de Andaluzia, *La ronda* de músicos e cantores pelas ruas de Aragon, além *Do concurso de balcones*, onde desde o século XIX janelas e sacadas de *Sevilla* são enfeitadas. Através desses exemplares é possível perceber que o postal, muito difundido nas exposições universais como um dos símbolos da modernidade e do progresso, pela facilidade da reprodução imagética, funcionou também como um veículo de imagens que exploraram as tradições das nações que se vendiam como civilizadas, cumprindo também seu papel como souvenir turístico.

Aragon. La Ronda.

Costumbres andaluzas.  
Recoleccion de naranjas

Sevilla (Triana). Concurso de Balcones



Os postais espanhóis foram produzidos pela empresa alemã “Purger & Co”, uma importante produtora de postais que produziu

cartões de toda Europa e ficou muito conhecida no início do século XX pela produção de postais coloridos. Os cartões da editora são notáveis pela qualidade da impressão. Através de uma inscrição no verso dos postais é possível afirmar com precisão que os postais encontrados no álbum foram produzidos através de negativos fotográficos, por meio de um processo denominado *photochrom*, que transfere a imagem do negativo utilizando a técnica litográfica. Além de coloridos, os postais espanhóis também retratam costumes, habitações, trajes e tipos locais num tipo de representação onde a tradição e o folclore ganham destaque. Também neste conjunto de cartões é possível perceber as influências da produção *costumbrista* ligada ao tradicional, ao cotidiano, hábitos e valores regionais.

Outro postal que chama atenção no conjunto estudado se trata de uma cromolitografia<sup>34</sup> da erupção do Vésúvio, considerada a maior erupção do século passado foi retratada por muitos fotógrafos que

*Napoli L'eruzione del Vesuvio - Aprile 1906*



tiveram suas imagens disputadas por inúmeros editores, é possível apontar mais de 1000 exemplares de postais retratando o evento em diversas séries tanto de fotografias como de ilustrações. O exemplar encontrado no álbum diz respeito à edição considerada mais

notória entre todas que retratam o evento. Pertencente a uma editora de Nápoles, *Ettore Ragazzino*, que lançou uma série de desenhos de Coppola. Os desenhos com um acervo de fotografias cuja autoria é atribuída a Crocco e Scarfoglio somam um conjunto com mais de 250 exemplares postais que retratam o evento em duas séries lançadas pela editora (MARASCO, 2014, p.2).

Tragédias e fenômenos naturais configuram não apenas um tema comum de encontrarmos nos cartões-postais durante o século passado como também num tema de interesse dos cartofilistas. A erupção de

<sup>34</sup>A cromolitografia consiste num tipo de impressão litográfica, exemplares bem elaborados como o postal da coleção, podem até ser confundidos com uma pintura.



1906, considerada uma das maiores erupções do século do XX, com mais de 200 mortos e 34 mil atingidos (SANSIVERO; GIUDICEPIETRO; RICCIARDI, 2015), foi amplamente explorada não apenas por casas editoriais de Napoli, editoras estrangeiras e de outras regiões da Itália também procuraram imagens que de alguma maneira retratavam o acontecimento. Muitos turistas que estiveram nas cidades devastadas pela erupção consumiam os postais para dizer aos parentes que haviam estado lá. Os postais ilustrados com cenas da erupção ainda se encontram à venda atualmente pela internet e mostram a tragédia sob os mais diversos ângulos, captando panoramas do monte em erupção, muros de contenção da lava, o deslocamento dos atingidos, procissões de fiéis que clamavam por uma intervenção divina que poupasse vítimas, casas e monumentos, além é claro das cidades invadidas pelas cinzas, pelos detritos e pela lava do vulcão. Os postais que ilustram a tragédia encontram-se a venda em sites internacionais, a grande maioria dos exemplares encontra-se na Itália, o que nos leva a pensar que assim como a maioria, se não todos os postais que se encontram no álbum, este também foi adquirido fora do Brasil, talvez no ano da tragédia ou posteriormente. Além de muitos exemplares disponíveis no mundo virtual, foi possível encontrar sites e artigos que rememoram momentos da tragédia utilizando as cartas-postais como fonte principal. Os postais aparecem como fios condutores de inúmeros relatos que encontram nas cartas postais um rico acervo iconográfico.

A erupção do Vésúvio foi retratada em postais tanto por pintores como por fotógrafos, ambos também exploraram cenas turísticas da Madeira e da Espanha, pinturas e gravuras foram produzidas através de fotografias, e técnicas de pintura foram utilizadas para colorir fotografias postais. A intervenção manual nas fotografias na segunda metade século XIX chegou a distinguir o fotografo profissional do amador, por se tratar de um serviço a mais que o profissional poderia oferecer aos seus clientes (FABRIS, 2008, p.22). De acordo com Mário Coelho o campo de atuação entre fotógrafos e pintores não se encontrava bem definido no século XIX, fotógrafos formados em artes eram conhecidos como pintores fotógrafos. Pintores utilizavam-se da fotografia para compor suas obras, fotógrafos também se utilizavam de técnicas artísticas para retocar suas fotos (COELHO, 2007, p. 155). A análise da coleção dos Jardins nos permite perceber que tais relações ainda se estabeleciam no século XX, sendo possível encontra-las especificamente na produção postal do período, não apenas as temáticas utilizadas por pintores e fotógrafos eram similares, como também o meio de divulgação e circulação de seus trabalhos poderiam ser os

mesmos.

De maneira geral os postais a que temos acesso no álbum de postais são corriqueiros, comuns, de fácil aquisição até os dias de hoje nos países em que foram editados, porém se hoje mapeá-los e até mesmo adquiri-los não constitui uma tarefa difícil graças às facilidades da internet, (e mesmo na época em que foram comprados não era uma tarefa impossível adquirir postais europeus no Brasil), os postais armazenados no álbum dos Jardins são aquisições de viagens da própria família ou de amigos. Nesse sentido os postais compilados no álbum se reafirmam como objetos de diferenciação social, baratos, porém adquiridos por aqueles que tinham condições de cultivar o hábito de viajar.

## 2.2 As estações de vilegiatura

Chama atenção no álbum um exemplar no qual Violeta (a remetente), Yone e uma segunda criança citada também em outras correspondências aparecem na foto que ilustra o postal com a seguinte descrição, feita pela remetente:

Yone está de blusa branca na praia de Felixstowe  
eu e Violeta no Banco 23 – 3 – 905

Yone,

Desejo que ao receberes este cartão já estejas  
completamente bôa. Vai ahi a vista da nossa Tent e  
do nosso tão querido beach, verá ahi também o teu  
retratinho e do Carlos e o da Miss [Winter].

Mil Saudades do Cesar e Paulo.

Beija-te com muito affecto a tua Ubaldina

Beach looking east Felixstowe. - Ubaldina, 28 de março de 1905





Detalhe do postal enviado por Ubaldina – Felixstowe, 23 de março de 1905



A partir do exemplar anterior é possível verificar que a coleção possui postais de locais não apenas visitados como também, possivelmente frequentados pela família. Felixstowe, desenvolveu-se no final do século XIX em torno de suas atividades portuárias e turísticas, por ambas as facetas a cidade pode ter sido um local de moradia estratégico para família Jardim. A constituição da cidade como um local para o lazer é atribuída a passagem da realeza alemã pela cidade no século XIX, antes disso a cidade seria apenas uma calma estância de saúde. A construção de hotéis luxuosos na região juntamente com a chegada da malha ferroviária a cidade também facilitou o acesso à região, fazendo com que Felixstowe virasse moda no século XX e estampasse postais do período. Além da praia de Felixstowe, a Undercliff Road East, rua a beira mar onde a futura esposa do Rei Edward VIII se instalou durante a crise que abalou a coroa inglesa na década de 1930 (Felixstowe Town Council, 2009), também ganha espaço no álbum da família.

*Undercliff, Felixstowe*

Felixstowe retrata bem as transformações de visão e usos das praias durante a segunda metade do século XIX e início do século XX. Até a primeira metade dos oitocentos a praia era tida como um local terapêutico, utilizado na cura de enfermidades do corpo e da alma, sendo a partir do século XIX utilizada pelas elites europeias como uma estratégia de distinção social. Ao todo temos seis cartões na coleção que possuem a praia como principal foco de suas ilustrações. Em todos eles, sem exceção há pessoas, especialmente crianças, tomando banho de mar. A grande presença de mulheres e crianças nas imagens postais pode ser explicada também pela divisão de gênero que se impunham em praias como Dieppe e Boulogne (ambas retratadas na coleção). Havia setores destinados aos homens e setores destinados às mulheres; os meninos deixavam de acompanhar suas mães aos quatro anos de idade, sendo entregues aos cuidados de um vigilante. É possível apontar ainda uma divisão social da praia. Tanto o setor feminino quanto o masculino eram divididos entre os ricos, com cabines equipadas, carros de banho além de tábuas que serviam de proteção para os pés e o setor das classes baixas que não possuía tais regalias (CORBIN, 1989, p. 296). Nesse sentido vale ressaltar que, se num primeiro momento “a saída temporária do meio urbano e industrial”, considerado um local favorável às enfermidades, e “a estadia à beira-mar tornam-se um fator de classificação social: quem não pode realizar a fuga ao perigo da doença que o espaço oferece, é socialmente desclassificado”; num outro momento a facilidade dos meios de transporte possibilitam a inserção de operários, comerciantes e outras classes sociais nesses espaços antes exclusivos às elites.

Além tentar ajustes no calendário, modificando o período de suas temporadas à beira-mar, alguns locais passaram a ser menosprezos

pela elite, como “as areias de Blackpool”, frequentadas por fabricantes de Lancashire e burgueses de Preston (CORBIN, p. 211, 294, 295, 296). Talvez esta seja uma explicação válida para a falta de interesse da família em armazenar postais de *Blackpool* no álbum. *Newcastle*, que aparece como endereço de recebimento da família e possui apenas dois postais no álbum, também não se encontrava entre os locais mais conceituados da elite Europeia, *Tynemouth* foi considerada em meados do século XIX “muito plebeia; a proximidade a *Newcastle* e a multidão que frequenta a estação” não encorajariam o banho de mar “em meio a tanta pobreza e tanta feiúra” (GRANVILLE, apud CORBIN, 1989. p.295).

Temos, no entanto o registro de outras areias que nos permitem visualizar minimamente o ambiente praiano possivelmente frequentado pela família, como o postal de Cabourg, onde uma mulher caminhando pela praia aparece no primeiro plano da imagem, assim como muitas crianças na areia, duas meninas a direita da imagem usam roupas de banho e parecem sair do mar, um dos meninos que conversa com um grupo de garotos no centro da imagem parece ter a calça molhada, o que também nos indica que sua saída do mar acontecera havia pouco tempo. Tendas dominam praticamente todo o contorno esquerdo da imagem, abaixo de construções que parecem ser imponentes. Em frente às tendas uma mulher se encontra sentada de frente para o mar. De maneira similar à que caminha no primeiro plano da imagem, sua saia, assim como sua blusa, são longas. Todas as mulheres e crianças capturadas no enquadramento do fotógrafo usam chapéus como proteção ao sol, não podemos esquecer que tratamos de um contexto onde a alvura da pele funciona como símbolo de beleza e status, sendo mal vista a mulher que contasse com o disfarce do pó de arroz para tal intento (Abril Cultural, apud JARDIM, 2009, p. 40).

*Cabourg - Sur la plage*



CACAIS - Praia de banhos



No postal cuja praia de Cascais é retratada, a legenda reforça essa ideia da praia como um local para o banho ao se referir a praia como *Praia de Banhos*. O enquadramento do postal preza por captar o grande dinamismo presente no espaço da praia, contemplando a movimentação na água, onde aparentemente homens, mulheres e crianças se banham, na areia, as pessoas caminham ou simplesmente observam o mar, é possível observar também construções pesqueiras, além de muitos barcos ao fundo da imagem e o que parecem ser tendas montadas para banhistas ou frequentadores da praia. A rua a beira mar com transeuntes caminhando em diferentes direções ajuda na percepção dinâmica do cenário. As casas construídas em frente ao mar e o hotel que aparece ao fundo da fotografia nos induzem a pensar a praia de Cascais não apenas como um local movimentado como também um espaço habitado e constantemente frequentado.

Dieppe - Le Casino et la Plage



Em um dos postais que retratam Dieppe; junto à praia, como protagonista da imagem, vemos um cassino à beira mar, demonstrando que ali o entretenimento destinado para aqueles que frequentam a praia de Dieppe vai muito além das atividades à beira-mar. Desde o final do século XVIII, as estações balneárias continentais da Europa, que num primeiro momento se difundiram pelo Mar Báltico, foram concebidas num movimento que visou centralizar atividades lúdicas, festivas e terapêuticas (CORBIN, 1989, p. 273). Dentro desta lógica Dieppe surge como verdadeiro complexo balnear a partir de 1822, com um

luxeoso estabelecimento *open sea*, acompanhado de um hotel de banhos quentes instalado o interior da cidade. Os banhos de Dieppe, constituem como os de Boulogne [que também aparece na coleção de Yone], um verdadeiro complexo destinado a ordenar toda a vida social da estação balnear (CORBIN, 1989, p. 278).

Alain Corbin aponta ainda para a existência de uma luxuosa galeria em frente ao mar em forma de tenda sustentada por lanças, que levava o visitante a pavilhões divididos por gênero. O das damas era composto num grande salão utilizado para realização de reuniões antes e depois dos banhos. Cabines de repouso encontravam-se disponíveis a quem tinha necessidade de cuidados particulares. Além do mar, esses espaços possuíam conexão direta com um jardim destinado a passeios. A única diferença com relação ao pavilhão dos cavalheiros era de que o salão principal funcionava como uma sala de bilhar. No terraço, lunetas permitiam a observação da paisagem (CORBIN, 1989, p. 278). Através de tais descrições é possível perceber que não estamos abordando aqui um prazer espontâneo e/ou popular,<sup>35</sup> lidamos com um tipo de utilização racional das praias, que eram dessa maneira destinadas a um público distinto e selecionado. Além disso, “a utilização e a adaptação do espaço ditadas pelos novos usos do mar têm uma história que não se resume ao quebra-mar,” (CORBIN, 1989, p. 283) as instalações de Dieppe exemplificam bem essa questão.

Ao analisar o diário de Frances, uma celibatária de 27 anos, que

---

<sup>35</sup> Não que o espontâneo e o popular não existissem no ambiente praiano, algumas praias não eram apreciadas pelas classes endinheiras exatamente por se apresentarem populares. Dieppe possuía uma divisão classista que nos ajuda entender o quão plural podia ser o espaço da praia, ainda que dividida em setores.

circula por estações de vilegiatura inglesas, no século XVIII, Alain Corbin, verifica o prazer sentido na frequência do banho de mar e no frescor que a brisa oferece em seus passeios, e “Ihe dão a impressão de reviver”. O historiador destaca também o quão sufocante se apresenta o

Teatro social vivido por Frances, que sempre acompanhada, não tem um minuto para dedicar a si mesma. Em 1º de novembro de 1782, decidirá não sair de casa, cansada da sucessão monótona dos gestos e dos ritos. Suas jornadas são polarizadas pelas conversas, (...) durante o chá ou o whist, trocas de opiniões nas bibliotecas, geralmente a respeito de obras literárias, (...). As vezes, durante essas reuniões, procede-se à leitura pública de uma obra em preparação. No texto ressalta a importância da troca de olhares (...) o controle social, o olhar sedutor e “a caça ao marido” se revelam aqui sem o menor pudor (CORBIN, 1989, p.271,272).

Não foi apenas Frances que se mostrou cansada dos rituais sociais nos locais de vilegiatura, um Barone<sup>36</sup> em visita a sua esposa e duas de suas amigas hospedadas à beira-mar apesar de desfrutar plenamente os prazeres do exercício à beira-mar, abomina “a excessiva feminidade do lugar, as doenças imaginárias, as fadigas prematuras das mulheres, a presença dos beaux [belos] caçadores de dotes e a ausência da juventude viril que combate na América”. Neste segundo relato também do século XVIII é possível observar a existência de uma pluralidade no cotidiano das estações balneárias; ao contrário de Francis o Barone não convive com intelectuais, “as conversas e os chás o aborrecem” por não tratarem de outro assunto que não seja a temporada. Sente falta da caça, das refeições e jogos praticados pela nobreza rural (CORBIN, p. 272, 273).

As estações do interior, as quais se refere o Barone, serviram de modelo às estações marítimas, aqueles que já frequentavam as termas ou os *spas* do interior, estariam familiarizados ao ritmo e ao cotidiano que eram impostos à beira mar. Além das atrações marítimas, como o iatismo muito em moda na época, as estações balneárias possuíam um variado e amplo quadro de possibilidades para aqueles que as frequentavam, como casas de banho, bibliotecas, casas de leitura, assim como a oferta de caminhadas. A apreciação de concertos e a ida aos

---

<sup>36</sup> Título hereditário da nobreza britânica.



bailes, com o direito de participação em jogos, entre outras atrações, também fazia parte do roteiro a disposição dos frequentadores das estações a beira-mar. “O encontro dos *invalids* e de seus médicos, a reunião de escritores, artistas e personalidades da moda, enriquecem, com o passar dos anos, o ritual da vilegiatura” (CORBIN, 1989, p.271). O modelo de vilegiatura experimentado desde o século XVIII pelas famílias europeias mais abastardas serviu como inspiração para transformação da praia num espaço de sociabilidade como a vemos nos postais da família durante o século XX.

*Enghien-Les-Bains* pode ser considerada uma das estações de vilegiatura mais badaladas da Europa nos séculos XIX e XX. A estação que aparece na coleção da família em sete exemplares em branco, possuía na segunda metade do século XIX o maior e mais moderno centro de cura da Europa. De fato, o *Hall* do estabelecimento termal retratado em um dos postais do álbum possui características monumentais. A construção parece possuir inspiração palaciana, rica em detalhes arquitetônicos. O postal exhibe ainda um grande jardim interno cercado por cadeiras e poltronas, além do que parece ser um balcão de atendimento com muitos livros e papéis expostos, que muito possivelmente correspondem à validação científica das termas. É possível notar um piano no ambiente, quase completamente escondido atrás das folhagens, completando a sensação de que se trata de ambiente muito agradável.

*ENGHIEN-LES-BAINS - Etablissement Thermal.  
Le Hall*



*Enghien-Les-Bains* não era utilizado apenas para fins medicinais pela elite parisiense, sendo também um local de entretenimento, até mesmo o Imperador Napoleão III figura como um de seus frequentadores. A cidade era palco permanente para concertos,

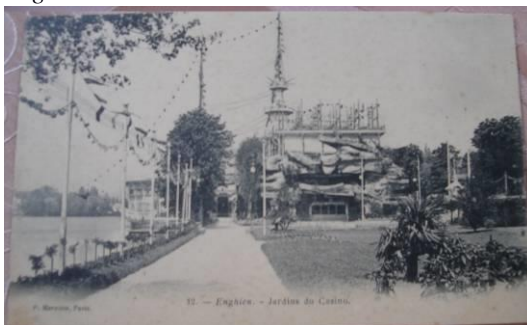
danças, espetáculos de fogos de artifício, festas de ilustres, entre outras atrações. Toda a estrutura da cidade como *spa* e centro de entretenimento se constitui ao redor do lago de *Enghien*, onde em 1766 foi descoberta uma fonte de água de enxofre. No século XIX já era possível encontrar mansões luxuosas à beira do lago que aparece em um dos postais comprados para compor o álbum. Na imagem do postal *Promenade au bord du Lac* é possível visualizar um caminho arborizado à esquerda da imagem que parece servir como local para caminhadas e a direita pequenos barcos presos a uma espécie de cais, de fato passeios de barco ou caminhadas ao redor do lago configuram atrações destinadas aos visitantes de *Enghien-Les-Bains*.

*Enghien - Promenade au bord du Lac.*



Nos postais da família é possível visualizar também o *espetacular* cassino que se projeta sobre o lago. Construído em 1901 possuía uma grande estrutura com teatro, café e salão de festas (*Enghien-Les-Bains. Histoire, 2015*), o cassino não apenas chama atenção como reforça o papel de *Enghien* como local de lazer da elite Europeia. De fato as imagens selecionadas no álbum de Yone retratam uma estrutura monumental do cassino.

*Enghien - Jardins du Casino*



Em *A correspondência de uma estação de cura*, João do Rio escreveu na classificação de Alexandre Eulalio uma “espírita ficção postal” (RIO, 1992, p. VIII), descrevendo um cotidiano muito similar às estações balneárias da Europa através de cartas escritas de Poços de Caldas em 1917. O cotidiano, que deveria ser calmo, não escapava do tic tac do relógio com horas de sono que cansavam aos homens e faziam bem às mulheres. Após o banho alguns repousavam, outros liam, conversavam e as crianças corriam e gritavam. Apesar da falta de compromissos o almoço não durava muito, após o jantar, mais conversas, a música a ser contemplada eram os tangos e os maxixes tocados em Paris, Londres, Odessa, Buenos Aires e Rio, “em toda parte onde se tem a ideia de civilização” (RIO, 1992, p.4).

Ainda dentro da lógica da civilização os hospedes bebem, fumam e jogam; para um dos missivistas de João do Rio, doentes de verdade não eram admitidos nessa estação de cura mundana (RIO, 1992, p. 3). Os hotéis da estação mineira também tinham cassino próprio, não encontramos nos escritos de João do Rio uma caça ao marido, mas uma caça ao dote esteve presente entre seus missivistas. De acordo com Antônio Candido (apud Rio, 1992, p. X) “a temporada concentrava em ritmo intensificado o movimento das classes média e alta, nas suas paixões, na sua ambição frequentemente simulada de sua prosperidade. Esse mundo acabou, ou só existe em livros de João do Rio.”

Sabemos que este mundo não existiu apenas nos livros de João do Rio, Alain Corbin também o descreveu e se não foi possível encontra-lo no Brasil ao menos no álbum de Yone os espaços de vida dinâmica dos spas de banho da Europa estão retratados. Não há como negar a discursividade presente em cada imagem do álbum de Yone. De maneira geral os postais como *souvenirs* vendem uma imagem de cada local retratado. Alguns recortes prezam pela cultura, pela tradição, pela história das cidades, contada através de pontes, prédios, palácios, ruas ou por pessoas vestidas a caráter e posicionadas em pontos estratégicos da cidade, do bairro ou de uma ilha. Não há como desconsiderar também que os enquadramentos impressos nas cartas postais representam escolhas que também são políticas, representam a maneira como cada nação se vê. A Europa aparece no álbum como o berço da civilização em detrimento das colônias da África e dos países da América, dentro de uma lógica onde é possível perceber que nossos colecionadores e consumidores escolheram compactuar com essa visão europeizada, demarcando pra si uma identidade cosmopolita e moderna, em que pese a probabilidade de que nossos personagens não comprassem a imagem que nosso país buscava vender através dos

postais não compilados pela família. É importante destacar ainda que lidamos com um repertório de cultura visual próprio de um segmento social endinheirado do Rio de Janeiro, que colecionou postais da África considerados exóticos por aqueles que os escreveram e inseriram neles legendas, opinando ainda sobre a feiura da imagem ao mesmo tempo que mostraram intimidade com endereços europeus, compondo inclusive o cenário postal de um dos envios junto às nossas destinatárias.

### **2.3 Os Jardins e seu museu familiar**

A acumulação de objetos pelas famílias nobres, aristocráticas e posteriormente burguesas da Europa se constituiu como um hábito diretamente associado ao prestígio social e cultural. A partir do final do século XIX com “a sofisticação do mercado de consumo” podemos falar numa certa banalização no que diz respeito ao acúmulo de objetos (VELLOSO, 1999, p. 58,59). O postal, juntamente com as fotografias e outros tipos correspondências, ajudava na composição do que podemos denominar de museu familiar. De acordo com Velloso, assim como os primeiros museus e bibliotecas surgidos no Brasil durante do século XIX e na Europa Ocidental entre os séculos XVII e XVIII, as coleções particulares de postais formadas no início do século XX estavam impregnadas com a ideia de que deveriam contemplar todo conhecimento humano do mundo, ou seja, um saber enciclopédico (VELLOSO, 1999, p. 59). Acredito que este universalismo justifique a variedade de locais e temas selecionados pela família. Não há, por exemplo, como apontar outro critério para coleção além da seleção de postais estrangeiros comprados ou recebidos pela família que retratassem locais apreciados pela elite, além é claro dos exemplares exóticos, que também eram apreciados pelos viajantes. De maneira geral a noção de *souvenir* encontra-se presente em imagens que ainda atualmente são clássicos explorados pela indústria do turismo, como a Torre Eiffel e a Roda Gigante de Paris, ou ainda o palácio de Versailles que aparece em oito exemplares em branco no álbum. Em Londres o parlamento é retrato em cinco postais, a *Tower Bridge* em dois.

VERSAILLES - La Chapelle



HOUSES OF PARLIAMENT, LONDON



THE TOWER BRIDGE - LONDON

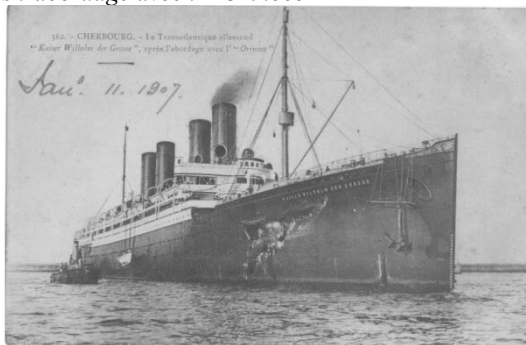


Além de imagens que registram os espaços urbanos e aqueles que fazem referência à coroa europeia, os meios de transporte também foram contemplados na coleção, inclusive os marítimos. 16 exemplares retratando navios aparecem na coleção em um deles temos a seguinte inscrição: *Viagem de Paris a Londres em 28.7.03. Dieppe. Newhavew.* Em dois exemplares temos apenas uma data *Janº 11.1907*. É possível que Octavio tenha adquirido tais postais como lembranças de suas viagens a trabalho. Ao todo seis cartões desse conjunto configuram exemplares em branco, sem nenhuma inscrição, provavelmente adquiridos para o álbum. Yone e Violeta receberam dois postais com imagens de navios, Sayão e Octavio receberam cada um 1 postal ilustrado com embarcações, Octavio enviou dois postais desse conjunto, um para Yone, e um para Violeta. O interesse de remetentes e destinatários por esse tema pode ser associado tanto à profissão de Octavio como a busca por representações da modernidade. Miranda coloca os postais que retratam transportes como o tema mais charmoso e cultivado da cartofilia, os navios assim como os bondes, as estradas de ferro, trens e aviões possuíam seus próprios editores, exposições e clubes de correspondência (MIRANDA, 1985, p.36). As estradas de ferro também se encontram na coleção representadas por exemplares que retratam o *Bournemouth Express*, linha férrea da cidade de *Bournemouth*, cidade litorânea da Inglaterra que até os dias de hoje atrai turistas com seus jardins tropicais. Os caminhos férreos que ligam a região de *Aix Les Bains* ao *Mont Revard* também contam com um exemplar no álbum de Yone, outro ponto turístico francês que possui suas águas termais como atrativo turístico. O teleférico da Basílica do *Sacré Coeur* também se encontra na coleção, assim como os bondes da cidade de *Marseille*. Entre “os símbolos da modernidade” na coleção encontramos ainda a cidade de Manchester, considerada um grande retrato da Revolução Industrial, no verso do postal Octavio escreveu: *Ahi verás ± [sic] o aspecto da cidade, mas m<sup>to</sup>. mais suja na verdade. [Lembranças]. Octavio.*

Podemos apontar ainda dentro deste grupo de imagens que exploram os espaços da modernidade na época uma visão panorâmica da Feira Mundial de 1939, cujo slogan era *O Amanhecer de um Novo Dia*, a feira pretendia mostrar e tornar seus visitantes “testemunhas do futuro” (BATISTA, 2014). Três postais ilustram ainda a exposição universal de Bruxelas em 1910, que sofreu um grande incêndio onde vários pavilhões foram destruídos, e possuía o objetivo de “ser o centro exibidor de todas as descobertas e aplicações da ciência moderna e

revelador de todos os progressos realizados em todas as partes do mundo” (BORGES, Luís. 2012). Dois cartões da família retratam os restos da exposição atingida pelo fogo, um deles traz um panorama da exposição após o incêndio, que ocorreu nos dias 14 e 15 de agosto, inclusive a legenda do postal indica os dias do incêndio: *Bruxellas-Exposition. L'Incendie dès 14 e 15 de Août 1910. Panorama de Bruxellas-Kermesse après lês ravages Du feu*. O segundo postal que retrata os escombros do incêndio traz “os vestígios do palácio Belga” e também indica a data do incêndio. Um terceiro postal da exposição traz a fachada principal da sessão pertencente à Bélgica, um prédio imponente com um grande chafariz à sua frente e bandeiras de várias nacionalidades em seu terraço. As grandes exposições também se encontram entre as “preciosidades cartofílicas”, possuindo séries requitadas de postais (MIRANDA, 1985, p. 30). Temos ainda quatro postais que retratam o *Pan-American Terminal Miami*, um dos mais modernos terminais aéreos do mundo. Os famosos hidroaviões que decolavam e pousavam no terminal colocaram Miami nas rotas internacionais de voos comerciais (Pan American Seaplane and Terminal Building, 2015).

*CHERBOURG – Le Transatlantique allemand “Kaiser Wilhelm der Grosse”, après l’abordage avec l’“Orinoco”*



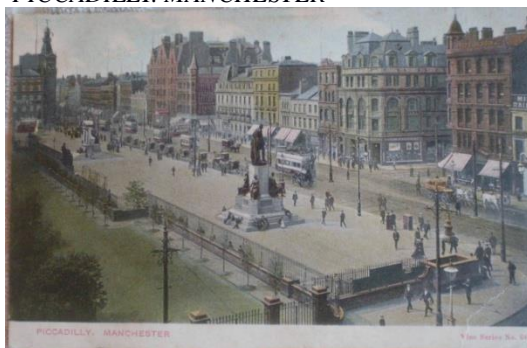




*Marseille – La Cannebiere*



*PICCADILLY, MANCHESTER*



*NEW YORK WORLD'S FAIR, 1939*



*Exposition Universelle de Bruxelles 1910- Façade Principale (Section Belga).*



*Miami Terminal of Pan-American Airways*



*PAN AMERICAN AIRWAYS 32 PASSENGER "FLYING CLIPPER SHIP"*



Três cartões postais são ilustrados por teares das manufaturas de Gobelins, uma tapeçaria muito antiga e tradicional da França, que ainda hoje são “lugares ativos de criação que perpetuam uma tradição de excelente abertura para a modernidade” (Exposição “Tapeçarias Francesas – Patrimônio e Criação – De Eckhout aos nossos dias. Museu Histórico Nacional, programação 2009). As tapeçarias possuíam uma produção essencialmente destinada à realeza, mas também tinham o objetivo de promover a cultura francesa fora do país. Permaneceram vivas graças a um incentivo estatal e à apropriação de valores atuais. A exposição de tapeçarias organizada no Museu Histórico Nacional em 2009, por exemplo, reuniu tanto manufaturas baseadas em Albert Eckhout, que retratou o Brasil holandês de Nassau no século XVI, como tapeçarias contemporâneas inspiradas em artistas como “Carole Benzaken, que registra um jogo de futebol.” (Exposição “Tapeçarias Francesas – Patrimônio e Criação – De Eckhout aos nossos dias. Museu Histórico Nacional, programação 2009). Esse trânsito entre tradicional e moderno presente no histórico das Manufaturas Gobelins, parece também estar presente na coleção de Yone que apresenta outros pares antitéticos como rural/urbano, cidade/campo, região/nação.

*Manufature des Gobelins, Atelier de Tapis- Savonnerie*



Podemos perceber que ao selecionar imagens para compor o álbum, a família não estava alheia aos temas mais recorrentes da cartofilia. Além de imagens da realeza, que mexiam com imaginário brasileiro, a família selecionou cenas urbanas, meios de transportes, vendedoras de postais, ou ainda exemplares que enfatizam trajes e costumes e evidenciam um interesse claro pelo *outro*, pela alteridade, pela diferença, que se apresenta em imagens atrativas ao público estrangeiro e cartofilistas. Os tipos regionais e seus trajes típicos

representam pelo menos 11% da coleção, 32 exemplares. Ou seja, mais do que imagens ligadas ao progresso ou as novidades de seu tempo, de maneira geral, toda a Coleção de Yone transmite uma visão cosmopolita da família e que Arnaldo não ignorou ao inserir seus postais no álbum. Além de paisagens italianas e o postal que retrata a Exposição de 1939 em Nova York, Sayão contribuiu como Octavio, Violeta e Yone, com a imagem de um navio para coleção. Pertencia também a Arnaldo um postal muito colorido que retrata a *Ludgate Circus*, e outro com a imagem do Palácio de *Westminster* em Londres. Nesse sentido mesmo inserindo os exemplares no álbum muito provavelmente num período posterior a sua montagem por Yone, Arnaldo respeitou a seleção realizada pela colecionadora, inserindo apenas cartas postais estrangeiras e que se aproximavam do repertório visual montado pela família nas primeiras décadas do século XX. Não há como desconsiderar que de maneira geral as classes mais abastadas do Brasil procuravam construir uma visão cosmopolita de si desde o século XIX, fosse pelo modo como se vestiam, como consumiam, ou pela maneira que educavam seus filhos. Tais “padrões” de comportamento não estavam restritos apenas àqueles que viviam na cidade. Ana Maria Mauad encontrou também na formação da tradicional elite do Vale do Paraíba essa mesma ‘imagística, repleta de signos de distinção social’. Ao contrario do que possa se pensar a vida em uma fazenda de café no interior fluminense durante os oitocentos em nada era enfadonha, as distrações eram constantes com bailes, banquetes, caçadas, festas e viagens frequentes a Europa que ajudavam a compor uma imagem que os distanciasse de representações provincianas (MAUAD, 1995, p. 116-121).

## 2.4 Arquivos e Coleções, para não confundi-los

A clara seleção constatada no álbum de Yone é inerente ao conceito de coleção e consiste em uma das características que diferencia coleções de arquivos. Diferente das coleções que devem sua existência a um processo de escolha atrelado a diversos critérios de gosto e significações, os arquivos constituem um conjunto de documentos que foram produzidos e acumulados por instituições públicas, pessoas físicas ou jurídicas tendo em vista seus interesses e “funcionando como prova de suas funções e atividades” (HEYMANN, 2009, p. 42), ou seja, antes de serem fontes à pesquisa histórica, os arquivos são fontes de

informação e prova jurídica. É claro que em se tratando de arquivos privados de pessoas ou empresas e de arquivos públicos algumas diferenças merecem ser destacadas. A começar pelo processo de acumulação que se apresenta sempre de maneira mais clara quando se trata de um arquivo institucional.

No que diz respeito ao tratamento e preservação de conjuntos documentais, no Brasil, os arquivos públicos possuem uma legislação que lhes é própria, ganham *status* de patrimônio documental, enquanto que a garantia de tratamento e preservação legal dos arquivos de pessoas físicas e jurídicas está submetida a uma classificação que determine sua relevância para a “história e o desenvolvimento científico nacional”, sendo só assim, o arquivo considerado “de interesse público e social” (Lei nº 8.159, 1991). Vale ressaltar que a própria valorização desses arquivos como fontes históricas constitui um movimento recente. Na década de 1990 presenciamos no Brasil uma grande quantidade de publicações de caráter biográfico e autobiográfico, o interesse por histórias de vida, correspondências, diários, papéis e objetos de cunho pessoal se configura como um processo crescente em nosso país desde então. Figuram como protagonistas dessas publicações, literatos, intelectuais, políticos e artistas. Dentro desta perspectiva os escritos ordinários vem ganhando uma visibilidade maior e reconhecimento não apenas no mercado editorial como também na academia, nesse sentido os estudos que se dedicam a uma análise e reflexão sistemática desses escritos considerando tais documentos como fontes privilegiadas e pesquisa, são ainda mais recentes (GOMES, 2004, p. 7,8, 10).

Diferente do momento em que o álbum foi concebido, atualmente temos uma grande variedade de suportes onde podemos transmitir e reproduzir nossa vida social. O desenvolvimento e a popularidade da internet trouxeram mudanças não apenas na maneira de transmissão da informação, criando possibilidades de circulação antes inimagináveis, como também na sua forma de armazenamento. O que, no entanto, não podemos perder de vista é que ao lidar com as inúmeras formas e vestígios que nos ligam ao passado, lidamos tanto com informações preservadas intencionalmente, quanto com documentos que podem ter escapado acidentalmente de uma ação destrutiva do tempo. Ao tentar apreender os possíveis significados de um papel, um documento ou um objeto, o historiador precisa estar atento à multiplicidade de processos que nos permitiram acessá-los.

Apesar das peculiaridades inerentes a cada tipo de arquivo, as metodologias aplicadas na “organização de todos os conjuntos documentais de natureza arquivística, incluindo os pessoais” é a mesma,

o que pode ser explicado pelo “lugar periférico” do arquivo pessoal em relação aos arquivos institucionais ou a defesa de um tratamento arquivístico aos arquivos acumulados por pessoas, que respeite as relações orgânicas que os documentos estabelecem entre si, e que normalmente não é considerada por historiadores e bibliotecários na organização de arquivos (HEYMANN, 2009, p.43). A lógica de produção e acúmulo dos vestígios documentais presentes na ordem original dos arquivos é capaz de trazer a luz evidências que talvez não seriam descobertas de outras formas, ou auxiliar na confirmação de conjecturas da pesquisa histórica.

Mesmo considerando a importância de um tratamento arquivístico aos arquivos pessoais não há como deixar de lado as especificidades inerentes à guarda de pessoas físicas, que apesar de não excluírem, ultrapassam as lógicas institucionais de acúmulo baseadas no exercício de atividades profissionalmente desenvolvidas. A existência de coleções, similares ao álbum de postais aqui descrito em arquivos pessoais é uma prova disso.

Não há como negar a relação entre a aquisição e a seleção dos postais para composição do álbum, com a atuação profissional de Octávio, o ano mais provável em que a coleção tenha se iniciado é o mesmo em que Octávio foi nomeado para trabalhar na Europa e se muda com sua família. Além da presença de remetentes que trabalhavam como e com Octávio no exterior<sup>37</sup> há também a presença marcante de localidades que foram residência da família. Porém não seria possível reduzir a montagem da coleção à influência da atividade exercida por Octávio. Outras relações tão ou mais importantes encontram-se presentes na recolha dos itens que compõem o álbum; a própria natureza da coleção se deve a um contexto bem mais amplo, e que diz respeito à grande popularidade do postal durante o período de acúmulo e não apenas das experiências advindas do ofício de Comandante e patriarca da família. Não há como afirmar, por exemplo, que a ausência da viagem resultaria na ausência da coleção. Considerando o interesse da família por viagens e por fotografias<sup>38</sup>, talvez outro tipo de álbum de

---

<sup>37</sup>Tal relação se torna possível com o acesso às listas de oficiais publicadas no Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro Ed. 00066, 1909, disponível na Hemeroteca Digital Brasileira e a documentos acessados diretamente no Arquivo de Personalidade da Marinha.

<sup>38</sup>A presença de postais recebidos antes de 1903 demonstra que de fato o interesse da família por cartas postais não tem início concomitante à mudança para o exterior. Além da presença marcante de postais fotográficos na coleção,

postais tivesse sido elaborado.

Vale ressaltar aqui que o álbum de postais da família Jardim certamente fez parte de um arquivo com extensões possivelmente bem maiores que as da coleção por mim estudada. Os cartões recebidos nos indicam inclusive uma troca de correspondências que ultrapassa o âmbito do postal, com a presença de cartas, telegramas, revistas e presentes, mas que muito provavelmente não existe mais, pelo menos, não é do conhecimento de Vera sua preservação. A coleção de postais como um fragmento do arquivo familiar dos Jardins se apresenta como um ponto de intersecção entre narrativas e costumes sociais do início do século XX e a preservação de memórias familiares.





### 3. CAPÍTULO III - Postais entre os “mil nadas”

Ao tratar o consumo do postal, Verônica Pimenta Velloso chamou atenção para um tipo de aquisição que seria familiar. De acordo com a historiadora, que também trabalhou em sua dissertação de mestrado com um álbum de cartões-postais, “a família como consumidora de postais os utilizaria num primeiro momento como correspondência, (...) logo em seguida, seriam acondicionados em álbuns, tornando-se objetos de coleção.” Sendo geralmente responsabilidade das mulheres o “papel de guardar e arquivar” as cartas-postais. Velloso aponta que a prática da escrita de postais ocorria especialmente entre as elites e entre famílias de setores médios urbanos e assinalava um tipo de apropriação diferenciada do postal, que passava a ser objeto de coleção depois de sua utilização como correspondência. “As imagens sobre os mais variados temas, acompanhadas da escrita, serviam como atestado da sintonia destas famílias com as novidades de seu tempo. E, armazenadas no álbum, tornavam-se signo de distinção social” (VELLOSO, 1999, p. 46).

Dos 161 cartões recebidos e acomodados no álbum, 94 foram enviados para Yone, 38 para Violeta, 10 para Octavio e 9 para Arnaldo. Alguns postais possuem mais de um destinatário: dois deles foram enviados para Octavio, Violeta e Yone, 1 para Octavio e Violeta e 1 para Yone e Violeta. Em dois postais os destinatários são ilegíveis e quatro deles não possuem destinatário, constando no verso apenas o endereço de recebimento. A grande quantidade de postais enviados para Yone e Violeta, ao todo 132, enquanto que para Octavio e Arnaldo temos acesso apenas a 19 envios, não pode ser vista com surpresa se considerarmos o papel social das mulheres naquilo que tange à organização familiar no início do século XX. Eram as mulheres responsáveis pela memória familiar,

objetos, bugigangas, presentes recebidos por ocasião de um aniversário ou uma festa, bibelôs trazidos de uma viagem ou uma excursão, “mil nadas”, povoam as cristaleiras, pequenos museus da lembrança feminina. (...) mechas de cabelo, joias de família, (...) fotografias individuais ou de família em porta-retratos ou em álbuns (...). Álbuns de desenhos ou de cartões-postais memorizam viagens (PERROT, 1989, p. 13).

A organização da casa também consistia numa responsabilidade feminina, assim como a orientação e formação dos filhos, ficando os

papéis privados e a troca de correspondências entre familiares e amigos também a encargo delas. Tais relações se mostram claramente na correspondência destinada a Violeta.

Cara Violeta

Não tem sido possível responder sua carta. As crianças vão fazer operação sexta-feira e ficarei em casa e com vagar lhe escreverei. Ando sempre com a casa nas costas, não me dá vontade de procurar os necessários para escrever e eu não aturo essas penas dos ingleses. Escreve-me. Saudades da amiga Naisinha. (Naisinha, 1909.)

De acordo com Perrot, era a mulher quem devia “regrar o curso das tarefas domésticas de maneira que todos, e o marido em primeiro lugar, encontrem o máximo de bem-estar. O tempo dos homens é o da vida pública e sua utilização é ditada pelo ritmo dos negócios.” (PERROT, 1989, p. 13). Sendo inclusive possível perceber que encontrar ou escolher uma nova moradia, quando essa necessidade surgia, também estava relacionado a uma preocupação delas:

Violeta, fácil é de imaginar o prazer que tive ao receber o teu [sic] cartão postal, logo a procura de casa e depois de ter visto muitíssimas encontrei uma magnífica e cujo preço acho que te convem [sic] e a Violeta. Te telegrafei n’este [sic] sentido, pois que a mulher, tendo diversos pretendentes para a casa, exigia-me a resposta hoje.

Se quiseres vir ver a casa com a Violeta aqui os espero com imenso prazer no Sábado p<sup>a</sup>. Tomarem um lunch [sic] commigo [sic].

P.S. Acabo de receber o teu [sic] telegrama e vou já tratar o caso.

Saudades muitas a ti e a Violeta.

Da amiga Ubaldina. (Ubaldina, 21 de julho de 1904).

No postal descrito acima temos a impressão da remetente confundir em algumas ocasiões o destinatário quando ela diz “cujo preço acho que te convem e a Violeta (...) Se quiseres vir ver a casa com a Violeta (...) Saudades muitas a ti e a Violeta.” Parece que Ubaldina escreve para outra pessoa e inclui Violeta em sua fala, porém tanto no espaço destinado ao remetente no postal como no início de sua

correspondência Violeta aparece como destinatária. Talvez essa confusão possa ser explicada por um hábito também muito comum quando lidamos com correspondências privadas, as mulheres escreviam em nome de toda família e remetiam a correspondência em muitos casos para os membros de outra família, num tipo de comunicação que passa a ser coletiva,

Muito querida Violeta

Aqui nos achamos instalados porem [sic] muito saudosos dos bons e queridos amigos que ahi [sic] deixamos. Esperei hontem [sic] p<sup>a</sup>. Tomar chá o Sr. Jardim mas tive a decepção de não vê-lo [sic] e (...) sinto ter que privar-me de novo da sua visita domingo pois temos que ir a casa da nossa respeitável amiga M<sup>me</sup>. De Castro, como te disse domingo passado. Espero ter o prazer de vê-lo domingo em breve sim, desculpa a franqueza e aceitem abraços nossos para todos. (Sem assinatura, 30 de março de 1904).

A remetente acima escreve a maior parte de sua correspondência em terceira pessoa, “**nos achamos instalados** porem muito **saudosos** (...) **temos** que ir (...)” e se refere também a sua remetente na terceira pessoa do plural “Espero ter o prazer de **vê-lo** (...) [**aceitem**] abraços **nossos para todos**”. Esse tipo de relação com as coisas da casa e com as correspondências privadas era algo ensinado às meninas, sendo as meninas iniciadas a prática epistolar com mais afinco e paixão do que os meninos. Nesse sentido, a figura materna representava um modelo prático para as filhas, enquanto que os meninos tinham como exemplo a relação que o pai possuía com a escrita, uma relação mais ligada às tarefas fora do ambiente doméstico, como papéis administrativos e itinerários de viagens, em alguns casos os “homens da casa” assinavam ou deixavam algum tipo de marca pessoal na correspondência privada sendo a escrita do conteúdo uma responsabilidade feminina (LAHIRE, 1997, p. 146, 149). Dentro dessa perspectiva torna-se clara a compatibilidade da família com a prática do colecionismo muito comum entre as mulheres dos setores médios urbanos e das elites no início do século XX. Ficando evidente também, na correspondência trocada por Violeta, a presença ativa de outras mulheres, que em algumas ocasiões surgem como porta-vozes da família, combinando encontros, mandando lembranças ou votos de saúde e bem-estar em nome de todos. Em um de seus postais, Ubaldina adverte Violeta que *Godofredo irá pegar o*

*embrulho* enviado muito provavelmente para o endereço de Violeta, além de agradecer a Violeta por ter enviado *os retratos Cezar* evidenciando que de fato eram as mulheres quem cuidavam das recordações familiares.

As diferenças de gênero também estavam presentes no ensino escolar que era destinado as meninas e estava claramente associado a sua preparação para as tarefas domésticas e as responsabilidades a serem assumidas como mãe e esposa. Assim como os meninos, nos primeiros anos da educação básica as meninas tinham acesso a ensinamentos religiosos, aprendiam a ler, escrever, somar, subtrair, dividir e multiplicar. No entanto, algumas disciplinas eram diferenciadas de acordo com o sexo, as meninas aprendiam, por exemplo, bordado, costura, e culinária.

Qualquer atividade fora do âmbito doméstico realizada pela mulher deveria ser feita enquanto esta não estava casada. O próprio magistério era admitido para as viúvas e mulheres ou moças enquanto solteiras (LOURO, 1997). É nesse contexto, onde a mulher deveria sempre manter-se ocupada e em casa, que se dá a construção da figura de colecionadora. O papel de guardiã da memória familiar ficou destinado preferencialmente às mulheres solteiras, sendo elas as responsáveis por arquivar e guardar os postais preservados pela família (VELLOSO, 1999, p. 58). Fossem elas filhas, sobrinhas, companheiras ou parte do ciclo de amizades, em diferentes núcleos e temporalidades as mulheres exerceram os papéis de guardiãs da memória. A viscondessa de Ubá, Marianna Velho de Avellar, acumulou durante a segunda metade do século XIX lembranças familiares, fotos, correspondências e documentos não apenas seus como também de parentes após o falecimento dos mesmos, o que demonstra, de acordo com Mariana Muaze, que analisou os guardados da viscondessa, “uma preocupação, (...) de impedir que a própria memória do grupo familiar fosse perdida”, a coleção de Marianna foi arquitetada e construída dentro de uma lógica que permitia a guarda e reunião de “diferentes registros que se entrelaçam pelo fio do tempo familiar” (MUAZE, 2006, p.73-105). No caso dos papéis reunidos em casa de Mikhail Bakunin (1814-76), foram as irmãs, sobrinhas e cunhadas as responsáveis pela organização e tutela de seu arquivo. Tatiana, uma das irmãs de Bakunin iniciou, sem nunca terminar, a tarefa de escrever a história da família, empreitada que Alzira Vargas do Amaral Peixoto, arquivista de seu pai, Getulio Vargas, desempenhou com sucesso ao lançar a biografia do pai na década de 1960.

Na coleção de postais analisada por Verônica Pimenta Velloso,

que abrange os anos de 1905 a 1912 e possui cerca de 190 postais remetidos a Josephina Cunha Campos (dona da coleção) e a sua mãe Floriscena Generosa da Cunha Campos, os postais da coleção de Josephina foram escritos por parentes ou amigas das colecionadoras. Neste último caso, assim como no álbum de Yone, a presença feminina se firma não apenas no papel de colecionadora, mas também de remetentes, de escribas familiares, visto que a coleção em sua maioria é constituída por remetentes mulheres. Velloso chama atenção ainda para o papel concedido à figura feminina naquilo que tange o desenvolvimento da cartofilia pela Sociedade Cartophila Internacional Emanuel Hermann<sup>39</sup>, que conclamou

o bello sexo propagar a cartofilia. A ilustração da capa da revista daquela Sociedade vem reforçar esta função que era conferida ao sexo feminino. Esta imagem nos mostra uma mulher vestida de carteiro sobre uma bicicleta, com os braços abertos segurando em cada uma das mãos um globo. Provavelmente, a representação do “Novo” e “Velho” Mundo; sendo que de um destes globos caem uma série de postais que são transportados por pássaros que os seguram pelo bico. Na coluna *Courrier pour l'étranger* da mesma revista, também é destacado o papel da mulher na expansão da cartofilia no Brasil, como possuidora de ricas e curiosas coleções de cartões-postais ilustrados. Ainda na listagem dos sócios fundadores, detectamos a significativa presença feminina, grande parte dela composta de solteiras. [Para Velloso], em função desse papel que era atribuído geralmente às mulheres, percebemos então, no interior da família consumidora da época, a distinção entre os gêneros feminino e masculino observada principalmente em relação à educação a qual influencia nas suas formas de apropriação do postal (VELLOSO, 1999, p. 51,52).

Dentro desta perspectiva e considerando que dos 161 postais

---

<sup>39</sup> Fundada no Rio de Janeiro em 1904, a Sociedade Cartophila reunia colecionadores, fotógrafos, escritores, funcionando como um estímulo ao colecionamento de postais.

recebidos e inseridos no álbum 94 cartões (58% dos exemplares recebidos) foram enviados para Yone, ficando inclusive o álbum em seu poder após o casamento, acredito que a coleção tenha pertencido a ela e muito provavelmente o álbum tenha sido montado e pensado com a ajuda de sua mãe, que contribuiu inclusive com um grande número de postais recebidos por ela. De acordo com Michelle Perrot, vinculado ao papel de guardiã da memória familiar estava a necessidade de “transmissão das histórias de família, feita frequentemente de mãe para a filha, ao folhear álbuns de fotografias [ou de postais], aos quais, juntas, acrescentam um nome, uma data, [ou uma legenda] destinados a fixar identidades já em via de se apagarem” (PERROT, 1989, p.15). A permanência do álbum com Yone provavelmente foi o que possibilitou a participação de Arnaldo no álbum. Tendo em vista também que as mães munidas de informações a respeito das práticas escolares ensinavam seus filhos a ler, escrever ou contar (LAHIRE, 1997, p. 152), e que aprender a escrever uma carta deveria ser algo proporcionado pela escola (CUNHA, 2008, p.404), ou seja, fazia parte da educação fornecida às crianças, me pergunto até que ponto estimular uma coleção de postais não fazia parte da educação, tanto formal, quanto informal, tanto escolar, quanto doméstica, fornecida à Yone.

Considerando os padrões eurocêntricos seguidos pela educação destinada as elites brasileiras, especialmente no que tange a França, é significativo que quinze cartões da coleção (quase 10% dos itens recebidos) foram escritos em Francês, dois deles enviados para Violeta e treze destinados a Yone. No Brasil do século XIX os mestres destinados a educar os filhos da elite brasileira vinham majoritariamente da Europa: “estudava-se em textos franceses, ou traduzidos deste idioma”. As moças de famílias tradicionais não raro eram ensinadas em casa ou seguiam para Europa onde eram matriculadas em escolas francesas. Até mesmo nas escolas brasileiras a influência francesa permanecia, com o estudo tanto da língua quanto da literatura, onde eram estudados autores franceses ou “clássicos comentados por franceses” (NEEDELL, 1993, p. 75, 81,82).

A valorização da língua francesa na educação feminina foi uma das preocupações do político baiano José Lino Coutinho<sup>40</sup>, que

---

<sup>40</sup> José Lino Coutinho era médico, formado pela Universidade de Coimbra, lecionou na Faculdade Medicina da Bahia na década de 1830. Foi deputado em duas legislaturas marcando oposição a D. Pedro I, “em 1927 quando ocorreu a votação da primeira lei de instrução pública do Brasil (Decreto das Escolas de Primeiras Letras)” defendeu a criação de escolas femininas (BASTOS, 2002,

preocupado com a educação da filha escreveu 41 cartas destinadas a Cora, sua filha, e a educadora da menina. As cartas foram publicadas em 1849 como um útil compêndio de conselhos; doutrinas sobre a educação feminina. Para Coutinho a filha deveria aprender aqueles ofícios próprios às mulheres como “manejar uma agulha, fazer bailar um fuso, a conduzir um ferro de engomar, e fazer sua cozinha” (BASTOS, 2002, p.104), o estudo da língua francesa era importante por se tratar de uma língua universal. Para o político, dominando o francês, Cora estaria preparada para ler o que havia de melhor nas ciências e nas artes, o inglês sua filha deveria aprender se lhe sobrasse tempo. Coutinho teve um papel importante na defesa da educação feminina, não porque acreditava que a mulher deveria desempenhar funções ou profissões fora do âmbito privado, mas porque eram elas as responsáveis pela primeira educação dos filhos, por moldar a conduta dos homens e os fazer bons ou maus (BASTOS, 2002, p. 89-91, 101).

Não há registros de que Yone tenha sido matriculada em alguma escola francesa, porém é possível perceber a importância da cultura francesa na formação de Yone através da coleção cuja maioria dos exemplares era proveniente da França, sendo possível afirmar com precisão que a língua francesa também estava presente no cotidiano da menina, que não apenas recebeu correspondências em francês como também viveu na França. No postal transcrito a seguir Virginia escreveu em francês, porém embaixo do endereço uma observação que explica o “x” feito na imagem enviada foi feita em português, com outra letra, nos permitindo primeiramente supor que Virgínia apesar de fazer uso do francês também era brasileira:

Vendredi, le 4.

Ma cherè Yone;

Nous prendrons le train de 2h.50, ou 3h. moins dix à la gare de Gloucester Road. Nous t’attendrons sur la plateforme. J’espère que nous pouvons aussi revenir emsemble [sic], ce sera très amusant. Nous t’embrassons toutes. Ta petite-amie Virgínia

[Sexta-feira, 4.

Minha cara Yone,

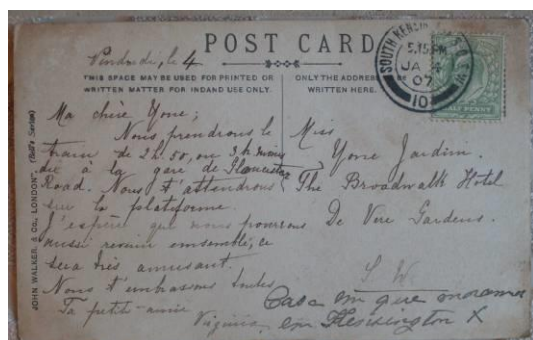
Vamos pegar o trem de 2:50, ou de dez para as três na estação de Gloucester Road. Esperamos

por você na plataforma. Espero que possamos voltar juntas, seria muito divertido. Abraçamos todos. Da amiguinha Virgínia.]

Casa em que moramos em [Kensington] x

Virgínia chega a misturar os dois idiomas, diz que pegariam o trem *de 2:50 ou 3h moins dix*. A utilização coletiva da carta postal neste caso mostra-se não apenas pelo uso da terceira pessoa na mensagem, mas também pela grafia diferenciada na frase abaixo do endereço que explica a intervenção feita na imagem. Aqui o uso familiar não se restringe ao tempo verbal ou aos planos, que não incluem apenas remetente e destinatária, integram a própria materialidade da correspondência, já que duas pessoas efetivamente imprimiram sua grafia no postal.

Virgínia, 1907.



Como salienta Needell não apenas a cultura francesa consistia num ideal de nossa elite, a cultura inglesa também era perseguida, o que



se expressa na coleção tanto nos postais com imagens inglesas como em quinze exemplares escritos em inglês. Quatorze desses exemplares foram enviados para Yone, doze deles enviados por Octavio com um tipo de mensagem que parecia ser uma mensagem padrão nos envios de Octavio para Yone, Octavio escrevia *Wich Love from father* [Com amor do papai]; *Which much Love from father* [Com muito amor do papai], e acrescentava em alguns casos o local e a data de envio do postal. É possível constatar ainda que aprender a língua inglesa em colégios na Inglaterra era uma realidade entre nossos remetentes:

Minha querida Yone, o teu cartão foi recebido com grande prazer. Estou te escrevendo da Inglaterra, num colégio onde estamos praticando o Inglês. E quem havia de dizer que D. Violeta embarcaria antes de nós. Envio saudades a D. Violeta e ao Com<sup>te</sup>. Jardim. Saudade da amiguinha certa Lucia (Lucia, 2 de março de 1910).

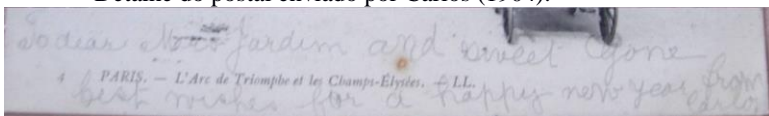
Verso do postal enviado por Carlos onde aparecem como destinatárias Yone e Violeta.



Carlos, uma criança em 1904, imprimiu sua letra ainda infantil num postal destinado para Yone e Violeta, desejando feliz ano novo às destinatárias em inglês, evidenciando que atrelado ao ensino da escrita epistolar estava

o ensino de outras línguas, e que a relação a ser mantida era familiar. “To dear Mrs. Jardim and sweet Yone, best wishes for a happy new year from Carlos.” [Para a estimada senhora Jardim e doce Yone, os melhores desejos de um feliz ano novo de Carlos].

Detalhe do postal enviado por Carlos (1904).



Além de associado ao saber escolar, o conhecimento das regras de escrita epistolar estava vinculado a um tipo de “reconhecimento social”, onde “o transporte, o envelope, o papel, a assinatura, as margens são marcas que situam e representam uma correspondência correta” (CUNHA, 2005). Quando nos referimos aos pseudônimos utilizados com frequência na autoria dos manuais de civilidade, que eram utilizados como material didático nas escolas brasileiras na década de 1920, os autores não raro apareciam referenciados a “títulos nobiliárquicos ou eclesiásticos, portadores de certa distinção e legitimidade em função do lugar social de onde escrevem (no caso aqui a nobreza).” Nesse sentido, vale a pena ressaltar que o hábito de se corresponder no início do século XX estava ligado a uma série de normas e rituais que regulavam detalhes, como por exemplo, o tipo de papel mais adequado para escrever uma carta. A cor do papel, assim como os espaços a serem usados na escrita, o tipo pronome de tratamento e a saudação mais apropriada variavam de acordo com o remetente e o destinatário. O tipo de relação que se mantinha e as posições sociais ocupadas por remetentes e destinatários eram expressas pela maneira como o remetente se dirigia ao destinatário no início de sua correspondência, bem como pela forma com que se despedia. No entanto, na troca de correspondências entre amigos e familiares íntimos o que deveria predominar era a simplicidade da escrita, sendo algumas formalidades postas de lado (CUNHA, 2008, p. 402, 405, 407- 409).

Apesar de muito informais, por constituírem uma troca entre familiares e amigos íntimos, as formas de tratamento nos postais recebidos e acomodados no álbum de Yone Jardim acabam por reafirmar a posição social de nossos destinatários. É interessante observar que quando falavam diretamente com os seus destinatários, os remetentes dificilmente faziam uso de um adjetivo ou pronome formal. Normalmente os remetentes do álbum iniciavam a escrita epistolar diretamente pelo nome da pessoa a quem o cartão estava destinado. Em alguns casos foi possível encontrar adjetivos ou formas de tratamento diferenciadas antecedendo o nome do destinatário, como querida, caro ou prezado. Porém, quando a referência ao nome do remetente era feita no espaço destinado ao uso dos correios, com o endereço, encontrei apenas uma menção ao nome de Violeta sem a utilização de uma forma de tratamento mais formal. Em todos os outros cartões destinados a ela, antes do endereço ao qual o postal estava sendo enviado encontramos algum tipo de referência como *senhora* ou *madame*, na maioria dos casos mesmo demonstrando intimidade na escrita epistolar o remetente ao preencher a parte de uso dos correios, utilizava após a forma de

tratamento escolhida e o sobrenome do marido de Violeta, incluindo até mesmo a inicial de Octavio, *Madame O Jardim*, deixando muito clara a condição de mulher casada da remetente. Da mesma forma foi possível constatar nos postais destinados a Yone, Octavio e Arnaldo um tratamento muito informal, enquanto que quando citados no espaço reservado ao uso de uma terceira pessoa, a informalidade cedia espaço a tratamentos mais formais. Yone era tratada na maioria das vezes como senhorita ou mademoiselle, como usualmente eram chamadas as mulheres solteiras. O próprio Octavio, quando escrevia para a esposa ou para filha fazia o mesmo. No caso dos cartões destinados a Octavio, seu nome era precedido normalmente por “Illmo Snr.”, abreviação de Ilustríssimo senhor, tratamento sugerido por Roquete (1997, p. 272, 273) na troca de correspondências “entre amigos que se respeitam”. Para o cônego, *prezado amigo* também era conveniente neste caso de troca epistolar. Foi possível encontrar ainda referências à profissão de Octavio, os remetentes em alguns casos se referiam a ele como “Almirante” ou “Comandante”. Nos postais destinados a Arnaldo, aparecem *Illmo Snr.* além de *Snr<sup>o</sup>* e *Prezado*, sempre no espaço de uso dos correios. Nos casos em que o remetente se referia diretamente a Arnaldo, o tratamento era mais direto e íntimo como *dear*, *amigo* ou simplesmente *Sayão*. Nesse sentido como apontaram Dauphin e Poublan a prática epistolar familiar consiste numa prática ritualista, onde quem escreve possui um conjunto de referências e modelos comportamentais que servem de base para a constituição de relações e visões de mundo (DAUPHIN C.; POUBLAN D. 2002, p. 82).

No caso da família Jardim a coleção e suas relações com a memória familiar parecem se organizar dentro de uma lógica onde a cultura da escrita e as relações familiares estão intimamente relacionadas a uma dinâmica de divisão social do trabalho. Dentro dela, os homens são responsáveis por representar a família na esfera pública e as mulheres na esfera privada, o que inclui o cuidado e a manutenção das redes de comunicação informal da família. No postal transcrito a seguir é possível observar que na ausência de sua mãe, Yone era a responsável pela comunicação da família com os amigos,

Cara Yone, recebi a carta de Violeta. Peço-te que me mandes noticias de seu pae [sic], pois bem sei que V. Não póde [sic] agora. Espero em Deus que ele já esteja livre de perigo e que possa restabelecer-se breve.

Saudades da am<sup>a</sup>. N. Youle (1909)

Com Octávio doente e Violeta provavelmente mais atarefada do que o de costume era Yone quem mantinha a regularidade da comunicação familiar. Como é possível constatar nos postais transcritos a seguir, escrever sobre o estado de saúde e as atividades de Violeta e Octavio era algo recorrente na correspondência de Yone. Tanto assim que os remetentes a que tivemos acesso costumavam saber sobre nossos destinatários através de Yone:

12 – 9 – 11 Berne

Octavio,

Pela carta de Yone sei que já estás na lida velha de guerra, sahindo [sic] cedo e voltando tarde; faço votos para que não te fatigues e não faça mal a tua saúde esse excesso de trabalho. Eu aqui estou onde vim consultar a professor Dr. [ilegível] e penso seguir breve para Paris. Lá espero notícias tuas sempre [ilegível] abraço para Jardim [ilegível].

Saudade e affectuoso [sic] abraço da irmã e amiga [ilegível] (Nome ilegível, 12 de setembro de 1911)

Violeta, sei pela Yone que estas na Rua Paysandú espero que estarás satisfeita na nova residência. Por cá m<sup>to</sup>. Calor (...).

Como vae [sic] Octavio na lida? Lembranças e abraços para ele, Yone e a ti de [Lala]. (sem data)

Considerando que a memória estabelece suas raízes no concreto, através do gesto, dos objetos, dos santuários, dos museus, entres outras matrizes, e que a continuidade e a reprodução social só se tornam possíveis pela existência de modelos, “uma sociedade, é em larga medida, a lembrança do que foi e a memória nos informa os padrões de reprodução social” (VIANNA; LISSOVSKY; SÁ, 1986, p.64), acredito não ser um erro visualizar o álbum de Yone também como um suporte de reprodução social, por meio do qual Yone ainda criança foi introduzia ao ritual da escrita epistolar e, à medida que foi crescendo, escreveu não apenas sobre si mesma como também sobre os outros membros da família, talvez até mesmo em nome tanto de Octavio como de Violeta. Tal processo pode ser considerado uma espécie de

preparação para o papel social que ela deveria ocupar, de administradora do lar, mãe e esposa dedicada e que certamente incluía outros ritos além da escrita.

Ao analisar o ensino escolar da escrita epistolar Verónica Sierra Blas reconhece que através das cartas as crianças eram sociabilizadas, aprendendo regras e hierarquias sociais, de acordo com Blas escrever corretamente uma carta fazia também parte de um exercício de autorepresentação e definição, que auxiliava as crianças na fabricação de uma imagem de si (BLAS, 2015, p. 48). Além de ajudar a compor sua identidade<sup>41</sup>, é possível perceber que a escrita de cartas e cartões auxiliava no processo de manutenção e inserção (especialmente no caso de Yone) na rede de sociabilidade da família, contribuindo para a manutenção dos laços e para construção de uma memória que unia os Jardins a outros membros da elite militar carioca. Dito isso, a troca epistolar aqui pode ser vista tanto como um elemento de coesão do grupo familiar quanto de um grupo social mais extenso com quem a família se relacionava. Funcionava ainda como uma forma de diferenciação social criada e mantida através de uma “comunidade afetiva”, termo utilizado por Ana Maria Mauad. Segundo a autora:

A memória possui um papel específico na coesão social da família que se constrói e transmite, uma memória, que, ao definir o que é comum ao grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais. (...) [Para Mauad essa coesão social geralmente] é realizada pela adesão do grupo a uma “comunidade afetiva”, criada a partir de um processo de conciliação entre memória individual e coletiva, alcançada através da preservação de determinadas lembranças, narradas de geração em geração, de objetos preciosos e das próprias fotografias familiares. (...) nenhum grupo social tem sua perenidade assegurada, há sempre que se trabalhar nesse sentido, daí a preocupação da família em manter a identidade do grupo através da preservação e transmissão de sua memória. (...) a família enquanto agente de memória constrói uma determinada representação de si mesma, que

---

<sup>41</sup> No sentido de que remetentes e destinatários se constroem na escrita e pela escrita, marcando dessa forma também sua posição social (GOMES, 2004).

perdura no tempo e é reiterada pelo ato de recordar. Recordam-se em família, os feitos de família, através dos objetos guardados pela própria família, preservando o lugar social a ser ocupado por ela e seus descendentes (MAUAD, 1995, p. 104, 105).

Antes da escrita, a presença de rituais e gestos repetitivos que imitavam deuses e antepassados, aliada à transmissão oral dos mitos eram as responsáveis pela transmissão da memória de nossas organizações sociais. Com o passar do tempo, as possibilidades de comunicação e de transmissão da memória foram ampliadas com o uso da escrita, da fotografia, enfim, aumentamos o número de suportes por onde é possível transmitir o conhecimento e a experiência humana provando um concomitante alargamento nas memórias que são passadas de geração para geração, e que nos conduziram a um processo onde, além dos mitos e acontecimentos que influenciam diretamente o coletivo, a memória de grupos e indivíduos específicos passou a ter importância, sendo preservada para a posteridade (VIANNA; LISSOVSKY; SÁ, 1986, p.64). A burguesia europeia<sup>42</sup> do século XIX via na conservação de cartas selecionadas, as consideradas “boas cartas”, um meio de transmitir a seus herdeiros valores, hábitos, histórias e sucessos sociais. O epistolário, assim como as propriedades e joias, consistiam num patrimônio com uma forte função identitária (DAUPHIN; POUBLAN, 2002, p. 81,82). Nesse sentido não há como desconsiderar a possibilidade de que a transmissão de determinados gostos e valores ocorresse tanto pelas imagens selecionadas como pela utilização dos postais enquanto correspondência, pois, o que se escrevia, como se escrevia, para quem se escrevia e com que frequência se escrevia era parte de um habitus<sup>43</sup> epistolar.

---

<sup>42</sup> Cujas influências exercidas sobre a elite brasileira foi trabalhada no primeiro capítulo. Para mais informações ver NEEDEL, Jeffrey D. Belle Époque Tropical. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

<sup>43</sup> Me aproprio aqui do conceito de Bourdieu que define habitus como um “sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes.” Nesse sentido, procuro entender como homens, mulheres e crianças da elite carioca deviam agir “do ponto de vista do habitus socialmente constituído, para lhes tivesse sido possível ocupar” determinadas posições sociais. (BOURDIEU, 2009, p.190,191.)

Yone não foi a única que escreveu em nome de seus progenitores. No próximo postal, Lucia, que ao todo foi remetente de quatro postais no álbum, escreveu também em nome dos pais:

Paris, 24 de Novembro de 1909

Querida amiguinha, venho fazer uma visita e saber como tem passado o Commandante [sic] Jardins. Papai Mamãe também pedem notícias do Sr. Jardins e esperamos todos que ele se restabeleça em breve.

Saudades da amiguinha, Lucia (Lucia, 24 de novembro de 1909).

Em 1909 Yone tinha 15 anos, é provável que Lucia, assim como a amiga, fosse uma moça solteira, já que de maneira similar a Yone, Lucia cita os pais na correspondência e não se refere, por exemplo, a um marido. Chama atenção ainda no postal escrito por Lucia que ela escreve em terceira pessoa “**esperamos todos** que ele se restabeleça em breve”, assim como as mulheres casadas que escreviam em nome de seus maridos e filhos, evidenciando que o ato se corresponder pelos postais de fato estava ligado ao ensinamento de práticas epistolares consideradas femininas. No postal transcrito abaixo a “amiguinha Lola”, também não deixa de citar em seu postal a Senhora e o Comandante Jardim, desta vez usando Yone como intermediária de sua recomendação.

Mexico dia 12 de Setembro de 1912.

A muito querida amiguinha Lola te envia, com muitas saudades esta lembrancinha d’esta linda cidade e pede recomendar-a [sic] a Sra. M<sup>me</sup>. Jardins e ao prezado Commandante [sic].

Legacion del Brazil – [ilegível] Mexico (Lola, 12 de setembro de 1912)

Assim como Yone, é muito provável que essas moças viajassem juntamente com seus pais e mantivessem, também de maneira similar aos adultos, relações através das correspondências. No postal transcrito a seguir, por exemplo, Lucia escreve a Yone para adverti-la sobre o novo endereço da família em Paris, questiona se Yone conhece *este monumento* se referindo à ilustração do postal, que possui uma imagem do Arco do Triunfo. Lucia inicia seu questionamento como quem já sabe a resposta, utiliza um com certeza, certamente por saber que Yone assim

como ela, já esteve em Paris tempo suficiente para receber postais num endereço parisiense e consequentemente deveria conhecer o famoso monumento. Vale ressaltar a preocupação de nossas remetentes “em reafirmar a prática das recomendações” e expressar suas sentimentalidades, o que demonstra, como apontou Mariane Muaze, a preocupação de quem se corresponde “de que os laços de solidariedade fossem mantidos e estendidos no interior da parentela” (MUAZE, 2006, p. 73-105),

Paris – 26-9-1909

Querida amiguinha, Recebi seu cartão de 23 deste. Com certeza já conhece este monumento não é? Estamos em Paris, onde temos apreciado bem e passeado bastante. Estamos na Rue de Lisboune 25.

Recomendação a D. Violeta e ao Sr. Jardins, envio para você muitas saudades da sempre amiga Lúcia (Lúcia 26 de setembro de 1909)

### **3.1. Com lembranças de minha senhora - Os homens e suas práticas epistolares**

É possível afirmar que os homens também escreviam em nome de suas esposas. Ernesto Pritehard e Cardoso de Oliveira assinaram postais em nome de suas respectivas esposas. Uma diferença que pode ser apontada com relação às remetentes do álbum é que nem Ernesto nem Cardoso escrevem em terceira pessoa. Ernesto pede recomendações à família de Arnaldo que em 1914 ainda não era casado com Yone, finalizando com lembranças suas e de sua senhora.

C/o de Brit. Bank of S.

4 Morgate streeet, Londres, E.C.

Amigo e senhor,

Recebi sua carta de 21 p.p. Espero ver o Sr pessoalmente d'aqui pouco de tempo. Ao outro lado tem uma vista x x de “St, Paul’s Cathedral” tomada de Ludgate Circus. Peço recomendarme especialmente a sua família. Com lembranças de minha senhora e do seu amigo E. Pritehard (E. Pritehard, 24 de agosto de 1914).



Cardoso de Oliveira, que enviou seu postal a Octavio como uma lembrança da Cidade do México, finalizou o bilhete postal com *minhas saudades*, e assinou em nome de **toda família**. Cardoso preencheu o espaço para indicação do destinatário no postal com os nomes do “*Illmo. Commandante Octavio Jardim, D. Violeta e Yone*”, evidenciando claramente que o uso coletivo e familiar da correspondência não era uma exclusividade feminina.

Mexico, 10 de set. 1912

Uma lembrança desta bella [sic] e adeantada [sic] capital, levando a segurança da amizade e as minhas saudades do Cardoso de Oliveira e de toda a família (Cardoso de Oliveira, 10 de setembro de 1912).

Isto posto, é possível afirmar que os homens do circuito social da família Jardim fizeram uso privado e afetivo do postal, mantiveram, através das cartas postais, relações de amizade, se aproximando dos que se encontravam ausentes, assinando inclusive em nome de suas respectivas famílias. Interessante que Ernesto antes da mensagem escreve um endereço, *British Bank of S. A 4 Moorgate st. Londres. E. C*; outros remetentes também indicaram seus respectivos endereços, indicando-nos esperarem uma resposta, mesmo que fosse apenas um agradecimento pela correspondência. Ernesto sinaliza o mesmo endereço em dois outros postais, ambos de 1914, enquanto no postal transcrito anteriormente Ernesto inicia a correspondência sinalizando o recebimento de uma carta, o postal transcrito a seguir surge como uma lembrança de Londres:

*British Bank of S.A*

*4 Moorgate St.*

*London E. C*

*Lembranças de Ernesto Pritchard.*

1 de julho de 1914.

Como não considerar ainda que os remetentes que mais contribuíram para o álbum foram homens? Octavio e Barboza. Dos 49 postais enviados por Octávio, 38 deles possuem mensagens afetuosas, dizeres de saudades, que nada tinham a ver com o ritmo dos negócios. O mesmo acontece com Barboza: que dos 19 postais enviados por ele, 15 foram enviados a *Yonesinha* como uma *Lembrança*. Escrevendo em um de seus postais que *espera um cartão de Yone lhe mandando contas que*

*já está boa de todo*, Barboza nos indica o desejo de continuar se correspondendo com Yone, mantendo ele mesmo o ritmo da relação com a menina, sem delegar a uma figura feminina a manutenção dos laços de afeto com a criança. Octavio aparece também como destinatário de um cartão cuja mensagem de Arnaldo Jun não pretende informar, mas demonstrar afeto; o cartão nesse caso também consiste numa lembrança, “*Afetuosas saudações do Amigo Arnaldo Jun*”. Vital escreveu, não apenas para Octavio, mas também para Violeta e Yone. Mesmo sempre destinando seus postais a um dos membros da família não deixava de desejar saúde à família. O postal enviado a Violeta parece ser uma resposta a alguma correspondência; Vital diz estar bem, conta sobre sua viagem, dando ênfase ao seu desejo de que Octavio esteja bem de saúde:

Madeira Maio 30/11

Desejo a sua saúde, da Yone e que Octavio continue a passar bem e forte como eu o deixei. Eu vou bem. A viagem boa com relação ao bom tempo (...). Saudades do teu irmão Vital.

Vital também trocava correspondências com Yone além de um postal desejando feliz aniversário – “*Newcastle, Junho 30/10. Cumprimentos e parabéns pelo seu aniversário. Vital*” – Vital responde um postal em forma de aeroplano que recebeu de Yone<sup>44</sup> nos indicando que Yone, na época com 15 anos, não restringia seu ciclo de amizades a moças da sua idade ou as amigas de sua mãe, mas se correspondia também com homens adultos, como Barboza e Vital. Acredito que estamos lidando aqui com o Capitão Tenente Vital Monteiro de Azevedo, irmão de Violeta, num postal enviado a ela, Vital assinou como *teu irmão* e em outro destinado a Octavio como *cunhado e amigo*<sup>45</sup>.

Newcastle 23/10/09.

Recebi o cartão em formato de aeroplano

---

<sup>44</sup> O postal de Vital endereçado a Yone já foi transcrito no capítulo anterior, decidi por transcrevê-lo novamente para explicitar a diferenças nas mensagens de Vital quando comparadas aos postais enviados a Octavio e Violeta.

<sup>45</sup> Provavelmente Vital tinha um roteiro parecido com o de Octavio. De maneira similar a família, ele esteve na Ilha da Madeira e em Newcastle (um trajeto que muito possivelmente tinha relações íntimas com o trabalho desenvolvido por Octavio na Europa), além de ser citado em outros postais por remetentes que acredito terem feito parte do circuito de familiares de profissionais da Marinha.

contendo vistas de Blackpool. Pelo que vejo estás se divertindo com as corridas de aeroplano e descansando um pouco da ventania de Barrow. Lembranças ao Octavio e Violeta Muitas saudades do Vital (Vital, 23 de outubro de 1909).

Em postal enviado a Octavio Vital informa que em Newcastle os *brasileiros estão pouco cotados*, estariam *aturando o cacete* devido uma publicação onde as famílias são aconselhadas a não deixar os brasileiros entrarem em suas casas por ser *um povo sem caráter*.

Newcastle 25/7/10

Desejo a sua saúde, da Violeta e Yone. Estamos bem e aturamos o cacete Newcastle. Por aqui os brasileiros estão muito pouco cotados. Meu jornal publicou que um juiz havia aconselhando as famílias a não deixar os brasileiros entrar em suas casas porque é um povo sem caracter. (...)

Muitas saudades do cunhado e amigo, Vital.  
(Vital, 25 de julho de 1910)

Trata-se de uma tarefa muito difícil tentar entender a mensagem de Vital, não sabemos a que publicação exatamente ele se refere, a mensagem nos interessa na medida em que é possível contrapor a maneira como Vital escreve ao fazê-lo para Octavio, Violeta e Yone. Ao se reportar a Violeta e Yone, Vital usa uma linguagem polida, diferente da mensagem enviada a Octavio, que é mais direta, sem rodeios e em tom de desabafo. Ao se dirigir a Violeta, a saúde de Octavio é um dos assuntos abordados na correspondência, é provável que Octavio tenha estado um período enfermo, pois Vital diz esperar que Octavio estivesse *bem e forte*, como ele o havia deixado. Nesse sentido é possível perceber que Vital espera notícias pela saúde de Octavio por Violeta, não porque Vital não se correspondia com Octavio, mas talvez porque fosse habitual na escrita de correspondências femininas a presença de “relatórios” sobre a saúde da família. Com Yone o assunto da correspondência é o divertimento proporcionado pelas corridas de aeroplano em Blackpool, deixando evidente que cada membro da família possuía um espaço social que lhe era próprio. Violeta mãe e esposa dedicada, Yone em sua mocidade dedicava seu tempo a divertimentos e Octavio, o homem público, provedor, com que Vital podia dividir preocupações e incômodos. Nesse sentido, apesar de não ser possível estabelecer uma dicotomia entre os usos masculinos e

femininos do postal, podemos afirmar com precisão que o universo das mulheres era diferente do universo dos homens. Com exceção dos postais puramente afetivos, os assuntos que norteavam a troca epistolar entre mulheres eram ligados à casa, à família, festas, à viagens, passeios, divertimentos... Enquanto que nas correspondências enviadas pelos homens o âmbito da vida privada não foi o foco das mensagens, sendo possível perceber em alguns casos ligações que parecem ser profissionais, como na mensagem transcrita a seguir, onde Lauro Carvalho num postal com a imagem da feira de Nova York em 1939, diz ter adquirido *palpitantes novidades para a exposição do Rio*:

Da exposição de Nova York onde adquiri palpitantes novidades para A EXPOSIÇÃO do Rio – o grande magaxiu do coração da cidade, envio cordeaes [sic] cumprimentos.

Lauro Carvalho

Feira de N. York, 15.3.39 (Lauro Carvalho, 15 de março de 1939).

Até mesmo num postal de felicitações de fim de ano enviado a Octávio a conexão com os negócios se evidencia no remetente, a Portaria do Arsenal da Marinha.

Haupt & Cia.

Desejam boas festas e um feliz e prospero anno novo

Rio de Janeiro, 1910 – 1911.

Illmo. Snr. Capitão de Corveta Octavio Tavares

Jardim

Portaria do Arsenal da Marinha

Capital federal.

Deve-se levar em conta que muito provavelmente as mulheres a que temos acesso na coleção não trabalhavam. Essa era uma tarefa ligada o mundo masculino, destinada ao provedor da família. Nesse sentido os espaços sociais ocupados por Violeta, Yone e Octavio e por seus remetentes deixaram rastros no álbum de postais. No entanto é muito interessante perceber que apesar de tais diferenças, homens e mulheres se comunicavam, trocavam postais entre si, transitavam em terrenos comuns. Os homens, por exemplo, não tinham uma relação afetivamente distante das crianças. Octavio chegou a enviar mais de um cartão por dia para Yone dizendo que a amava, tinha conhecimento

sobre seus interesses, pois Yone não apenas recebeu os cartões do pai como os selecionou em grande quantidade para integrarem o álbum. Octavio não presenteou a filha apenas com postais ilustrados por meios de transporte, navios, trens ou cidades, imagens muito valorizadas no mundo editorial e possivelmente interessantes para um Contra-Almirante, mas se preocupou em selecionar imagens coloridas, onde crianças e trajes típicos, a maioria femininos, foram retratados. Vale ressaltar aqui que, como observa Mariana Muaze, desde o século XIX “a manutenção da ordem familiar encontrava-se na fronteira entre o público e o privado.” A família não se sustentava apenas de uma autoridade por vezes violenta de uma figura paterna, a necessidade de “outras estratégias cotidianas, que passassem pela afetividade e pela intimidade entre os componentes do grupo familiar” estava posta, sendo “essas mudanças nas estruturas sentimentais e [nas] formas de comportamento privadas” uma forma de “legitimar a importância do grupo familiar no âmbito público” e de manter a importância político-social da família, assim como o prestígio do grupo familiar (MUAZE, 2006, p. 83,84).

Na análise de Mariana Muaze sobre as correspondências guardadas da Viscondessa de Ubá Marianna Avelar, os homens também possuem uma presença constante, dentro de uma lógica onde é possível perceber o investimento afetivo por parte deles na escrita de correspondências. Seu pai enquanto remetente expressou o carinho pela filha, agradeceu e enviou recomendações:

Minha querida filha Marianinha, [...]

Te peço que me recomende muito ao Sr. Barão, agradecendo-lhe por mim tantos obséquios que me fez e também a vovó Tonha, tia Annica, tia Maria moça e tia velha, a José Mascarenhas e Joaquim e ao Boaventura. As nossas caras meninas muitos abraços e beijos.

[...] Aceita um saudoso abraço de teu pai amado do coração. Velho (Carta a Marianna Velho de Avellar apud: MUAZE, 2006, p. 73).

As correspondências enviadas para José Maria, filho da viscondessa, na ocasião do casamento de Elisa, sua irmã mais nova, nos permite perceber como José Maria, que estudava Direito no Recife, apesar de fisicamente longe estava informado sobre os preparativos do evento. O envio de fotografias nesse contexto funcionou ainda para estreitar os laços entre José Maria e seu futuro cunhado Dr. Souza

Fontes, que iriam se tornar parentes, mas ainda não se conheciam.

Rio, 5 de setembro de 1884,  
 Meu querido irmãzinho,  
 Quanto estimei a sua cartinha; pois há tanto que não nos avistamos e ainda não nos é permitido mitigar um pouco as nossas saudades.  
 Receberás quase ao mesmo tempo uma cartinha do meu querido Luiz mandando-te o retrato dele.  
 Ontem fui ao baile da princesa, porém agora não danço pois é o tempo para estar ao lado esquerdo do meu Luiz, que não faz senão me admirar principalmente quando estou de vestido novo. [...] Estamos a espera de papai para organizarmos um projeto de mamãe, que é de dar uma soirée no dia do meu casamento, que será à tarde.  
 Adeus, meu prezado José Maria, aceita lembranças do Luiz e um saudoso abraço desta tua irmã que te ama sinceramente.  
 Elisa. (Carta de Elisa Velho de Avellar para José Maria Velho de Avellar. Rio, 5 de setembro de 1884 apud: MUAZE, 2006, p. 90).

Elisa demonstra claramente seu afeto pelo irmão, se refere a ele como *querido irmãozinho*, se despede com um *saudoso abraço desta tua irmã que te ama sinceramente*. É possível perceber ainda a intimidade entre os irmãos, Elisa conta sobre o prazer em estar ao lado do noivo e da admiração que este demonstra diante dela. Elisa começou a carta agradecendo a cartinha de José Maria, o que demonstra que os irmãos provavelmente mantinham certa regularidade na troca de correspondências. A intimidade entre os irmãos se revela também num comentário feito por José Maria sobre o cabelo da irmã na fotografia de noivado enviada pela viscondessa: “penteado trepa de moleque”, sua mãe lhe responde dizendo que Elisa e Souza Fontes regressariam ao estúdio, que desta vez Elisa não se pentearia no cabeleireiro e que estava certa que ficaria melhor (MUAZE, 2006, p.91). A viscondessa escreveu ao filho também concedendo detalhes da *soirée* fornecida aos noivos depois do casamento, apontando quem estaria presente e quem possivelmente não estaria:

Corte, 14 de setembro de 1884.  
 [...] O casamento será às 5 horas da tarde. Os convidados seguiram até a nossa casa do Catete

onde haverá uma soirée dada aos noivos. Fora de nós de casa só irão suas primas Machadas e os demais convidados para o soirée. Nós estamos contentes, mas estamos descontentes por ter falecido o Duque Estrada e assim o Tosta e a Mariquinhas estão tristes, assistem ao casamento mas não sei se ao soirée.

Vó Tania é a madrinha, seu pai por escolha do noivo e Antônio Ribeiro por Eliza.

Hoje vamos jantar na casa do Barão Souza Fontes. Ah! Quanto sinto você não estar presente. É essa uma das mágoas que me acompanha, espero que você reze por sua irmã e pela sua felicidade.

Adeus, saudades de todos nós, um abraço de sua mãe muito amiga

M. de Avellar. (Carta de Marianna Velho Avellar para José Maria Velho de Avellar. Corte, 14 de setembro de 1884 apud MUAZE, 2006, p.90, 91).

Através da coleção da viscondessa é possível perceber que os homens da família Velho de Avellar também se empenhavam para manter relações de afetividade, assim como os remetentes presentes no álbum de Yone usaram a escrita epistolar como meio de demonstrar sentimentos, reafirmar afetos e se fazerem presentes. No entanto enquanto as mulheres foram incentivadas a se tornarem guardiãs de objetos de memória, aos homens talvez não lhes tenha ocorrido a necessidade da guarda, da preservação de seus investimentos afetivos. Alzira Vargas conta na biografia que escreveu sobre seu pai, que em certa ocasião encontrou “num quarto de depósito (...) um baú velho, caindo aos pedaços, com tampa solta (...). Em cima, várias fotografias antigas, recortes de jornais anteriores a 1922, notas, recibos, um velho caderno de contabilidade, tudo trabalhado a capricho pelas traças. Depois de remexer muito” Alzira encontrou, “bem em baixo, uma porção de cartas.” (PEIXOTO, 1960, p. 13). Ao ser encontrada pelo dono do baú bisbilhotando seus guardados esquecidos, Getúlio pediu que a filha levasse os papéis para um local mais iluminado, pois ele também os queria ver, disse ainda não saber como aquilo “tinha vindo parar aqui” e que deveria ter muito papel inútil misturado. Todos os remetentes rememorados por Alzira eram homens, de 1905 e 1909 as cartas

tratavam de assuntos sérios, advocacia, política, projetos para o futuro. No final havia sempre uma pergunta, um recado ou uma informação de outro

gênero. Usavam uma espécie de código: “A dama de vermelho” perguntou por ti. “Estou triste. A Dulcinéia partiu com os pais para a estância. (...) De 1910 até 1923 as cartas eram de outro teor. Quase todos os missivistas estavam casados. Trocavam notícias domésticas<sup>46</sup>, participavam o nascimento de mais um filho, descreviam as causas que haviam defendido com maior ou menor êxito, transmitiam advertências, conselhos, informações; comentavam a vida política do Estado e a inquietação que a Guerra de 1914 trazia para o mundo (PEIXOTO, 1960, p. 14,15).

É possível perceber que os homens também trocavam *notícias domésticas* - Alzira utiliza essa expressão para descrever um dos assuntos encontrados nas correspondências de Getúlio -, o que é possível observar aqui é que não havia o mesmo cuidado ou interesse da parte dos homens em guardar tais registros. Ao repartir a descoberta com o pai, Alzira conta que

à medida que abria os envelopes amarelecidos pelo tempo, ia separando por data. Quando o papel não me interessava, eu lhe dava o prazer de manusear (...) às vezes pedia uma ou outra para ler ele mesmo. Eu entregava mas ficando atenta as suas mãos. Ao menor sinal de perigo eu lhe lembrava a promessa (PEIXOTO, 1960, p.14).

A promessa aqui em questão era de que os papéis pertenciam a Alzira e por isso ele não poderia se desfazer de nada, como havia feito com seu discurso de formatura, também recuperado pela filha, por considerá-lo “um pecado da juventude maior do que um livro de poesias” (PEIXOTO, 1960, p.11). A destruição de papéis privados não foi exclusividade da família Vargas, Michelle Perrot aponta que a constante destruição dos arquivos privados, seja por mudanças ou pelo “gosto do segredo que cimenta a intriga familiar”, pela “indiferença dos descendentes constrangidos pelos legados incômodos de seus antecessores” ou ainda pela “indiferença agravada pelo caráter subalterno atribuído a esses escritos” (PERROT, 1989, p.12), dificultou o estudo e a análise de práticas femininas. Segundo a autora o pouco

---

<sup>46</sup>Grifo meu.



espaço das mulheres na narrativa histórica tradicional pode ser ainda atribuído à atenção destinada ao espaço público, às guerras, ao cenário político, onde as mulheres pouco aparecem e onde os homens costumemente constroem suas memórias.

De fato, é provável que Violeta, Yone e outras figuras femininas com quem elas se comunicavam fossem oficialmente as responsáveis pela manutenção de laços da família. O que, no entanto não pode deixar de ser considerado é que o álbum muito provavelmente era de Yone, e que por isso, atribuir o pequeno número de postais destinados a Octavio e Arnoldo a uma menor utilização do postal por parte deles possa resultar num equívoco. Se o álbum era de Yone, ela, possivelmente, no momento da seleção de postais para composição do álbum concederia preferência aos seus postais.

O postal, a carta e o retrato encontram espaço no século XX não apenas como uma prática familiar, mas também como uma prática do indivíduo acumulador, como “símbolos do eu e sinais de posse individual” (CORBIN, 1992, p.421), nesse sentido a coleção nos diz mais sobre Yone do que sobre qualquer outro membro da família. É possível verificar aqui escalas de memória registradas no álbum - na escala coletiva, as narrativas da nação e da modernidade - na escala intermediária do grupo, a memória dos parentes e amigos, na escala individual, a memória da dona do álbum, Yone.

Devemos nos lembrar ainda que foram os homens os que mais contribuíram para composição do álbum. Se por um lado aparecem mais mulheres como remetentes no grupo de postais do álbum (ao todo são 23 remetentes mulheres e 10 remetentes homens), por outro, foram eles, os homens que fizeram o uso mais sistemático do postal, ganham no quesito frequência, como é possível verificar na lista de remetentes e destinatários anexada ao final do trabalho, foram 80 postais enviados por eles contra 51 delas. Há de se considerar aqui também que Octavio ao contrário de Violeta, ficou longe da filha. Não temos, por exemplo, registros de correspondências de Violeta para Yone; em contrapartida nenhuma das remetentes amigas enviou tantos postais a menina ou com tanta frequência como o amigo Barboza.

De maneira similar ao álbum de Yone, na coleção de Josephina as remetentes predominavam, porém seu correspondente mais assíduo foi seu irmão Arquimedes, que lhe enviava cartões praticamente todos os dias. Arquimedes estudava medicina no Rio, enquanto a irmã vivia em Uberaba, e além dos cartões contribuiu para coleção com um álbum para o acondicionamento dos exemplares. O irmão, que também assinava os postais como sinhô, seu apelido, escrevia sobre sua saúde, seus estudos

e incentivava a leitura das revistas *Careta* e *Fon-Fon* a sua irmã. Quando a frequência dos envios diminuiu, Archimedes se desculpava e justificava a ausência com a necessidade de intensificação dos estudos para os exames da faculdade. Caso a irmã falhasse nos envios a ele, Archimedes não deixava de reclamar (VELLOSO, 1999, p.62, 65, 66).

O ritmo da troca epistolar, a cobrança da escrita, a obrigação de comunicar-se, de fornecer e receber notícias consiste em condição fundamental para o estreitamento das relações e manutenção dos vínculos. Nossos remetentes demonstram ter total consciência da necessidade da manutenção de uma regularidade nas trocas epistolares solicitando sem rodeios que não haja quebra no ritmo dos envios. Nesse quesito o cartão postal surge como uma opção para aqueles que não possuem tempo ou disposição para a elaboração de uma carta. Apesar de não terem tempo para responder à carta de Violeta, as remetentes a seguir enviaram postais para confirmar o recebimento da correspondência e ao mesmo tempo explicar a falta de resposta:

Não tem sido possível responder sua carta. As crianças vão fazer operação sexta-feira e ficarei em casa e com [vagar] lhe escreverei (...).  
(Naisinha, sem data)

6-9-09

Cara Violeta,

Recebi sua carta hoje e como não posso respondel-a [sic] escrevo-lhe só isso para prevenil-a que de amanhã até 15 estou em Long-Lodge \_ Walton-on- Thames-Surrey em casa de meu cunhado Frances Youle. Abraços em Yone e outros, Da amiga affa. Narinha (Narinha, 6 de setembro de 1909).

John fez uso do cartão para desejar saúde a Arnolndo, mandar notícias suas e se desculpar pelo cartão, pois ele estava muito ocupado, nos dando a impressão que mais pertinente do que um cartão naquele momento seria uma carta, que certamente possuiria mais informações, mas na falta da missiva o cartão se fazia presente, encurtando distâncias, comunicando ausentes e, é claro, mantendo relações.

Just a card wishing you the best of health.  
Everything alright with me. Am very busy just now so excuse card. Kind regard to Marcellino

João e los otros . [ilegível] best of wishes from [John] [Ilegível]. (John, sem data).

[Simplesmente um cartão para desejar-lhe o melhor de saúde. Está tudo bem comigo. Estou muito ocupado no momento então perdoe-me o cartão. Gentil lembrança ao Marelinho, João e aos outros. [ilegível] os melhores desejos de [John] [ilegível].

Octávio também não deixou de reconhecer que o envio do postal, apesar de suprir uma necessidade de comunicação não substituíu a carta:

Bem de saúde, devendo m<sup>o</sup> agora [ilegível] p. meu trabalho. Beija m<sup>o</sup>. A nossa Yone. Logo te escreverei longamente. Saudades. Octavio. (Octavio, 1903).

A próxima remetente, além de demonstrar muito apreço pela atenção que Violeta lhe dispensa, reclama da falta de comunicação de Yone. Solicita que Violeta peça a Yone que lhe escreva, *mesmo que seja um cartão*, diz à remetente, como uma maneira de alertar que Yone não precisaria de muito tempo nem muitas laudas para a satisfazer.

Querida D. Violeta

Tenho tantas saudades de Yonezinha e Ella nunca escreveume, esquece de mim! (...) Só a Sr<sup>a</sup> é das pessoas amigas a que mais lembrace de mim e mesmo vejo como me estima e muito lhe agradeço toda sua delicadeza para comigo (...) Diga a Yone que todos os navios que chegam do Rio eu espero cartão della, diga que me escreva mesmo que seja um cartão eu já fico contente! (...) Escrevame- sempre que poder, tenho tantas saudades da Sr<sup>a</sup> e suas cartas muito me alegrão. Lhe fico muito agradecida pellas revistas que tem mandado-me (...) (Maria, 14 de dezembro de 1919).

Vale ressaltar ainda que no postal acima a remetente diz ser Violeta, entre todas as pessoas amigas, a que mais se lembra dela, o que pode nos indicar que Violeta mantém com amiga certa regularidade no

fluxo de correspondências, enviando inclusive revistas, pelas quais a remetente demonstra gratidão. É possível encontrar outros remetentes que também cobram por notícias e conseqüentemente por uma regularidade no recebimento de correspondências, “*Cara Yone, recebi a carta de Violeta. Peço-te que me mandes noticias de seu pae (...)*”; “*Minha queridinha Yone estou esperando um cartão teu me mandando contas que já estas boa de todo (...)*”. O cuidado, a preocupação com a manutenção de laços e relações pode ser visualizada não apenas nas cobranças registradas em alguns postais, mas também na grande quantidade de mensagens de agradecimentos por correspondências recebidas e desejos de felicidades,

Querida Yone

Muito te agradeço o teu amavel cartão, nem imaginas a alegria que tive no dia 12, quando me levantei e recebi logo o teu cartaozinho [sic]. Espero verte breve. Beija sua prima amiga Ondina (Ondina, 14 de dezembro de 1907).

Inumeras [sic] felicidades a ti e aos Teus é o que desejamos. Saudades e abraços da Octavia (Octavia, sem data).

Algumas mensagens possuem uma frase ou até mesmo uma palavra, “*Com amor papai*”, “*Lembrança do Barboza*”, “*Saudades*”... Tais mensagens exemplificam como a escrita epistolar é uma prática relacional, um espaço de sociabilidade, que pressupõe uma resposta, cabendo a quem lê, e não a quem escreve preservar ou não o registro. “A ideia do pacto epistolar segue essa lógica, pois envolve receber, ler, responder e guardar cartas” (GOMES, 2004, p.19). À lógica vislumbrada por Angela de Castro Gomes pode ser agregada a destruição do registro, presente no pacto epistolar das amigas “Hélène e Berthe, que durante quarenta anos trocaram uma intensa correspondência. Restam 625 cartas de Hélène; de Berthe, nada: ela pediu a Hélène que destruísse tudo, não deixando nenhum testemunho de sua amizade” (Ane Martin-Fugier, *Les lettres célibataires* apud PERROT, 2015, p.12). Para Perrot, a preservação de cartas de amor, e isso também vale para as correspondências que falam sobre amizade, seria equivalente a introduzir uma terceira pessoa numa relação a dois (PERROT, 2015, p.12).

O escritor Patrick White tentou estabelecer o mesmo pacto com

seus amigos, queimava suas cartas pessoais e pedia a seus correspondentes que fizessem o mesmo com as cartas que ele enviava. White foi um destruidor ávido de seus arquivos, queimava tudo, inclusive os primeiros manuscritos de seus livros. A ele interessava apenas deixar a versão final de seus escritos e nenhuma evidência a mais. (MCKEMMISCH, 2001). O caso White, assim como o de Hélène e Berthe serve para não tirarmos do horizonte as diferentes relações que destinatários e remetentes estabeleceram com suas cartas e seus postais. No caso dos postais temos o exemplo de Mário de Andrade, que diferente do cuidado com que tratou seu epistolário, os postais tratou com desprezo<sup>47</sup>, estabelecendo assim diferentes tipos de pactos com seus remetentes, que não variavam de acordo com o remetente, mas com uma hierarquia atribuída à materialidade da correspondência remetida.

No caso da coleção de Yone acredito que inserir postais recebidos no álbum fazia parte do pacto epistolar estabelecido com alguns remetentes, que certamente tinham notícia do colecionamento. Isso ajudaria a explicar, por exemplo, os envios sistemáticos de Octávio e Barboza, no caso deste último há ainda uma coincidência entre um grande número de postais remetidos e o provável início da coleção. Dentro dessa perspectiva, postais comprados como mercadoria e colecionados como souvenirs, ao serem inseridos nas práticas epistolares são constituídos em dádivas - objetos de uma troca contínua, diferentemente do que acontece na troca mercantil, que é em princípio descontínua e não demanda a obrigação de dar, receber e retribuir.

### **3.2. Um novo tempo, um novo local de perpetuação**

Considerando que coleções e arquivos podem constituir “uma determinada representação do grupo familiar, para ser propagada no tempo e reiterada pelo ato de recordar” (MUAZE, 2006, p. 77), cabe questionar aqui que tipo de seleção fizeram homens e mulheres com o intuito de se perpetuarem através dos objetos. Ao analisar os objetos que constituem uma das maiores doações privadas feitas para um museu nacional e público no Brasil, a antropóloga e pesquisadora do Museu Histórico Nacional, Regina Abreu chama nossa atenção para as tentativas de consagração e construção da memória inseridas no

---

<sup>47</sup> Sobre Mário de Andrade e seus postais: MORAES. Marcos Antonio (org.). *Postais a Mario de Andrade: Tudo está tão bom, tão gostoso...* São Paulo: EDUSP, 1993.

processo de guarda e seleção dos objetos a serem doados. Abreu analisou a coleção doada por Alice Porciúncula Calmon du Pin e Almeida, viúva dedicada de Miguel Calmon du Pin e Almeida, um importante político Republicano que foi 'Secretário de Viação e Obras Públicas do Estado da Bahia, ministro de Estado por duas vezes, além de deputado federal e senador'. Miguel Calmon faleceu em 1935 sem deixar herdeiros e foi através de sua esposa, que era conhecida por sempre apoiar a vida pública do marido, que o Museu Histórico Nacional já em 1936 tem a coleção Miguel Calmon incorporada ao seu acervo (ABREU, 1996, p.21,22).

A intenção de consagrar Miguel Calmon como uma figura de relevância nacional pode ser vislumbrada primeiramente pela própria escolha da instituição para onde seriam os objetos destinados. Gustavo Barroso, fundador e primeiro diretor do Museu Histórico Nacional, não escondia sua intenção de fazer do Museu um local para reverenciar a memória das elites, assimilando-as à fundação do Brasil como nação (ABREU, 1996, p.198). As exigências de Alice Porciúncula delineavam também as expectativas envoltas nesta doação, que representava a maior parte dos bens pertencentes à viúva. Antes de concretizar a adoção dos objetos pelo Museu Histórico Nacional Alice se assegurou de que os objetos da coleção não seriam desmembrados e ficariam sempre expostos em uma sala com o nome de seu marido, sendo dela a responsabilidade pela “arrumação, classificação e conservação dos objetos” (ABREU, 1996, p.32), numa possível tentativa de garantir que os objetos doados evidenciassem a participação e a importância da figura de Calmon como homem público, bem como a proximidade da família com a corte e o Império do Brasil. Miguel Calmon, assim como D. João VI, D. Pedro I, D. Pedro II, Marechal Deodoro da Fonseca, entre outros dentro de seus respectivos contextos, passava a nomear uma sala do Museu Histórico Nacional, que atribuía valores positivos “à memória dos segmentos que se formavam em torno da figura do imperador”, prezando por uma periodização que buscava o resgate e o culto a momentos considerados significativos de nosso passado nacional (ABREU, 1996, p.33, 181).

Parte importante da coleção doada por Alice foi a mobília dos salões das residências dos Calmon no Rio e na Bahia. Os salões eram cômodos que funcionavam como uma espécie de extensão dos gabinetes de trabalho dos homens públicos e denotavam o “estilo apalaçado das elites cosmopolitas do período” (ABREU, 1996, p. 35-39). Proveniente de uma família que possuía raízes imperiais, Calmon representava aquilo que restara de nossa nobreza. Todas essas relações foram

evidenciadas nos objetos selecionados para doação, foram selecionadas peças raras, herdadas e/ou adquiridas fora do Brasil, em especial na Europa, joias, tapeçarias do século XVI, móveis, canetas de ouro, bustos, esculturas, troféus, porcelanas, presentes que Miguel Calmon recebeu de ilustres homens de Estado, quadros, medalhas, entre outros objetos. A família imperial brasileira possui presença constante na coleção, algumas peças configuram inclusive presentes diretos da família real a família Porciúncula, que assim como os Calmon eram representantes diretos de nossa antiga nobreza. A infância, a adolescência e a própria viúva do político não aparecem nos registros fotográficos doados ao museu. As imagens mostram apenas a figura política de Calmon, com o registro de poses em frente ao seu escritório e obras públicas nas quais esteve envolvido. Nos livros doados, a vontade de construção e perpetuação do homem público e esclarecido também é clara, livros técnicos e tratados de educação são bem mais numerosos do que os romances, a literatura ou a poesia. De acordo com Regina Abreu “A coleção Miguel Calmon, com seus objetos semióforos, sinaliza a fundação das elites políticas na República brasileira.” Ainda parafraseando a pesquisadora,

“os objetos-semióforos dizem respeito a todos nós, suportes materiais que são de nossa memória em permanente construção. Pontes entre gerações, legados que nos permitem entrever um mundo invisível onde, em mansões de estilo apalaçado, as primeiras elites da República traçaram o risco de nossas vidas” (ABREU, 1996, p. 45).

De maneira similar à coleção Calmon, que foi construída em torno do político, da figura do homem público, a coleção de Yone é atravessada pela figura e pelas atividades do homem público, que foi Octavio Jardim. A grande maioria dos postais na coleção possuem algum tipo de relação com as atividades exercidas por ele como oficial da Marinha, seja por uma simples associação entre seu ofício e a ilustração de uma carta-postal, passando por localidades visitadas e conhecidas pela família devido sua atuação profissional, até os endereços de recebimentos, que só foram residência da família por uma necessidade imposta pelo trabalho do Almirante. Até mesmo alguns dos remetentes inseridos no álbum fazem parte do círculo de oficiais que atuaram junto com Octavio e suas respectivas famílias.

Na coleção de Miguel Calmon, Alice foi a responsável por

exercer o papel de guardiã da memória não apenas do marido, mas das famílias Calmon e Porciúncula, sendo ela a responsável por manter o legado das famílias e determinar o destino dos objetos. De maneira similar, Violeta e Yone também atuavam como guardiãs das memórias familiares, selecionando e armazenando os postais no álbum, que apesar do destino muito diferente dos objetos doados ao Museu Histórico Nacional foi preservado e capaz de sobreviver a diferentes contextos e significações familiares.

Apesar de não existir um processo de transmissão na forma como os guardados de Vera chegaram até ela, foi a partir da reflexão do processo de doação orquestrado por Alice, que pensei e acredito ser possível também exemplificar a ausência da intenção de legado<sup>48</sup> no álbum de postais. A importância da problematização do processo de doação realizado por Alice da Pociúncula ao Museu Histórico Nacional encontra-se no reconhecimento de que doar e organizar uma coleção envolve 'crenças, valores e visões de mundo subjacentes às relações sociais envolvidas no ato de doar' (ABREU, 1996, p.28).

Enquanto que na transmissão de Alice a vontade de perpetuação da imagem do marido, assim como a tentativa de demarcação da posição social da família como parte de nossa elite republicana se mostra de forma clara, no álbum de postais aqui explorado, a intenção de distinção presente no álbum foi resgatada com base na análise cuidadosa da coleção e no cruzamento de informações obtidas em uma pesquisa por vezes exaustiva da vida pública e profissional de Octavio. Não existiu por parte de Arnaldo nenhuma preocupação em garantir que o álbum ou as histórias evocadas por ele fossem transmitidas e permanecessem dentro da família. Vera se recorda que o avô, tinha uma grande estante de livros e acredita que os álbuns estivessem lá. Ela não se recorda de ter visto os álbuns (de fotografias e o de postais) antes da morte de Arnaldo, apesar dele nunca ter proibido que ela mexesse nas suas coisas. De acordo com Vera, é muito provável que os álbuns estivessem numa prateleira muito alta, perto do teto e fora do alcance dos seus olhos, pois caso ela os tivesse visto antes acredita que teria mais informações sobre eles. Diante do silêncio que norteia as memórias familiares preservadas pelos álbuns de Vera é possível afirmar que não existiu nenhuma intenção de legado na forma como Vera “herdou” tais lembranças. Ela mesma afirma que escolheu determinados objetos de Arnaldo e de Yone

---

<sup>48</sup>A noção de legado aqui trabalhada é a de que aliada a conservação dos objetos, das coleções estaria a formação de um discurso de divulgação e preservação sobre a trajetória de uma pessoa ou grupo. (HEYMANM, 2005).



pautada por seu gosto pessoal e interesse profissional e artístico. Considerando que não há vestígios da presença de Arnaldo no período de maior acúmulo do álbum não parece improvável que, assim como Vera, ele não partilhasse dos ideais e/ou do estilo de vida da família de Yone.

Cabe salientar aqui que tanto a doação realizada por Alice da Porciúncula como o processo de guarda do álbum de Yone estão inseridos num contexto de mudanças naquilo que diz respeito a guarda da memória familiar. Em casos como o estudado por Regina Abreu as lembranças são redirecionadas do âmbito privado para a esfera pública dentro de uma lógica onde a crença de que a arte e a história constituíam bens comuns e que por isso deveriam ser compartilhadas, a nobreza, que durante séculos acumulou móveis, louças, fotografias, joias, entre outros objetos, vê nos museus sua chance de participação na construção do Estado Nacional. Consagrados como porta-vozes autorizados da história, os museus que se difundiram pela Europa durante o século XIX, passaram a ser vistos como locais de instrução e de edificação da memória nacional e por serem capazes construir, preservar e/ou imortalizar diferentes heróis, indivíduos, grupos, nações e Estados, muitas famílias optaram pela doação de suas coleções particulares. Nesse sentido “a doação de Alice pode, também ser interpretada no contexto (...) onde as famílias, em especial as mulheres, deixaram de ser guardiãs da memória familiar, transferindo essa função para órgãos oficiais a tal fim destinados, como os museus” (ABREU, 1996, p. 41).

O desenvolvimento das cidades e o processo de industrialização no século XX também contribuíram para uma mudança do lugar social da mulher nos núcleos médios urbanos. Cinemas, teatros, cafés, restaurantes, parques também passariam a ser frequentados por elas. Nesse contexto a presença da mulher no mercado de trabalho passa também a ser amplamente discutida. Mesmo sendo forte o discurso de que o trabalho feminino seria prejudicial à organização da família, assim como era recorrente a associação de muitas profissões à prostituição, não há como negar que o século XX foi um período de transição no papel social feminino, processo que pode de alguma maneira ter influenciado a trajetória do álbum de postais. Não há como afirmar, por exemplo, que a relação de Yone com sua filha<sup>49</sup> foi a mesma que Violeta estabeleceu com ela. A organização social passava por um período de

---

<sup>49</sup> Yone engravidou 4 vezes, perdeu a primeira filha, que se chamaria Sandra, no parto, depois nasceram Francisco Octavio em 1924, Myriam em 1925, que também se casou com um oficial da marinha e Sergio em 1932, pai de Vera.

mudanças que influenciou a divisão de papéis familiares e consequentemente os objetos e tarefas que deveriam ser foco da atenção feminina.

Aqui considero que uma mudança geracional e até mesmo ideológica modifica a significação do álbum. Assim como Arnoldo, não me parece, por exemplo, que Vera tenha interesse em perpetuar qualquer tipo de memória ou posição familiar através dos álbuns herdados. Seu olhar para os álbuns de família possui uma perspectiva artística, intelectual e acadêmica. Acredito inclusive que se sua proposta estivesse voltada para a produção de um estudo sobre a história das elites e das classes médias, sua posição política e ideológica se aproximaria mais de um possível questionamento dessas posições e não de sua perpetuação. Nesse sentido a coleção de Yone transita por categorias de valor que como nos alerta Clifford (1994) são mutáveis, variando de acordo com o contexto e a temporalidade histórica em que se apresentam. De fato, o álbum aqui estudado passa de objeto colecionável (período da montagem efetiva do álbum), a relicário, quando a coleção é encerrada e o álbum permanece em posse da família possivelmente como uma lembrança da temporada fora do Brasil. Depois da morte da Yone podemos imaginar inclusive que Arnoldo, que nunca mais se casou, guardou o álbum como uma lembrança da esposa. E finalmente na contemporaneidade o álbum ganha status de fonte histórica, servindo tanto às incursões de Vera nos seus estudos sobre fotografia, quanto a mim desde 2009, quando interessada em seus escritos epistolares, realizei meu primeiro trabalho com parte dos postais.

Pude acompanhar de perto o distanciamento e até mesmo constrangimento da neta de Yone diante do estilo de vida vivido pelos bisavôs e pela avó no ano de 2013, quando após minha visita ao Arquivo de Personalidade da Marinha surpreendentemente um oficial entrou em contato com Vera para convidá-la para uma homenagem que seria feita ao seu bisavô na ocasião do 89º aniversário da Diretoria de Engenharia Naval, onde Octavio atuou como diretor entre os anos de 1921 e 1931. A cerimônia, assim como toda abordagem da Marinha me foi detalhada minuciosamente evidenciando que a atenção recebida naquele momento era algo incomum. Uma das surpresas registradas na época foi a ausência de outros familiares no evento, de fato foi um grande espanto que a mobilização de grandes proporções, pelo menos dentro de nossos padrões (meu e de Vera), tivesse sido apenas para Vera na qualidade de representante do Almirante Jardim. Foi oferecido carro oficial para o transporte da bisneta do Contra-Almirante, os oficiais presentes na homenagem a cumprimentaram prestando continência, todos em trajes

militares e seguindo os ritos prescritos na ordem do dia e nos regimentos da corporação, de obediência e hierarquia, sendo oferecido também um coquetel depois da cerimônia, com bebidas e um bolo no formato do símbolo da Diretoria de Engenharia Naval. De acordo com os oficiais presentes e responsáveis pelo evento, a presença da bisneta de Octavio seria requisitada todos os anos para a comemoração do aniversário da Diretoria de Engenharia Naval. Nesta ocasião, o Dique Guanabara foi oficialmente rebatizado como Dique Almirante Jardim.

“Em homenagem ao ilustre Chefe Naval [Octavio Jardim], o Ministro da Marinha Almirante-de-Esquadra Adalberto de Barros Nunes, por meio do Aviso Ministerial nº 876, de 20 de setembro de 1973, decidiu alterar a denominação do “Dique Guanabara” - primeiro dique construído no Arsenal de Marinha do Rio de Janeiro, entre 1824 a 1864, originalmente batizado de “Dique Imperial” - para “Dique Almirante Jardim.” (Resumo biográfico produzido pela Marinha e entregue a Vera na ocasião da homenagem realizada para Octávio, 2013).

A homenagem realizada por intermédio da “senhora Vera Beatriz Jardim Sayão Barros” me parece ter sido elaborada após o conhecimento de minha pesquisa por parte da Marinha<sup>50</sup>. Os responsáveis por coletar informações para elaboração do resumo biográfico de Octavio<sup>51</sup>, entraram em contato com Vera várias vezes, para saber se Octavio tinha nascido no Rio de Janeiro, se teve outra filha além de Yone, onde Octavio havia estudado etc. De acordo com Vera, a maioria das questões ela também não sabia responder. Questionaram inclusive se Yone, que faleceu entre os anos de 1963-64 ainda estaria viva, o que mostra de fato que o interesse na figura do Almirante Jardim foi reavivado há pouco tempo. Em resumo a cadeia de transmissão da memória do Contra-Almirante que foi quebrada no meio familiar acabou sendo reativada na esfera pública pela pesquisa.

---

<sup>50</sup> Em minha visita ao Arquivo de Personalidade da Marinha, no Rio de Janeiro, me foi solicitado algumas informações por escrito sobre a minha pesquisa.

<sup>51</sup> Além do resumo biográfico foi entregue a bisneta do Almirante um buquê de rosas, uma placa e uma foto emoldurada de Octavio.



## Considerações finais

Observar o cartão-postal considerando que lidamos com uma correspondência que possui imagem, destinatário, remetente e endereço foi fundamental para compreender como a carta postal foi utilizada como símbolo de distinção social, especialmente quando colecionada. A ressonância da cultura europeia na cartofilia brasileira do início dos novecentos, que não se restringe à coleção aqui analisada, pode ser observada de maneira peculiar na coleção de Yone por representar a efetiva presença da colecionadora, de sua família e dos remetentes que ajudaram a compor o álbum, no exterior, sendo esta presença o fio condutor da coleção e o cosmopolitismo uma marca identitária assumida pela família. Cosmopolitismo este que ajuda na construção de uma imagem que de maneira geral as famílias brasileiras mais abastadas procuravam construir de si mesmas.

As apropriações realizadas a partir das imagens selecionadas se evidenciam na seleção que exclui imagens postais cariocas, mesmo aquelas que possuem uma clara inspiração europeia. A própria significação das imagens pode ser problematizada e relativizada, tendo em vista que os significados inerentes ao seu contexto de produção e circulação são muitos variados. Se as imagens e o ato de se corresponder foram utilizados no contexto familiar para a formação cívica e incorporação de determinadas competências que Yone deveria desenvolver, no âmbito político e ideológico as imagens reafirmavam nacionalismos e discursos inspirados no romantismo. Nesse sentido o álbum de postais possui uma discursividade própria da coleção, inerente a seleção realizada pelo ato de colecionar e a discursividade de cada imagem ali presente, que difunde tradições, perspectivas, costumes e personagens de cada região ali representada.

De maneira geral os postais consumidos e recebidos pela família configuram *souvenirs* que exploram a cultura europeia através de ilustrações que vão desde os pontos turísticos de cidades como Londres e Paris (as cidades mais retratadas no álbum), até os costumes e trajés típicos de diferentes regiões da Europa. O México e o continente africano também aparecem enquanto regiões visitadas por nossos remetentes, no segundo caso possivelmente visitada também pela família colecionadora. Nesse sentido não apenas os endereços presentes nos postais como também os postais em branco, que possivelmente foram comprados pela família, funcionaram como pistas que me possibilitaram mapear algumas localidades visitadas por nossos personagens, constatando também por este caminho a relação da coleção

com o estilo de vida dos Jardins.

A análise das imagens permitiu uma aproximação entre fotografia e pintura que perpassa as perspectivas captadas por pintores e fotógrafos; e converge também nas temáticas exploradas por ambos profissionais. As figuras do fotógrafo e do pintor também se confundem através de uma relação que não surgiu com o advento do postal. Pintores a muito se utilizavam de fotografias para realização de suas pinturas e fotógrafos também faziam uso da pintura para oferecerem um trabalho mais elaborado a seus clientes, relação que se estendeu também à indústria de cartas postais.

Não há como desconsiderar que diferentes gerações atribuem diferentes significados aos mesmos papéis, reinventando e construindo suas próprias versões sobre o passado (KETELAR, 2006). Uma coleção que hoje se configura como fonte histórica, seja para compreensão de uma prática, dos costumes ou dos espaços no passado, já foi uma lembrança de viagens configurando ainda em outro tempo uma lembrança de quem o compilou, se considerarmos o possível significado do álbum para Arnoldo, marido da colecionadora que o guardou após o falecimento da esposa.

Nesse sentido, se por um lado os postais evidenciam o protagonismo de diferentes sujeitos que os produziram enquanto correspondências (escritas marginais), os compilaram, e os guardaram por gerações, esses documentos possuem uma genealogia e uma trajetória próprias, diferente da história de seus criadores e herdeiros. Procurei visualizar a coleção de Yone em seu processo de construção e reconstrução, considerando também sua guarda, dentro de uma lógica que sob muitos aspectos se apresenta dinâmica. Foi possível perceber que o acúmulo de postais não estava ligado apenas ao contato que a família ou sua rede de sociabilidade tinha com o exterior, localidades da Europa não tão privilegiadas pela elite europeia não entraram no álbum. Yone não apenas esteve em Blackpool como também enviou de lá um postal para Vital, apesar disso a cidade ou o festival no qual Yone esteve presente não aparecem em nenhuma ilustração do álbum. Mais do que uma lembrança da viagem empreendida o álbum perpetua locais, monumentos, costumes e culturas valorizadas tanto na Europa quanto no Brasil, onde a modernidade era um item de importação. A família não estava também alheia aos tipos de imagens valorizadas pela cartofilia; além das imagens que podem ser classificadas como exóticas, o álbum contempla o dinamismo das cidades, das exposições universais, dos transportes, entre outros conjuntos que muito interessavam aos colecionadores de maneira geral. A reprodução de uma cultura visual

que proporcionou uma educação do olhar no mundo ocidental, cujas imagens estão presentes nas artes visuais, seja gráfica ou plástica, também está presente na coleção.

Foi possível observar não apenas através da coleção de Yone como também através da consideração de outros conjuntos documentais estudados, que mesmo os homens construindo suas memórias no âmbito público e as mulheres no privado, ambos transitavam pelos mesmos espaços e se relacionavam de maneira muito similar, como é o caso das trocas epistolares. Nesse estudo tratou-se de dar a devida atenção ao fato de lidarmos com uma coleção de postais, ou seja, um conjunto de cartas postais que ganham um novo sentido quando conectadas com os outros exemplares que compõem o álbum aqui analisado. Portanto, tentar compreender o significado atribuído ao conjunto por seus diferentes possuidores em diferentes períodos foi fundamental para considerar o processo de preservação do álbum e a mudança de status sofrida pela coleção dentro desse processo. Se num primeiro momento a formação do álbum contribuiu para a educação e sociabilidade de Yone, fornecendo bases para construção de uma identidade social específica, num segundo momento o álbum funciona como um objeto de rememoração de um tempo passado. Ganhando novos sentidos ao ser preservado por outra geração, num processo onde a intenção de legado, muito clara, por exemplo, na doação realizada por Alice Calmon ao Museu Histórico Nacional, não está presente. No caso de Alice, o seu papel de guardiã da memória familiar é muito claro, sendo este papel uma das chaves que nos possibilita entender o processo de doação da coleção Miguel Calmon ao Museu Histórico Nacional.

Obviamente que doar a um museu possui implicações muito diferentes que a de preservar objetos em casa, como fez Arnoldo, mas acredito pensar na doação de Alice foi uma boa maneira, de refletir e até mesmo contrapor a maneira como o álbum de Yone chegou até nós; através de um processo que possui uma mudança geracional e até mesmo ideológica. A importância de considerar que diferentes acúmulos possuem diferentes significados se afirma, assim como perceber que a mudança de *status* que sofrem os objetos nos ajuda a considerar que antes de se constituírem em fontes, eles foram submetidos a diversas classificações ao longo do tempo e do espaço; tão variadas quanto as diferentes formas pelas quais foram preservados, podendo inclusive ter sobrevivido à ação do tempo por mero descuido, esquecimento ou, no caso das correspondências, pela quebra de um pacto epistolar que tinha por objetivo sua destruição.





## Fontes

Álbum de postais composto por 299 postais herdado por Vera Sayão.

*Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*. Ed. 00066, 1909. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira e a documentos acessados diretamente no Arquivo de Personalidade da Marinha.

*Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e província do Rio de Janeiro*. Acervo digital. 1866. Notabilidades p.27. Disponível em:

[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_periodicos/almanak/al1866/0001349.html](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/almanak/al1866/0001349.html). Acesso em 10 de fevereiro de 2015.

BRASIL. Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991.

Fon-Fon! Rio de Janeiro, n. 40. 11/1/1908. Arquivo digitalizado. Disponível em:

<[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_periodicos/fonfon/fonfon\\_1908/fonfon\\_1908\\_040.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_1908/fonfon_1908_040.pdf) > Último acesso em: 27 de agosto de 2014.

Fon-Fon! n. 42. 25/1/1908. Arquivo digitalizado. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_periodicos/fonfon/fonfon\\_1908/fonfon\\_1908\\_042.pdf](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_1908/fonfon_1908_042.pdf) > Último em 27 de agosto de 2014.

Lista de Ex-presidentes do Clube Naval. Disponível em: <https://www.clubenaival.org.br/presidencia/ex-presidentes.php>. Último acesso em 12 de agosto de 2014.

*Ministério dos Negócios da Marinha*. 1ª seção. Nº 296 de 10 de março de 1903. Arquivo de Personalidade da Marinha. Documento enviado pelo Ministro de Estado dos Negócios da Marinha Julio Cesar de Noronha ao Sub Engenheiro Naval de Primeira Classe, 1º Tenente Octavio Tavares Jardim.

Nota de falecimento. *A Noite*. 21 de novembro de 1921. p.2. Disponível em

<[http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970\\_02&pagfis=4234&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#](http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=348970_02&pagfis=4234&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#) >

acesso 28 de fevereiro de 2016.

Resumo biográfico produzido pela Marinha e entregue a Vera na ocasião da homenagem realizada para Octávio, 2013.

## Referências Bibliográficas

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

ADMIN. *Espantosas fotografias coloridas à mão do Japão Antigo*. Disponível em: < <http://www.mdig.com.br/?itemid=19502>>. Acesso em 22 de janeiro de 2015.

Aix lès Bains. Heritage and culture. Disponível em < <http://www.aixlesbains.com/en/discovery-a-nature/heritage-and-culture.html>> acesso em 5 de outubro de 2015.

APPADURAI, A. Introdução: Mercadorias e a política de valor. In: \_\_\_\_\_. *A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo*. In: APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas*. Niterói: EDUFF, 2008.

Arquive for the ‘Turismo’ Category. Disponível em:< <https://folcloredamadeira.wordpress.com/category/turismo/>>. Acesso em 03 de fevereiro de 2015.

ARTIÈRES, Philippe. *Monumentos de papel: a propósito de novos usos sociais dos arquivos*.

BATISTA, Liz. *O futuro revelado na feira de NY de 1939*. Acervo do Estadão. 10 de maio de 2014. Disponível em < <http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,o-futuro-revelado-na-feira-de-ny-de-1939,10035,0.htm>> acesso em 5 de outubro de 2015.

Belles Arlésiennes d’hier et d’aujourd’hui. 2011. Disponível em: < <https://francebienvenue1.wordpress.com/2011/04/08/belles-arlesiennes-dhier-et-daujourdhui/>>. Acesso em 9 de fevereiro de 2015.

BLAS, Verónica Sierra. Autobiografías en miniatura. Apuntes y reflexiones sobre la correspondência infantil. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v.7, n5, p.42-70, maio/ago. 2015.

BONITO, Jorge. Ransome-Wallis: *Um fotógrafo entusiasta dos caminhos-de-ferro (II) O caminho-de-ferro do Monte*. Disponível em: <<http://evunix.uevora.pt/~jbonito/images/wallisII.pdf>>. Acesso em 30 de janeiro de 2015. p. 4.

BORGES, Luís. *Além fronteiras: O empreendedor João Simões Lopes Neto. Viva o charque*, Pelotas, 2012. Disponível em <<http://www.vivaoharque.com.br/interativo/artigo19>> Acesso em 11 de outubro de 2015.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP, 2008. 556p.

\_\_\_\_\_. *A Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Bournemouth Gardens. Disponível em: <<http://bournemouth.co.uk/gardens/>> acesso em 05 de outubro de 2015.

CAMARGO, Maria Rosa Rodrigues Martins de. Escreva-me urgente... Um estudo dos elos comunicativos na carta. In: BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos Cunha; MIGNOT, Ana Chystina Venancio. (Orgs). *Destinos das letras*. Passo Fundo: UPF, 2002.

Catálogo da exposição Obras de referência dos Museus da Madeira. 500 anos de história de Um Arquipélago, mostra comissariada por Francisco Clode de Souza, Galeria de D. Luís, Palacio da Ajuda, Novembro de 2009, p. 445.). *Apud* Madeira Quase Esquecida. Calheta: vistas do passado. Disponível em: <<https://www.facebook.com/MadeiraQuaseEsquecida/photos/a.434069549962756.88624.193926413977072/457206607649050/?type=3&theater>>. Acesso em 23 de janeiro de 2015.

CLIFFORD, James. *Colecionando Arte e Cultura*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília: IPHAN, Garamond, 2007, p. 69-89.

CORBIN, Alain. *O Território do Vazio: a praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CORREIA, Sergio. “Los Borracheiros” – Madeira – Portugal. Folklore, tradiciones y otras confusiones... [blog]. Venezuela. 2007. Disponível em: <http://folkloretradiciones.blogspot.com.br/2007/04/los-borracheiros-madeira-portugal.html>.

COSTA, Luís Ricardo Araujo. *O cinematografo de João do Rio: Fotografias de uma cidade em movimento*. Relatório Pibic 2009. disponível em: [http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio\\_resumo2009/relatorio/com/luis\\_ricardo.pdf](http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio_resumo2009/relatorio/com/luis_ricardo.pdf).  
Último acesso em: 28 de agosto de 2014.

CUNHA, Maria Teresa Santos. “Por hoje é só...” Cartas entre amigas. In: BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos Cunha; MIGNOT, Ana Chystina Venancio. (Orgs). *Destinos das letras*. Passo Fundo: UPF, 2002, p. 181-204.

CUNHA, Maria Teresa Santos. História, Educação e Civilidades: a correspondência como um saber na escola normal entre as décadas de 1930 a 1960. *Centro de educação*. V.30, nº 02, 2005. Disponível em: < <http://coralx.ufsm.br/revce/revce/2005/02/a8.htm> >. Acesso em 29 de fevereiro de 2016.

CUNHA, Maria Teresa dos Santos. Tenha modos! A correspondência em manuais de civilidade e etiqueta (anos 1920-1960). In: RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosangela; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). *Imagens na História*. São Paulo: Hucitec, 2008. p. 398-411.

DAUPHIN, Cécile; POUBLAN, Danièle. Maneiras de escrever, maneiras de viver. In: BASTOS, Maria Helena; et al (orgs). *Destino das Letras: história, educação e escrita epistolar*. Passo Fundo: UPF, 2002.

DAUPHIN, Cécile. *Les correspondances comme object historique Un travail sur les limites*. Sociétés & Représentations, nº 13, p. 43-50, 2002/1. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2002-1-page-43.htm>. Último acesso em: 31 de agosto de 2014.

Descida do cesto. Avaliação sobre os Carros de Cesto do Monte.

Disponível em: < [http://www.tripadvisor.com.br/ShowUserReviews-g189167-d3245549-r159372347-Carros de Cesto do Monte Funchal Madeira Madeira Islands.html](http://www.tripadvisor.com.br/ShowUserReviews-g189167-d3245549-r159372347-Carros_de_Cesto_do_Monte_Funchal_Madeira_Madeira_Islands.html)

DIAS, ELAINE. Paisagem e Academia: Félix –Émile Taunay e o Brasil (1824-1851). Campinas SP: Editora da Unicamp, 2009.

Enghien–Les-Bains. Histoire. Disponível em: <http://www.ville-enghienlesbains.fr/content/histoire-denghien-les-bains>. Acesso em 23 de fevereiro de 2015.

ESQUENAZI, Rose. As “coquettes” de Copacabana. In: FIGUEIREDO, Luciano (org.). *A França Nos Trópicos*. Revista de história da Biblioteca Nacional no Bolso. Rio de Janeiro: Sabin, 2009, p.54.

Exposição “Tapeçarias Francesas – Patrimônio e Criação – De Eckout aos nossos dias. Museu Histórico Nacional, programação 2009. Disponível em: <<http://www.museuhistoriconacional.com.br/mh-2009-007.htm>> acesso em 15 de outubro de 2015.

FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: FABRIS, Annateresa. (Org.). *Fotografia usos e funções no século XIX*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. p. 11-38.

\_\_\_\_\_. *Fotografia e arredores*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009.

Felixstowe Town Council. Última modificação 2009. Disponível em:< [http://www.felixstowe.gov.uk/Core/FelixstoweTC/Pages/Town\\_History\\_1.aspx](http://www.felixstowe.gov.uk/Core/FelixstoweTC/Pages/Town_History_1.aspx)>. Acesso em 16 de fevereiro de 2015.

FREYRE, Gilberto. Alhos e Bugalhos: Ensaio sobre temas contraditórios: De Joyce à cachaça, de José Lins Rego ao Cartão Postal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

FUGIER-MARTIN, Anne. Os ritos da vida privada. In: PERROT, Michelle (orgs). *História da vida privada 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

GIACOMELLO, Sérgio Luis; REIS, Heloisa Helena Baldy dos. *A busca da excitação no lazer: Algumas reflexões a partir do processo*

*civilizador*. IX Simpósio Internacional Processo Civilizador. Tecnologia e Civilização. Ponta Grossa. Disponível em: <http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/sitesanais/anais9/artigos/works-hop/art20.pdf>. Acesso em: 01 de março de 2015.

GIRÃO, I.; HONÓRIO, E. Cartões postais e os guardiões da memória: representação da urbana de Fortaleza na primeira metade do século XXI. Intercom-Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação-Curitiba, PR, 4-7 de setembro de 2009.

GOMES, Angela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GOMES, Sílvia Gilberta. Memória e Promoção Cultural Madeirense na Obra do Visconde do Porto da Cruz. 2013. 191f. Dissertação (Mestrado em Gestão Cultural). Universidade da Madeira. Funchal. 2013. p.72. Disponível em: <http://repositorio.uma.pt/bitstream/10400.13/656/1/MestradoSilviaGomes.pdf>>. Acesso em 02 de fevereiro de 2015.

GONZÁLES-BETES, Antonio. Antonio Fernández Santillana, constructor de aeroplanos, em el centenario de su muerte. In: *Aeroplano*. Revista de Historia Aeronáutica. Madrid, nº 27, p. 34-39, 2009.

GONÇALVES, Reginaldo. Teorias antropológicas e objetos materiais. In: \_\_\_\_\_. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: IPHAN, Garamond, 2007.

GRENNBLATT, Stephen. O NOVO HISTORICISMO: ressonância e encantamento. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n.8, p. 244-261, 1991.

Groupe Folklorique de Boulogne-sur-Mer. Les Soleils Boulonnais. Costume de fête matelote. Disponível em: < [http://www.les-soleils-boulonnais.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=6:costume-de-fete-matelote&Itemid=6](http://www.les-soleils-boulonnais.com/index.php?option=com_content&view=article&id=6:costume-de-fete-matelote&Itemid=6)>. Acesso em 5 de fevereiro de 2015.

Guia de viagens madeira. *A cana do açúcar – Cana Sacarina – Madeira*.

Disponível em: < <http://www.accommodationmadeira.com/pt/guia-viagens-madeira/item/a-cana-do-acucar---cana-sacarina---madeira/2298>>. Acesso em 04 de fevereiro de 2015.

GUIMARÃES, L. M. P. Colecionismo e lugares de memória. In: MONTENEGRO, Aline; BEZERRA, Rafael Zamorano. (orgs). *Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012. p. 228–233.

History and Architecture. *Hyde Park: A Royal Park*. Disponível em: <<https://www.royalparks.org.uk/parks/hyde-park>>. Acesso em 17 de março de 2015.

HEYMANN, Luciana Quillet. *O Indivíduo fora do lugar*. Revista do Arquivo Público Mineiro, Belo Horizonte, n.2, p. 40-57, jul-dez 2009. <[http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm\\_pdf/2009-2-A03.pdf](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/2009-2-A03.pdf)> Acesso em: 31 de agosto de 2014.

\_\_\_\_\_. *De “arquivo pessoal” a “patrimônio nacional”: reflexões acerca da produção de “legados”*. Rio de Janeiro: CPDOC, 2005. Trabalho apresentado no I Seminário Pronex, Direitos e Cidadania, apresentado no CPDOC/FGV. Rio de Janeiro, 2-4 agosto de 2005.

Instituto do Vinho, do Bordado e do Artesanato da madeira (IVABAM). *Cana-de-Açúcar*. Disponível em: < <http://www.ivbam.gov-madeira.pt/cana-de-acucar-1316.aspx>>. Acesso em: 4 de fevereiro de 2015.

JANAINA, Nayra. *Fotografias pintadas à mão*. Disponível em: <<http://len5five.blogspot.com.br/2012/05/fotografias-pintadas-mao.html>>. Acesso em 22 de janeiro de 2015.

JARDIM, Gabriel de Sena. *Mulheres Postadas: representação do feminino em cartões-postais publicitário (1900-1950/2000-2008)*. 160 f. Dissertação (Mestrado em Psicossociologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2009.

KOPYTOFF, Igor. *A biografia cultural das coisas: a mercantilização*

como processo. In: APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas*. Niterói: EDUFF, 2008.

KETELAAR, Eric. *(Dé)Construire l'archive*. Matériaux pour l'histoire de notre temps. 2/2006 (N°82), p. 65-70. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-materiaux-pour-l-histoire-de-notre-temps-2006-2-page-65.htm#no324>> Acesso em 23 de dezembro de 2015.

LAHIRE, Bernard. Masculin-féminin. L'écriture domestique. In: FABRE, Daniel. *Par écrit. Ethnologie des écritures cotidiennes*. Paris: *Maison des Sciences de l'homme*, 1997, p. 145-161.

Le costume d'Arlésienne. Disponível em: [http://www.arlestourisme.com/le\\_costume\\_d\\_arlésienne.html](http://www.arlestourisme.com/le_costume_d_arlésienne.html). Acesso em 9 de fevereiro de 2015.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: *História e Memória*. Campinas: Ed. da Unicamp. 1990.

Les Costumes Alsaciens: Um Enchantement! Artigo publicado pelo Escritório de Turismo da Alsace. Disponível em: <<http://www.musique-folklore-geudertheim.fr/pdf/le-costume-traditionnel-alsacien.pdf>> . Acesso em: 22 de janeiro de 2015.

LOURO, G. L. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, Mary Del (Org). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. p. 443-481.

MACHADO, Helena Cristina F. A construção Social da Praia. *Sociedade e Cultura* 1, Cadernos do Nordeste, Série Sociologia, Vol 13 (1), 2000, 201 – 218. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/13550/3/A%20constru%C3%A7%C3%A3o%20social%20da%20praia.pdf>. Acesso em 16 de fevereiro de 2015.

Madeira photo. *Transporte em Rede*. Disponível em: <<http://madeiraphoto.com/transporte-em-rede/#prettyPhoto>>. Acesso em: 03 de fevereiro de 2015.

MARASCO, Vincenzo. L' Eruzione Vesuviana del 4-21 aprile 1906. Cap



I. Edizinoni vesuvioweb. Disponível em: < <http://www.vesuvioweb.com/it/wp-content/uploads/Vincenzo-Marasco-L%E2%80%99eruzione-del-Vesuvio-del-1906-tra-studio-e-ricerca-vesuvioweb-1.pdf> > . Acesso em 08 de dez de 2014.

MAUAD, Ana Maria. *Sob o Signo da Imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 1990.

MAUAD, Ana Maria. Resgate de Memórias. In: CASTRO, Hebe Maria Mattos de; SHONOOR, Eduardo. *Resgate: uma janela para o oitocentos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995, p. 99-138.

MCKEMMISCH, Sue. *Evidence of me*. Archives e Manuscripts, v. 29, nº1, 2001.

MEDEIROS-FREIRE, Bianca. *A cidade e seus suvenires: O Rio de Janeiro para o Turista ter*. Revista Brasileira de pesquisa em turismo, v.1, 2007.

MIRANDA, Antonio. *O que é cartofilia*. Brasília: Sociedade Brasileira de Cartofilia, 1985.

MIRANDA, V. C. O problema da nostalgia nas coleções de porcelana históricas. In: MONTENEGRO, Aline; BEZERRA, Rafael Zamorano. (orgs). *Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012. p. 74-85.

MONTENEGRO, Aline; BEZERRA, Rafael Zamorano. Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas das práticas: introduzindo o debate. In: MONTENEGRO, Aline; BEZERRA, Rafael Zamorano. (orgs). *Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas das práticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012. p. 9-12.

MORAES. Marcos Antonio (org.). *Postais a Mario de Andrade: Tudo está tão bom, tão gostoso...* São Paulo: EDUSP, 1993.

MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. *Os guardados da viscondessa:*

*fotografia e memória na coleção Ribeiro de Avellar*. In: Anais do Museu Paulista. N. Sér. V.14. n.2. São Paulo, 2006. p. 73-105. Disponível em: < [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142006000200004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142006000200004&script=sci_arttext)>. Acesso em 05 de julho de 2015.

Musique paysanne et groupe folklorique de Geudertheim. Les costumes du groupe. Disponível em: < <http://www.musique-folklore-geudertheim.fr/fr/costumes.html> >. Acesso em: 22 de janeiro de 2015.

NEDEL, Leticia. Da Sala de jantar a sala de consultas: O arquivo pessoal de Getúlio Vargas nos combates da história política recente. In: TRAVANCAS, I.; ROUCHOU, J; HEYMANN, L. (Org.). *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*. Rio de Janeiro: FGV: Faperj, 2013, p. 131-163.

NEEDEL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

OLIVEIRA, Cláudia de; LINS, Vera; VELLOSO, Monica Pimenta. *O Moderno em revistas: Representações do Rio de Janeiro de 1890-1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

Pan American Seaplane and Terminal Building. Disponível em: < <http://www.historicpreservationmiami.com/panam.html>> acesso em 5 de out. de 2015.

PERROT, Michelle. A vida em família. In: PERROT, Michelle (orgs). *História da vida privada 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

PERROT, Michelle. “Práticas da memória feminina” *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.9, n.18, ago-set. 1989.

POMIAN, Krzysztof. *Coleção*. Enciclopédia Einaudi, v. 1 – Memória-História. Portugal: Imprensa Nacional /Casa da Moeda, 1984. p. 51-86

Postais da Madeira. Sobre foto “Vilões da Madeira”. Mensagem recebida por <[camilanazevedo@gmail.com](mailto:camilanazevedo@gmail.com)> em 2 de fevereiro de 2015.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: In: PRIORE, Mary Del (Org). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. p. 578–606.

RANDOLPH, John. “On the Biography Bakunin Family Archive.” In: BUTON, A. *Archive Stories. Acts, Fictions, and the writing of history*. Duke University Press. 2005, p. 209-231.

RIBEIRO, Edméia. *Cotumbrismo, hispânico e caráter nacional em Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas: imagens, textos e política nos anos 1870*. Londrina: EDUEL, 2012.

RIO, Joao do. *Cinematographo; chronicas cariocas*. Porto: Lelo, 1909.

RIO, João. *A correspondência de uma estação de cura*. São Paulo: Scipione. 1992.

ROQUETTE, J. I. *Código do Bom-Tom, ou Regras de civilidade e de bem viver no século XIX*. Organização: Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SANSIVERO, F; GIUDICEPIETRO, F.; RICCIARDI GP. L'eruzione del Vesuvio del 1906. Osservatorio Vesuviano. Disponível em: <<http://www.ov.ingv.it/ov/it/vesuvio/storia-eruttiva-del-vesuvio/eruzione-del-1906/vesuvio-1906.html>> Acesso em 05 de Janeiro de 2015.

SAYAO, Vera. Dissertação [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <[camilanazevedo@gmail.com](mailto:camilanazevedo@gmail.com)> em 22 de fevereiro de 2016.

SAYAO, Vera. Dissertação [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <[camilanazevedo@gmail.com](mailto:camilanazevedo@gmail.com)> em 23 de fevereiro de 2016.

SAYAO, Vera. Dúvida [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <[camilanazevedo@gmail.com](mailto:camilanazevedo@gmail.com)> em 25 de fevereiro de 2016.

SAYÃO, Vera. *Edmond Fortier, fotógrafo e editor de postais da África colonial*. Três imagens de Dakar, Senegal, 1906. Trabalho apresentado na disciplina História Visual do Colonialismo. Florianópolis: PPGH, UFSC, 2014.2.

Secretaria Regional do Turismo, Cultura e Emigração /DRAC. Carnaval da Madeira dos finais do século XIX ao primeiro quartel do século XX. Postais da Madeira. Visão da Madeira através do Bilhete Postal Ilustrado. 2011. Disponível em <<https://postaisdamadeira.wordpress.com/2011/03/07/drac-carnaval-da-madeira-dos-finais-do-seculo-xix-ao-primeiro-quartel-do-seculo-xx/>>. Acesso em 31 de janeiro de 2015.

SILVA, Pedro Fernando Augusto da; MENESES, Carlos Azevedo. *Elucidário Madeirense*. V 1, A-E. Disponível em: <[http://www.bprmadeira.org/imagens/documentos/File/bprdigital/ebooks/Elucidario\\_vol\\_1.pdf](http://www.bprmadeira.org/imagens/documentos/File/bprdigital/ebooks/Elucidario_vol_1.pdf)>. Acesso em 2 de fevereiro de 2015.

SQUEFF, Letícia. *Uma galeria para o Império: a coleção escola brasileira e as origens do museu nacional de belas artes*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo Fapesp, 2012.

STANCIK, Marco Antonio. *O manuscrito e o iconográfico em cartões-postais belicosos: da apologia cavalheiresca à contestação da grande guerra (1914-1918) na França*. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.22. p.71-104. jul-dez. 2014.

STEWART, Susan. Objects of Desire. In: On Longing. Duke University Press, 2007, p. 132-169.

TODOROV, Tzvetta. *A conquista da América: a questão do outro*. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

VELLOSO, Verônica Pimenta. *Cartões-postais: fragmentos da memória familiar*. Dissertação (mestrado em história) – Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

VIANNA, A.; LISSOVSKY, M.; SÁ, P.S.M. *A Vontade de Guardar: Lógica da Acumulação em Arquivos Privados*. Revista Arquivo e Administração. Rio de Janeiro. v. 10 – 14, n. 2, p. 62-76. jul dez 1986.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A – Tabela de tipos de imagens postais presentes na coleção

<i>Tipos de Imagens</i>	<i>Nº de Postais</i>
<i>Cenas Campestres</i>	8
<i>Cenas – Acontecimentos</i>	2
<i>Cidades, vilas, freguesias</i>	54
<i>Crianças</i>	7
<i>Exposições</i>	4
<i>Fabricas – Manufaturas</i>	3
<i>Fontes</i>	8
<i>Hotéis</i>	8
<i>Igrejas</i>	8
<i>Mercados de Rua</i>	5
<i>Modas e Costumes</i>	29
<i>Monumentos –Pontos turísticos</i>	34
<i>Natureza</i>	10
<i>Navios e Barcos</i>	16
<i>Pan American Terminal Miami</i>	4
<i>Pontes</i>	12
<i>Portos- Docas- Piers</i>	10
<i>Praças- Parks</i>	14
<i>Praias</i>	6
<i>Profissões</i>	11
<i>Realeza</i>	10
<i>Religião</i>	4

<i>Tauromaquia</i>	1
<i>Tragédias</i>	1
<i>Transportes</i>	5
<i>Zoológico</i>	1

## APÊNDICE B -Lista de remetentes e destinatários

<b>Remetente*</b>	<b>Destinatário</b>	<b>Data de envio**</b>
Octavio	Yone	16 de Julho de 1903
Octavio	Yone	28 de Agosto de 1903
Octavio	Yone	12 de Dezembro de 1903
Octavio	Yone	22 de Dezembro de 1903
Octavio	Yone	7 de Janeiro de 1904
Octavio	Yone	7 de Janeiro de 1904
Octavio	Yone	18 de Julho de 1904
Octavio	Yone	18 de Julho de 1904
Octavio	Yone	19 de Julho de 1904
Octavio	Yone	5 de Dezembro de 1904
Octavio	Yone	6 de Dezembro de 1904
Octavio	Yone	26 de Dezembro de 1904
Octavio	Yone	1905
Octavio	Yone	5 de Fevereiro de 1905
Octavio	Yone	5 de Fevereiro de

\* Não foram incluídos postais sem assinatura ou cujo nome do remetente é ilegível.

\*\* Foi dada prioridade as datas colocadas na correspondência, na ausência de tal informação foram utilizadas as datas presentes nos carimbos dos correios, em alguns casos o carimbo está ilegível, por isso há ocorrências que encontram-se sem data.

		1905
Octavio	Yone	5 de Março de 1905
Octavio	Yone	7 de Março de 1905
Octavio	Yone	7 de Março de 1905
Octavio	Yone	7 de Março de 1905
Octavio	Yone	8 de Março de 1905
Octavio	Yone	8 de Março de 1905
Octavio	Yone	8 de março de 1905
Octavio	Yone	8 de Março de 1905
Octavio	Yone	8 de Março de 1905
Octavio	Yone	9 de Março de 1905
Octavio	Yone	16 de Maio de 1905
Octavio	Yone	16 de Maio de 1905
Octavio	Yone	7 de Junho de 1905.
Octavio	Yone	7 de Junho de 1905.
Octavio	Yone	11 de Junho de 1905
Octavio	Yone	Setembro de 1905
Octavio	Yone	22 de Dezembro de 1905
Octavio	Yone	Sem Data
Octavio	Violeta	15 de Julho de 1904
Octavio	Violeta	14 de Setembro de 1904
Octavio	Violeta	15 de Setembro de 1904
Octavio	Violeta	7 de Dezembro de 1904
Octavio	Violeta	21 de Dezembro de 1904
Octavio	Violeta	26 de Dezembro de 1904
Octavio	Violeta	7 de março de 1905
Octavio	Violeta	8 de Março de 1905
Octavio	Violeta	7 de Maio de 1905
Octavio	Violeta	16 de Maio de 1905
Octavio	Violeta	11 de Junho de 1905
Octavio	Violeta	Sem data
Octavio	Sem remetente	26 de dezembro de 1904
Octavio	Sem remetente	26 de Dezembro de 1904

Octavio	Sem remetente	17 de Maio de 1905
Octavio	Sem remetente	17 de Maio de 1905
Barboza	Yone	17 de Junho de 1903
Barboza	Yone	17 de Junho de 1903
Barboza	Yone	18 de Junho de 1903
Barboza	Yone	21 de Junho de 1903
Barboza	Yone	21 de Junho de 1903
Barboza	Yone	22 de Junho 1903
Barboza	Yone	23 de Junho 1903
Barboza	Yone	26 de Junho de 1903
Barboza	Yone	27 de Junho de 1903
Barboza	Yone	28 de Junho de 1903
Barboza	Yone	28 de Junho de 1903
Barboza	Yone	30 de Junho de 1903
Barboza	Yone	1 de Julho de 1903
Barboza	Yone	2 de Julho 1903
Barboza	Yone	3 de Julho de 1903
Barboza	Yone	25 de julho de 1903
Barboza	Yone	8 de Abril de 1904
Barboza	Yone	Sem data
Barboza	Octavio, Violeta e Yone	25 de Dezembro 1905
Ualdina	Yone	28 de março de 1905
Ualdina	Violeta	Sem data
Ualdina	Violeta	21 de julho de 1904
Ualdina	Violeta	24 de outubro de 1904
Ualdina	Violeta	26 de outubro de 1904
Ualdina	Violeta	16 de outubro de 1904
Andreé	Yone	1904
Andreé.	Yone	1903
Andreé	Yone	1904
Andreé	Yone	Maio de 1904
Andreé	Yone	Sem data
Andreé	Yone	Sem data
Andreé	Yone	1903
N. Youle	Yone	Sem data
N. Youle	Yone	1909
Nazinha	Violeta	1909



Nazinha	Violeta	6 de setembro de 1909
D. Youle	Yone	1909
Nazinha Youle	Violeta	1909
Lucia	Yone	2 de março de 1910
Lucia	Yone	24 de novembro de 1909
Lucia	Yone	15 de outubro de 1909
Lucia	Yone	26 de setembro de 1909
Lucia	Yone	5 de setembro de 1909
Lala	Octavio	12 de setembro de 1911
Lala	Violeta	12 de setembro de 1911
Lala	Octavio	2 de julho de 1911
Lalá	Octavio	12 de setembro de 1911
Vital	Yone	23 de outubro de 1909
Vital	Violeta	30 de maio 1911
Vital	Yone	30 de junho de 1910
Vital	Octavio	25 de julho de 1910
Geninha	Madame Jardim	Sem data
Geninha	Octavio	Janeiro de 1906
Geninha	Violeta	Fevereiro de 1906
Lola	Violeta	16 de outubro de 1911
Lola	Yone	12 de Setembro de 1912
Ernesto Pritchard	Arnoldo Sayão	1 de julho 1914
E Pritchard	Sayão	24 de agosto de 1914.
Alice	Yone	1906
Arminda	Violeta	2 de agosto Dakar 1919
Arnaldo Jun	Octavio	12 de março de 1905
Cardoso de Oliveira	Octavio, Violeta e Yone	10 de setembro de 1912

Carlos	Yone e Violeta	30 de dezembro de 1904
Carlota	Violeta	3 de setembro de 1912
Constança	Violeta	28 de maio de 1910
Isabel (Madame Cardoso e Família)	Violeta	Sem data
J Castro	Violeta	1904
John	Sayão	Sem data
Judinha	Yone	30 de junho de 1910.
Lauro Carvalho	Arnoldo Sayão	15 de junho de 1939
Loila	Octavio	20 de julho de 1908
Maria	Violeta	14 de dezembro de 1919
Marion	Violeta	10 de maio de 1909
Mr e Mrs Brooking	Arnoldo	1 de janeiro de 1917.
Nuta	Violeta	Sem data
Octavia	Violeta	Sem data
Ondina	Yone	14 de dezembro de 1907
Vera	Yone	4 de fevereiro de 1910
Vera	Yone	11 de setembro 1903
Vera e Félix	Octavio e Violeta	Sem data
Virgínia	Yone	1910
Virgínia e Carlota	Yone	12 de dezembro de 1913