POSTAIS

Revista do Museu dos Correios

Ano 2 - n. 3
Jul./dez. - 2014

Dossiê CARTÃO-POSTAL

POSTAL CARD

ISSN 2317-5693

Adriano Comissoli
Edithe Pereira
João Pinheiro de Barros Neto
José Carlos Daltozo
Luzia Maria Matos Ventura
Marta Ribeiro de Souza
Nireu Cavalcanti
Romulo Valle Salvino
Xênia Soares da Silva

POSTAIS

Revista do Museu Correios

Presidenta da Republica
Dilma Rousseff

Ministro das Comunicações
Paulo Bernardo Silva

Presidente dos Correios
Wagner Pinheiro de Oliveira

Editor
Romulo Valle Salvino

Conselho editorial
Adeilson Ribeiro Telles
Andre Henrique Quintanilha Ronzani
Larissa Gauch Gomes Viana
Maria de Lourdes Torres de Almeida Fonseca

Projeto gráfico
Juliane Marie Tadaieski Arruda
Virgínia de Campos Moreira

Diagramação e arte
Juliane Marie Tadaieski Arruda
Virgínia de Campos Moreira

Capa
Virgínia de Campos Moreira

Núcleo de pesquisa e documentação
Anna Priscilla Martins da Silva Campos
Bernardo de Barros Arribada
Camila Alves Sena
Jair Nazareno Xavier
Jomanuela Nascimento Santos
Miguel Angelo de Oliveira Santiago
Renata Assiz dos Santos

Núcleo administrativo
Angela Oliveira Laborda
Douglas Teixeira Nunes Santos
Luciléia Gomes Silva Belchior
Marcelle dos Reis Freitas
Marco Antonio de Sousa
Maria da Glória Guimarães

Agradecimentos
Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (APEJE) - Recife/PE; Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro/RJ; Museu Tempostal - Salvador/BA; ASCOM - Diretoria Regional dos Correios de Pernambuco; ASCOM - Diretoria Regional dos Correios no Rio de Janeiro; GEREN - Diretoria Regional dos Correios no Rio de Janeiro Centro Cultural Correios Recife; Centro Cultural Correios Rio de Janeiro; Espaço Cultural Correios de Niterói.

A Revista Postais é uma publicação semestral do Museu Correios.

As opiniões expressas nos artigos são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

Museu Correios
Setor Comercial Sul, Quadra 04, número 256
70304-915 Brasília - DF
Telefone: (61) 3213 5000
e-mail: museu@correios.com.br

P857 Postais : Revista do Museu Correios. – N.3
([jul./dez. 2014])- . – Brasília : Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, Departamento de Gestão Cultural. 2014- .
v. : il. ; 18cm.
Semestral

ISSN 2317 - 5699

1. História Postal Brasileira. 2. Telegrafia. 3. Museologia. Patrimônio Histórico e Cultural. 4. Ação Cultural. 5. Artes. I. Empresa Brasileira de Correios eTelégrafos, Departamento de Gestão Cultural.

CDD 656.81
CDU 656.8(09)(081)

POSTAIS

Revista do Museu Correios

Ano 2 Número 03
Brasília 2014

06 Carta Editorial

11 Espadas e penas: o papel dos comandantes de fronteira nos circuitos de comunicação política da capitania do Rio Grande de São Pedro (século XIX)
Adriano Comissoli

31 A arqueologia brasileira representadas nos selos
Edithe Pereira

51 A peleja de Lampião contra os Correios e Telégrafos
Romulo Valle Salvino

81 Ícone niteroiense: prédio sede dos Correios
Nireu Cavalcanti

121 Escolas Postais EACT e ESAP: Um Embrião das Modernas Universidades Corporativas
João Pinheiro de Barros Neto

147 Sustada, censurada e investigada...
A Exposição Internacional de Arte Correio de 1976 e o relato dos organizadores Paulo Bruscky e Daniel Santiago.
Marta Ribeiro de Souza

199 Cartão-postal, arte e magia
José Carlos Daltozo

225 O surgimento do cartão-postal: a construção histórica de uma tradição discursiva
Xênia Soares da Silva

253 Museu tempostal: uma viagem no tempo
Luzia Maria Matos Ventura

Carta Editorial

Nada mais adequado que uma revista chamada Postais chegue ao seu terceiro número falando justamente de... postais. Brincadeiras à parte, é inegável a contribuição desses retângulos de papel transportados pelos correios pelo mundo nos últimos cento e cinquenta anos tanto para a história das formas de comunicação mais pessoal, quanto para a propaganda e para a popularização da fotografia. Por meio deles, um novo mundo visual se abriu, novas formas linguísticas ganharam espaço. A sua importância para a divulgação e memória de lugares e paisagens cresceu tanto que, ainda hoje, no português falado no Brasil, dizer, por exemplo, que o "Pão-de-açúcar é um cartão-postal do Rio de Janeiro" é sinônimo de dizer que ele é um dos lugares mais belos e conhecidos daquela cidade.

Assim, neste número, antecipando outros trabalhos que certamente ainda serão aqui publicados sobre o tema, trazemos um pequeno dossiê, que se abre com um trabalho do jornalista e colecionador José Carlos Daltozo. O artigo, elaborado com o olhar de um evidente apaixonado, é uma versão atualizada e modificada de um livro já publicado pelo autor, importante por trazer uma série de informações históricas, em um terreno em que as referências bibliográficas ainda são poucas. Completam o dossiê dois textos com enfoques mais específicos. O primeiro deles é o de Xênia Soares da Silva, que procura se aproximar do assunto do ponto de vista da linguística e dos estudos discursivos, buscando mapear os gêneros do discurso que teriam contribuído com a existência do cartão-postal. O segundo, da autoria da museóloga Luzia Maria Matos Ventura traz-nos a história do Tempostal, uma instituição que, se não é única, certamente é rara: um museu especializado em cartões-postais, construído a partir do sonho e do esforço de um colecionador, Antônio Marcelino, que legou importante acervo para as gerações futuras.

Além daqueles que integram o dossiê, a revista traz outros trabalhos que abordam a memória dos Correios e da comunicação escrita a partir de diversos ângulos. O artigo do professor Adriano Comissoli, ao se preocupar com o circuito de informação política construído no extremo sul da América nos primeiros e conturbados anos do século XIX, traz um novo olhar para a compreensão das práticas de governança e inteligência militar no "império de papel" dos portugueses.

Edithe Pereira, historiadora e pesquisadora do Museu Paraense Emílio Goeldi, contribui com uma interessante incursão sobre como a arqueologia e a pré-história brasileiras têm sido retratadas pelas emissões filatélicas no pais.

O trabalho de Romulo Valle Salvino, tendo como objeto os ataques de Lampião a linhas postais e agências telegráficas no sertão pernambucano de meados dos anos 1920, busca flagrar quais representações do cangaço emergem, ainda que de forma tênue e incipiente, nos discursos materializados nas fontes pesquisadas.

O artigo do arquiteto e historiador Nireu Cavalcanti, por sua vez, resgata a história da construção de um prédio ícone da cidade de Niterói, o Palácio dos Correios, procurando inseri-lo no contexto das mudanças de um momento em que grandes cidades brasileiras eram remodeladas a partir de novas concepções urbanísticas e arquitetônicas. A publicação do trabalho é extremamente oportuna, no momento em que o imóvel em questão, recentemente restaurado, completa cem anos e passa a abrigar um novo Espaço Cultural, sem perder o seu uso primitivo de unidade administrativa e Agência dos Correios.

João Pinheiro de Barros Neto, administrador e sociólogo, por outro lado, faz um sobrevoo pela história de duas escolas criadas pelos Correios em diferentes épocas, desvelando paralelismos entre a administração pública em dois momentos, o do primeiro governo de Getúlio Vargas e o da ditadura militar pós-1964. Sem deixar de reconhecer aspectos negativos dessas experiências, como os traços autoritários nelas presentes, o autor as aponta como embriões de modernas concepções de Universidades Corporativas.

Finalmente, a jornalista Marta Ribeiro apresenta as transcrições de duas entrevistas, realizadas com os artistas Paulo Bruscky e Daniel Santiago, retomando um episódio que já havia sido abordado na Postais de número 2, o fechamento, em Recife, pela polícia federal, da Exposição Internacional de Arte Correio de 1976. Às vésperas desse episódio completar quarenta anos, é interessante observar, nas palavras dos artistas, o quanto o movimento da arte postal, por tantos anos praticamente ignorado pela crítica especializada e pela academia, teve de libertário naquele momento obscuro. As memórias se esgarçam com a passagem do tempo, mas as falas se complementam, com as suas diferenças se somando no resgate de um momento importante da história brasileira. Complementa o trabalho uma publicação fac-similar de extratos do processo referente ao caso, guardado no Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – fragmentos de uma história ainda a ser escrita.

cartão-postal do início do século XX
Acervo Museu Correios



Ilustração baseada em mapa da capitania do Rio grande de São Pedro de 1777.

Espadas e penas: o papel dos comandantes de fronteira nos circuitos de comunicação política da capitania do Rio Grande de São Pedro (século XIX)[1]

Adriano Comissoli

Swords and feathers: the role played by the frontier commanders in the circuit of political communication of the Captaincy of Rio Grande de São Pedro (19th century)

Resumo/Abstract

O artigo apresenta o circuito português de comunicação política atuante no extremo sul da América em inícios do século XIX. Descreve o sistema de coleta de informação junto aos domínios espanhóis do rio da Prata com o objetivo de administrar a fronteira. Dentro do contexto de disputa territorial a atividade adquire grande importância. Ressalta o papel nodal dos comandantes militares deste aparato de inteligência ao selecionarem e sintetizarem na forma de cartas os relatos obtidos de seus agentes.

Palavras-chave: Comandantes militares. Comunicação. Correspondências. Fronteira.

The article presents the Portuguese circuit of active political communication in the southernmost region of America early in the 19th century. It describes the system used to collect information about the lands under the Spanish rule near the Plata River, in order to manage the frontier. That activity is of utmost relevance in the context of territorial disputes. It emphasizes the key role played by the military commanders in this apparatus of intelligence when selecting and summarizing, in the form of letters, the information reported by their agents.

Keywords: Military commanders. Communications. Correspondences. Frontier.

1. Esta investigação contou com apoio Auxílio Recém-Doutor da FAPERGS.

Este artigo analisa o papel dos comandantes militares da capitania do Rio Grande de São Pedro dentro da rede de inteligência estabelecida para vigiar e espionar seus vizinhos espanhóis na bacia do rio da Prata em inícios do século XIX. Eles formavam o nodo de um circuito de comunicação, que conectava espiões e batedores destinados a obter notícias em cidades hispano-americanas, às altas autoridades da monarquia portuguesa, responsáveis por determinar sua agenda geopolítica. Cabia-lhes designar os espiões, bem como selecionar e sintetizar as informações alcançadas por meio de correspondência e de relatos orais. Este trabalho integra o projeto de pesquisa "*Pelas notícias que me trouxeram os espias que tenho no campo espanhol*: espiões, redes de informação e guerra na fronteira platina (séc. XVIII e XIX)", em desenvolvimento.

Até o momento efetuou-se o levantamento dos maços de número 1 a 8 (1790 a 1804) do fundo Autoridades Militares do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul e da correspondência do governador Paulo José da Silva Gama, publicada em 2008 (MIRANDA & MARTINS). A consulta se estenderá até o maço 33, alcançando o ano de 1812, com o fim da intervenção portuguesa sobre a Banda Oriental. Já foram identificados cento e cinquenta documentos que tratam da vigilância lusitana na região platina. Dado seu modo de arquivamento estes documentos compõem-se de número variável de cartas.

Comunicação política é um tema bastante amplo, ainda mais em se tratando do "império de papel" português, como o apelidou António Manuel Hespanha (1994). A alcunha se deve não à fragilidade do construto político, mas ao fato de que, em considerável medida, o mesmo era governado pelo fluxo constante de cartas que se dirigiam de Lisboa para as possessões em diversas ilhas e continentes e destes para a Corte. A correspondência e, por meio dela, a escrita eram atividades cruciais na administração de espaços tão distantes,

mas que se mostravam interligados. Sobre o tema, felizmente, temos contado contribuições importantes como as de Bicalho (2003), de Frazão (2006), de Santos (2007) e do projeto coletivo coordenado por Fragoso (FRAGOSO & GOUVÊA, 2009). Todos estes esforços demonstram como a ida e vinda de papéis construíam uma governabilidade.

Contribuo considerando a comunicação política junto ao fenômeno da fronteira platina, pois possibilita uma perspectiva particular devido à existência de uma bem elaborada rede de informações que buscava coletar e repassar informações desde as possessões espanholas. Trocando em miúdos, falo de espionagem, cuja obtenção de informações se divide em dois tipos. O primeiro consiste em utilizar patrulhas e batedores avançados que, circulando pela região da campanha entre a capitania do Rio Grande de São Pedro e a Banda Oriental, procuram pela movimentação de tropas espanholas e localização de criminosos fugitivos. O segundo método é o dos espias localizados em cidades hispânicas com a finalidade de manter as autoridades portuguesas devidamente atualizadas tanto de iniciativas militares quanto dos humores políticos, elemento essencial nos agitados anos das duas primeiras décadas do século XIX. O vocábulo espia significa claramente espião, pois é descrito pelo dicionário de Raphael Bluteau como "O que anda desconhecido entre os inimigos, para descobrir os seus intentos, & para dar aviso aos seus" (1728). Hoje minha atenção se volta aos comandantes com quem tais informantes trocavam mensagens orais e escritas.



Mapa da Vila de Rio Grande de São Pedro durante o período em que esteve ocupada pelas forças espanholas. Em: (http://tabernasaopedro.blogspot.com.br/). Acesso em: 01/12/2014.



Retrato de Patrício José Correia da Câmara, vice-presidente da província de Rio Grande do Sul, tendo assumido o cargo interinamente por sete vezes, durante 1846 a 1864. Em: (http://www2.al.rs.gov.br/memorial/LinkClick.aspx?fileticket=ddwekj5r5Fk%3d&tabid=3464&language=pt-BR). Acesso em: 01/12/2014.

Embora o Rio Grande de São Pedro, no extremo sul da América lusa, formasse um único espaço de fronteira com os domínios espanhóis do vice-reino do rio da Prata seus administradores portugueses entendiam que o mesmo era composto por subdivisões. Repartiam a região em dois pólos: a fronteira do Rio Grande e a do Rio Pardo. Cada uma delas tinha por centro de comando as povoações de mesmo nome. A primeira localizava-se na área mais ao sul da capitania, onde em 1737 fora fundado seu primeiro presídio militar. Até 1763 – ano da invasão espanhola – Rio Grande servira de centro administrativo e capital. A segunda geria a porção ocidental. Rio Pardo fora o núcleo populacional luso mais a oeste na região até 1801, quando a incorporação dos sete povos missioneiros da margem esquerda do rio Uruguai adicionou um vasto território. Das duas localidades partiram a maior parte das correspondências localizadas até o momento e que esgotam o intervalo 1790-1804. A maioria das missivas, portanto, fora redigida justamente pelos comandantes de fronteiras e direcionadas ao governador da capitania ou ao seu ajudante de ordens. Os dois oficiais desempenharam o papel de nodos da rede, aglutinando as notícias que lhes chegavam de diferentes canais: bilhetes e cartas de seus subordinados, relatos orais de batedores, questionamento de viajantes e informes diversos. Todos os canais eram válidos para manter-se a par do que ocorria no sul da América, no Rio de Janeiro e mesmo na Europa.

Manuel Marques de Souza nascera no Rio Grande de São Pedro em 1743, filho de imigrantes do Reino. Pertencia à primeira geração de sua família nascida na América. Em carta ao príncipe Dom João, em 1801, logo após obter uma vitória militar sobre o quartel espanhol de Serro Largo, declarou haver iniciado seus serviços militares em 1769 (aos 26 anos) sentando praça de "Tenente dos Voluntários escolhidos com soldo". Alguns anos depois seria escolhido como ajudante de ordens do general João Henrique Bohn, responsável pelas operações

de guerra visando a reconquista de Rio Grande.[2] Sua participação nas fileiras seguiu até o fim de sua vida em 1822, quando desfrutava a mais alta patente das tropas regulares, a de tenente-general. Neste longo intervalo o oficial – que nunca fora soldado – participou das inúmeras operações bélicas que opuseram vassalos de Portugal e de Espanha no quinhão meridional da América. A partir de 1777, quando se estabeleceu a paz de Santo Ildefonso, ele passou ao posto Comandante da Fronteira do Rio Grande.

2. AHU-RS. Requerimento de 19 de maio de 1802.

Na mesma altura fora nomeado para comandar a Fronteira do Rio Pardo o tenente-coronel Patrício José Correia da Câmara. Ele nascera a bordo de um navio que transportava seus pais ao Reino, sendo batizado na freguesia de Santo Elói em Lisboa. A exemplo de Marques de Souza, também gozou de longevidade, falecendo em 1827 com quase noventa anos de idade e como seu contemporâneo deu início a um importante tronco familiar sul rio-grandense, o qual frequentemente destinou seus integrantes masculinos à vida militar. Patrício sentou praça ainda em Portugal, tendo servido no Estado da Índia antes de ser remanejado ao do Brasil. Aderiu à causa da emancipação brasileira em1822 e quatro anos depois foi elevado à Visconde de Pelotas com grandeza.

Antes das distinções, contudo, Correia da Câmara e Marques de Souza foram comandantes militares. E amigos, a julgar pelas cartas que trocaram, pois expressões de estima tais como "Meu Antigo Amigo e Senhor do meu coração" constavam com frequência em suas missivas (AHRS, maço 1, doc. 38). Nascidos em boas famílias iniciaram suas experiências nas tropas já nas colocações de oficiais. Os homens bem nascidos que se dirigiam à vida militar não ingressavam como praças e soldados, a qualidade social atribuída a seu nascimento lhes garantia a inserção em postos de comando, fazendo com que as forças regulares reprisassem a hierarquia da sociedade. Era virtualmente impossível que um praça humilde galgasse posições até o alto oficialato.

Ser um oficial militar significava bastante na sociedade sul rio-grandense porque significava bastante na monarquia portuguesa. Certamente não se aproximava de um

verdadeiro título de nobreza, mas reconhecia a distinção social de seu portador. É indício desta a prática de integrar a patente militar ao nome do sujeito, como uma espécie de título. A constatação vale não apenas em documentos de ordem militar, mas nos mais diversos registros produzidos como menções da Câmara municipal, inventários post-mortem e registros eclesiásticos. Esse panorama levou Saint-Hilaire a escrever em seu diário que no extremo sul "os homens apenas são considerados pelas suas patentes militares, e os funcionários civis e os juízes não gozam da menor consideração" (2002, p. 64), destacando o papel de árbitro de conflitos que cabia aos oficiais. Embora a desconsideração dos juízes pareça questionável, as patentes militares desempenhavam seu papel na gestão cotidiana da sociedade lusa, mantendo-o posteriormente na brasileira. Essa condição de administradores das gentes e dos territórios transparece nas mensagens escritas o que nos autoriza a compreendê-las como elemento constituinte da circulação oficial de informações na monarquia lusitana.

Os oficiais militares do Rio Grande eram em grande número. De fato, eram em número demasiado. Tiago Gil percebeu que havia capitães que não dispunham de homens para comandar, mas que ostentavam a patente com altivez. Segundo ele nas companhias de Milícias e de Ordenanças do distrito de São Francisco de Paula, em 1824, só havia o capitão, sendo a segunda considerada "imaginária", devido à falta de homens. "Ou seja: capitães havia, e por todas as partes, mesmo sem ter quem comandar" (GIL, 2009, p. 222). Desenvolvi esta ideia com a ajuda de dois mapas das forças militares. O mapa das tropas de 1ª linha indica um corpo de 1.088 homens para o ano de 1805, sendo que 174 destes postos estavam vagos. Portanto, o efetivo contava 914, dos quais 47 compunham o alto oficialato (alferes, tenentes, capitães, tenentes-coronéis, coronéis, brigadeiros e marechais), ou seja, uma proporção de um oficial para cada 18,4 praças. No mapa da cavalaria miliciana para o mesmo ano os oficiais estavam em um para cada 34 subordinados (COMISSOLI, 2011).

É recorrente na literatura histórica a apresentação de serviços ao rei de Portugal por parte dos oficiais das tropas regulares. Em casos como o do Rio Grande de São Pedro estes se tornavam uma lista longa, pois devido aos inúmeros confrontos com os espanhóis as oportunidades de destacar-se com bravura no real serviço se multiplicavam. Manuel Marques de Souza, por exemplo, contava participações na guerra de retomada da vila de Rio Grande em 1776, na anexação dos povos missioneiros em 1801, na intervenção sobre a banda Oriental em 1811-12 e nas ações de contenção às forças de José Gervásio Artigas, que encerraram-se em 1820. Patrício José Corrêa da Câmara dispunha de folha de serviços semelhante, acrescentando seus anos na Índia.

Para minha análise considero que a anexação do território missioneiro em 1801 foi não apenas uma ofensiva militar, mas igualmente uma ação de infiltração.[3] Mediante contatos prévios os portugueses apoiaram a revolta de caciques guaranis insatisfeitos com a administração espanhola das reduções. Essas tratativas permitiram um entendimento que propiciou o sucesso das armas de Sua Majestade Fidelíssima e as hostilidades se desenvolveram dentro do panorama da chamada Guerras das Laranjas, que mais uma vez opôs Portugal e Espanha. Para Guihermino César o bom desempenho na operação americana deveu-se " [...]antes de tudo à ação premonitória do comandante da fronteira de Rio Pardo, o citado Ten.-Cel. [Patrício José Correia da] Câmara. Graças à sua compreensão e hábeis providências, incorporaram-se [...]" (1970, p. 216) aqueles terrenos.

Ação premonitória é um termo demasiado forte. Prefiro considerar que Correia da Câmara estava a par das possibilidades oferecidas pelo agressivo panorama sul americano e europeu. A troca de correspondência que teve com o amigo Marques de Souza demonstra exatamente isto. Ambos tiveram compreensão do momento e tomaram hábeis providências, mas interessa-me entender como estas foram socialmente possíveis. A compreensão obtida por estes agentes históricos requeria inteirar-se do que ocorria e esta condição demandava obter informações precisas e atualizadas. Da mesma forma, implicava selecionar e sintetizar os relatos que chegavam de diferentes fontes.

3. Para a anexação das missões e suas conexão com a Guerra das Laranjas ver CAMARGO, 2001.

4. Carta de Patrício José Correia da Câmara a Francisco João Roscio, 10 de novembro de 1801 (MAÇO 1, doc. 57)

Localizei menções aos espias e bombeiros portugueses já durante a guerra 1801, como se pode ver no relato de Correia da Câmara. A 10 de novembro ele escrevia ao governador interino Francisco João Roscio. Anunciava ter debelado um avanço espanhol, impedindo a força de 700 homens de cruzar o rio Santa Maria. Na manhã seguinte, ordenou que seus bombeiros saíssem ao encalço do inimigo para descobrir onde havia acampado e verificar se preparavam uma emboscada. Os batedores portugueses "seguiram-lhe o rastro", mas não avistaram o inimigo. Ao retornarem informaram que os espanhóis "[...] iam com tal precipitação que iam largando várias balas pelo campo, cuido que para aliviar o peso dos carros [...]"[4]. As notícias dificilmente poderiam ser mais alvissareiras.

Note-se que não dispomos do relato dos próprios bombeiros. O que é possível consultar é a carta do comandante, que exercia sua função ao fixar a informação em papel e repassá-la à autoridade superior. Esta condição se repete ao longo das demais missivas: há menções aos bombeiros, mas não material redigido pelos mesmos.

> [...] já no final da guerra, Marques de Souza alertava a Correia da Câmara, a 11 de dezembro, sobre a possibilidade de uma investida espanhola, o que sabia pela parte que me dá o meu Tenente-Coronel, tanto do Exército inimigo ir retrogrando [sic.] a marcha, como não terem os bombeiros avistado pelas Coxilhas do Jaceguai a partida do Quintana, o qual asseguram ir muito falto de Cavalhada. Penso que o seu destino será fazer frente à Fronteira do Rio Pardo para não perderem mais terreno e que talvez já tenham a notícia da Paz, como creio. (AHRS, maço 1, doc. 38)

Marques de Souza atentara aos movimentos inimigos anteriormente. Em 14 de novembro escrevera ao brigadeiro e governador Roscio:

> "[...] posso dar a V.S. uma conta exata do nº de Tropa alistadas que tem os Espanhóis em Buenos Aires, Distrito da Colônia, Montevidéu, e Maldonado, cujo alistamento excede a 5.000 praças; e não conto os Santafesinos, Cordoveses, Paraguaios e de onde tem baixado muita gente [...]". (AHRS, maço 1, doc 27)

Uma informação tão segura e precisa era resultado da troca de mensagens com os informantes que viviam nas cidades citadas e com os vigias que adentravam os campos vizinhos.

A menção aos bombeiros pode causar alguma confusão, dado que o termo possui significados diferentes em sociedades diferentes. Na atualidade refere-se àqueles que combatem o fogo em caso de incêndios, enquanto no século XVIII, conforme descrição do dicionário de Antonio Moraes e Silva (1813), era alguém "[...]que sabe a composição das bombas de guerra, e modo de as atirar[...]". Um artilheiro, portanto. No sul da América, contudo, a expressão adquirira uso bastante diferente, ao referir-se aos homens que se adiantavam em terreno inimigo como batedores e vigias, atividade igualmente significativa para a ação bélica. Seu papel era fazer o reconhecimento da área para que se pudessem escolher os melhores caminhos ou para identificar o posicionamento de tropas inimigas, de criminosos ou de animais.

Estes informantes são geralmente mencionados quando os comandantes de fronteira escrevem ao governador repassando notícias que deles receberam. Podia se tratar de cartas de oficiais, bilhetes, relatos orais de batedores ou correspondência de sujeitos que habitavam nas cidades espanholas. Em certos casos ocorria de enviarem periódicos para dar crédito ao que noticiavam. Outros expedientes eram utilizados pelos comandantes para apurar o que se passava. Sendo Rio Grande uma localidade portuária Marques de Souza ordenava que se interrogassem os capitães e a tripulação de embarcações que chegassem ao porto e em certa ocasião não se furtou a recorrer às relações particulares: "[...]do Rio de Janeiro chegou a minha vizinha com dez dias de viagem; houveram diferentes notícias; as quais ainda recebo por peta e precisam quarentena[...]" (AHRS, maço 4, doc 15).

O cuidado com a veracidade das notícias é um item particularmente caro ao sistema de informações português e os comandantes não desdenhavam a necessidade de diferenciar

notícias seguras de outras que requeriam confirmação. Em ofício ao brigadeiro Roscio, datado de janeiro de 1803, o sargento-mor Joaquim Félix da Fonseca, comandante de uma das guardas da região de Missões, demonstra que não era fácil separar o joio do trigo quando se tratava de notícias oriundas de diversas fontes. Ao relatar que os espanhóis se concentravam "nesta fronteira", a do Rio Pardo, ele recomendava precaução ainda que não houvesse manifestações hostis.

> Ainda que eu não tenha podido descobrir indícios alguns, pelos quais se possa julgar com probabilidade terem os Espanhóis intenções sinistras, e demonstrativas de algum próximo rompimento, não deixo, contudo, de observar, que eles agora estão mais impertinentes, e que dificultam mais a comunicação, a qual dantes admitiam mais franqueza. Não obstante eles não têm até agora reforçado, nem aumentado as guarnições dos Passos do Uruguai antes pelo contrário, as mesmas guarnições se tem diminuído pela deserção de gente, que guarnecia os ditos Passos, em consequência do que os mesmos Espanhóis tem dito várias vezes, que esperavam nova Tropa que estava em marcha para mudar estas guarnições. Esta, porém, e outras semelhantes asserções não se podem acreditar com segurança, nem tão pouco, notícias que lhes dão poucos verossímeis, muitas vezes contraditórias. (AHRS, maço 4, doc. 10)

Como se depreende do trecho final era preciso estar vigilante não apenas para a obtenção de notícias como para o teor das mesmas; os relatos desencontrados e opostos surgiam com frequência. A incerteza da credibilidade de uma notícia, contudo, não a fazia ser descartada. Em carta a Patrício José Correia da Câmara o mesmo Fonseca comenta que "A eficácia nos avisos e comunicação recíproca das novidades, e a indispensável prontidão em se concorrer a qualquer ponto, aonde se avise ser preciso, julgo ser o meio mais consequente que a defesa desta Fronteira"(Idem, ibidem). Ao Ajudante de Ordens do governador, José Inácio da Silva, Fonseca escrevia na mesma época informando que a fronteira estava tranquila, mas que "tive, não obstante, os dias passados, algumas notícias dadas por um Espanhol, que esteve neste Povo, e afirmou, que em toda a Povoação de B. Aires, em Paraguai, Correntes, Galeguay [sic.], havia muitos preparativos de guerra". Ele mostrou-se cético, demonstrando que a triagem de informações era atravessada pela

avaliação dos oficiais encarregadas de juntá-las, já que "[...] Parecem incombináveis as referidas notícias com o estado de tranquilidade, e inalteração da Fronteira[...]". Contudo, a estimativa de novo conflito buscava ser cuidadosa, pesando prós e contras, pois

> [...] apesar desta incoerência, acho que não devem desprezar-se as ditas notícias, nem tão pouco a voz vaga e quase geral de que as intenções dos Espanhóis são de reconquistar estes Povos [...] (AHRS, maço 4, doc. 13).

A preocupação em oferecer diferentes versões e acrescentar às mesmas a sua leitura não era algo de pouca repercussão no que se refere à obtenção de informações. Joaquim Félix da Fonseca escrevia a três importantes figuras da capitania: o comandante de uma de suas fronteiras, o ajudante de ordens do governador e este próprio, ainda que interino. Os dois primeiros, reunindo ainda outras informações as repassavam ao último, responsável por emitir um parecer o mais detalhado e cuidadoso ao vice-rei no Rio de Janeiro que repassaria o mesmo à Corte. Portanto, o cuidado em apurar a veracidade dos vários e contraditórios relatos levava os oficiais militares a escutar mesmo os simples rumores e as notícias vagas. Em carta de 1802, Patrício José Correia da Câmara comunicava-se com o governador interino Roscio, lembrando recomendações que ambos receberam do falecido governador anterior, Sebastião Xavier da Veiga Cabral da Câmara. Patrício recordava foram alertadosa para "não desprezar todos os meios de poder adquirir quaisquer notícias da parte dos Espanhóis para com elas se combinar a seriedade dos acontecimentos, e cujas notícias ou verdadeiras ou ainda adulteradas deviam seguir à sua Presença" (AHRS, maço 3, doc. 35).



Retrato de Manuel Marques de Souza. Autor desconhecido. Em: (http://en.wikipedia.org/wiki/Manuel_Marques_de_Sousa,_Count_of_Porto_Alegre#mediaviewer/File:Conde_de_porto_alegre_01.png). Acesso em 01/12/2014

Esta passagem oferece indícios importantes. Primeiro, que a prática de espionagem e a rede de informações existia em 1801, data da morte de Sebastião Xavier, e provavelmente antes. É provável que o sistema tenha sido responsável por estabelecer o contato com os caciques guaranis que propiciaram a entrada dos portugueses na região das missões. Segundo, as notícias não deviam ser desprezadas a despeito das dúvidas sobre sua veracidade. Todas deviam ser enviadas ao governador. Terceiro, a responsabilidade de compilar as informações cabia ao último, que as recebia de diferentes fontes e, portanto, estava em posição privilegiada de contrastar os relatórios. Não raro os comandantes Correia da Câmara e Marques de Souza comentavam em suas correspondências ao governador que este teria condições de separar as verdadeiras notícias das equivocadas ao unir os pontos de vista oriundos de Rio Pardo e de Rio Grande, aos quais somente ele tinha acesso. Conclui-se o escalonamento do circuito de comunicação, o qual seguia, compreensivelmente, a hierarquia política da capitania.

A rede portuguesa de informação passava por diversos pontos, havendo momentos de coleta e repasse e momentos de compilação e síntese, bem como de avaliação. Os comandantes de fronteira participavam de um destes momentos, mas eram auxiliados por outros oficiais, como Joaquim Félix da Fonseca. A correspondência entre Manuel Marques de Souza e o sargento-mor Vasco Pinto Bandeira, bastante recorrente, permite conhecer mais do processo de obtenção de conhecimento sobre o que ocorria na região de fronteira.

No dia 6 de dezembro de 1804 Vasco conta que se encontrava pronto a despachar uma patrulha quando chegou "[...]o nosso Muniz a dizer-me que o Tenente-Coronel [espanhol] já saiu e traz oito peças de Artilharia cujo calibre ignora; e que isto soube por carta que veio no Correio[...]" (AHRS, maço 7, doc 130). A ignorância sobre o destino da partida espanhola punha os oficiais em polvorosa. O mencionado Muniz – cujo contraste com outras cartas me leva a crer que chamava-se José Francisco Muniz – serviu neste caso de mensageiro e é interessante notar que fora informado pelo correio, por carta. Vasco ponderou os dados que lhe chegavam e pôs-se alarmado:

> "[...]Estas invariáveis notícias me fazem cada vez estar mais cuidadoso e inquieto, e principalmente sendo ditas por este que sempre me tem falado a verdade. Agora mesmo o despacho a ir encontrar essa gente e com a sua visita certificar-se do que trazem e o nº da gente[...]".

O "nosso" Muniz era, para Vasco, confiável por sempre falar a verdade. Agia como olheiro com alguma frequência, dado que a documentação volta a mencioná-lo como informante. As notícias seriam, portanto, críveis. Mas mais detalhes eram necessários e Muniz fora enviado a apura-los até por que "[...]O homem que mandei a Montevidéu até agora não aparece pode ser ter lhe acontecido alguma coisa que o embaraçasse a voltar, e por esse motivo não tenha vindo com a notícia como esperava[...]". Finalmente, Vasco solicitou ao comandante Marques de Souza passagem à povoação espanhola de Serro Largo para "[...]certificar-me da verdade destas notícias, e ainda até ontem fui convidado pelo Comandante para que lá fosse[...]" (idem, ibidem).

Em 27 do mesmo mês Vasco anunciava que passava pela guarda portuguesa de Serrito a partir da qual "[...] às 9 horas do dia logo passei ao outro lado [os domínios espanhóis] entrando a dar princípio de adquirir algumas notícias, encontrei um Espanhol estancieiro da costa do Rio Negro[...] ". Depois consultou "[...] um contrabandista que diz saíra de Montevidéu a doze dias" e "agora espero do Serro Largo para onde mandei dois sujeitos por diferentes caminhos; que conforme a notícia que trouxerem[...]" Vasco se dirigiria àquela localidade a convite do comandante espanhol. Como se percebe mais uma vez, toda a fonte de informação era válida, não importa sua origem. Estancieiros espanhóis, contrabandistas, sujeitos enviados na frente da partida e homens encarregados de buscar notícias em Montevidéu implicam na diversificação de caminhos da informação e na complexa ação de agrega-la de forma eficiente e verossímil. Valendo-se de meios diversos o sargento-mor português alcançou novidades sobre as movimentações espanholas que alguns dias antes o preocuparam, sendo "[...] daqui [...] as notícias que pude alcançar agora[...]"(AHRS, maço 4, doc 130A).



Retrato de Dom Rodrigo de Sousa Coutinho, Conde de Linhares do ano 1745 a 1812. Autor desconhecido. Em: (http://es.wikipedia.org/wiki/Carlotismo#mediaviewer/File:Rodrigo_de_Sousa_Coutinho2.jpg). Acesso em 01 nov. 2014

O comandante Manuel Marques de Souza juntando as várias notícias repassou-as ao governador da capitania. A mobilização espanhola terminou por ser uma expedição punitiva aos índios charrua e minuano, a fim de coibir o roubo de gado. Contudo, seu volume fez as forças portuguesas se colocarem em prontidão, o que demonstra que cada ação na fronteira era acompanhada de reação tão rápida quanto possível. Estas percepções colocam matizes mais vivos à ideia de paz tensa vivida no território do sul da América no período. Quantos aos comandantes e outros oficiais eles tinham por incumbência uma tarefa tão importante quanto o combate efetivo: a redação de cartas que permitiam a administração e vigilância sobre a região de fronteira. Coletando e repassando informes abasteciam, por meio do fluxo de correspondências do "império de papel", as altas esferas em Lisboa, que desenhavam os planos portugueses para a região do rio da Prata. As penas destes oficiais militares se mostravam mais fortes que suas espadas, na medida em que as primeiras eram responsáveis por determinar quando as segundas seriam desembainhadas.

A Manuel Marques de Souza cabia uma responsabilidade específica. Sendo a povoação de Rio Grande junto ao único acesso marítimo à capitania, era por ali que trafegavam as cartas trocadas entre o governador e o vice-rei do Estado do Brasil e, após 1808, os secretários de Estado. O comandante menciona repetidas vezes o recebimento da bolsa de cartas que iam ou vinham, identificando seu número, destinatários e remetentes. Também recebia e conferia os recibos do Administrador do Correio, confirmando envios e entregas das mensagens escritas. Ou seja, a autoridade militar auxiliava tanto quanto fiscalizava o trabalho dos Correios.

A participação do Comandante de Fronteira nesta tarefa parece consoante com as reformas postais levadas a cabo por Dom Rodrigo de Sousa Coutinho em 1798, quando "[...]percebe-se que a intenção da Coroa era tanto recuperar

os lucros no que diz respeito ao recolhimento de taxas quanto dinamizar os serviços postais[...]" (GUAPINDAIA, 2013, p. 91). Parece-me, não obstante, que o incremento no dinamismo dos Correios carregava consigo uma preocupação com o controle da circulação de informações, tanto no sentido de garantir que as cartas oficias chegassem a seu destino, quanto no de monitorar as comunicações. O aperfeiçoamento do final do setecentos incluiu a criação da linha de paquetes, embarcações ligeiras para serviço específico do Correio Marítimo. Esta inovação não eliminou a participação de barcos particulares, que permaneciam carregando as malas postais desde que autorizados pelo sistema oficial.

A comunicação marítima entre o Rio de Janeiro e Rio Grande e a lacustre entre este e Porto Alegre dependia exclusivamente dos navios particulares, o que aumentava a necessidade de controle por parte do comandante Marques de Souza. Não raro queixava-se da falta de transporte para as remessas postais, causando atraso. Por tal motivo mais de uma vez lançou mão de enviar mensageiros a cavalo em direção ao governador. A utilização de particulares esbarrava também em dificuldades extraordinárias. Os capitães das embarcações eram diretamente responsáveis pelo transporte da correspondência entre o centro e a periferia da América lusa, tendo de obedecer a uma burocracia de registro, que visava manter o controle sobre as idas e vindas de cartas. Tais cuidados levaram o governador Paulo José da Silva Gama suspeitar de uma sabotagem no envio de uma remessa do Rio de Janeiro para Porto Alegre. Devido ao atraso provocado por uma tormenta, a qual desmantelara a embarcação que carregava cartas do secretário Dom Rodrigo de Souza Coutinho a um marechal do exército português, ao vice-rei do rio da Prata e ao governador de Buenos Aires, Silva Gama solicitou ao governador da ilha de Santa Catarina que providenciasse o envio de outra forma, "[...]considerando que talvez envolvessem assuntos que não pudessem sofrer delongas[...]" (MIRANDA & MARTINS, 2008, p. 143). Contudo, as cartas não foram localizadas, o que forçou ao administrador da ilha investigar o primeiro barco que as carregara até ali.



Mapa corográfico da capitania de S. Pedro: aditado com o territorio que foi conquistado na guerra de 1801, com a projeção da costa até Montevidéu e com os terrenos adjacentes dos governos limítrofes. Por José de Saldanha.

> "[...]Tendo o dito governador motivos para reiterar as diligências, fora achar os mencionados ofícios já abertos e escondidos; pelo que como o dono ou caixa do referido bergantim José Rodrigues Nunes, passando-se no mar para outro bergantim, entrou neste porto, aceleradamente procurou transitar-se logo para Montevidéu, e se faz suspeito[...]" (IDEM).

Silva Gama escreveu ao vice-rei de Buenos Aires e ao governador de Montevidéu, solicitando que prendessem e remetessem o suspeito José Rodrigues Nunes

> "[...] a fim de igualmente o enviar perante Sua Alteza Real, a responder pela sua conduta; ficando Vossa Senhoria na certeza de que saberei corresponder com igual exatidão em requisições de semelhante natureza[...]" (IDEM, p. 144).

Não sabemos o desfecho do episódio, nem mesmo se José Rodrigues era culpado ou por ter aberto os ofícios e os deixado para trás, mas podemos aprender algo sobre o circuito de comunicação lusitano. Primeiramente, que a dependência dos serviços de terceiros criava uma vulnerabilidade, quando menos um transtorno. Segundo, a utilização dos subterfúgios de espionagem não eliminava a diplomacia, visto que essa se alicerçava em compromissos entre as Coroas que visavam à manutenção da paz, não importava o quão tensa esta fosse.

Percebe-se com a leitura das correspondências contidas no fundo Autoridades Militares uma intensa troca de informações a respeito da fronteira luso-espanhola, fruto do aumento da disputa territorial pela região platina, em particular da Banda Oriental.

Os portugueses habilmente desenvolveram um aparelho de vigilância voltado a seus vizinhos, o que lhes possibilitava acompanhar seus movimentos e dessa maneira tomar as devidas providências. Os encarregados pelos comandos de fronteira, experientes nas guerras da região, desempenharam um papel decisivo ao concentrar os relatos trazidos por diferentes informantes: oficiais subalternos, espias, bombeiros, patrulhas. Quando o governador recebia os dados este vinham acompanhados de pareceres e opiniões sobre sua credibilidade. Os mesmo reportes eram repassados às altas esferas da monarquia lusitana, o que significa que influenciavam a tomada de decisões relativas à política externa, sendo parte integrante do fluxo que unia Europa e América em um mesmo espaço atlântico.

Referências

Fontes primárias

Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, (AHRS), Autoridades Militares, maço 1, doc. 38.

Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, (AHRS), Autoridades Militares, maço 1, doc. 27.

Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, (AHRS), Autoridades Militares, maço 4, doc. 15.

Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, (AHRS), Autoridades Militares, maço 4, doc. 10.

Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, (AHRS), Autoridades Militares, maço 4, doc. 13.

Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, (AHRS), Autoridades Militares, maço 3, doc. 35.

Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, (AHRS), Autoridades Militares, maço 7, doc. 130.

Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, (AHRS), Autoridades Militares, maço 7, doc. 130A.

Fontes secundárias

BICALHO, Maria Fernanda. **A cidade e o império**: o Rio de Janeiro no século XVIII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BLUTEAU, R. **Vocabulário Portuguez e Latino (...)**.Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de JESUS, 1712.

CÉSAR, Guilhermino. CÉSAR, Guilhermino. **História do Rio Grande do Sul**. Período Colonial. História. Porto Alegre: Globo, 1970.

COMISSOLI, Adriano. Ajudado por homens que lhe obedecem de boa vontade: considerações sobre laços de confiança entre comandantes e comandados nas forças militares luso-brasileiras no início do oitocentos. In: MUGGE, Miquéias e COMISSOLI, Adriano (org.). **Homens e armas**: recrutamento militar no Brasil – século XIX . São Leopoldo: Oikos, 2011.

FRAGOSO, João; GOUVÊA, Maria de Fátima Silva. Monarquia pluricontinental e repúblicas: algumas reflexões sobre a América lusa nos séculos XVI-XVIII, **Tempo**, v. 14, n.27, pp. 36-50, 2009.

FRAZÃO, Gabriel Almeida. **Amizade no papel**: Antônio Vieira e suas relações de sociabilidade. Niterói: 2006. Dissertação de mestrado/PPGH-UFF.

GIL, Tiago Luís. **Coisas do caminho.** Tropeiro e seus negócios do Viamão à Sorocaba (1780-1810). Rio de Janeiro: 2009, Tese de doutorado PPGHIS UFRJ.

GUAPINDAIA, Mayra (2013). "D. Rodrigo de Souza Coutinho: pensamento ilustrado e a reforma dos Correios nos setecentos", **Postais:** Revista do Museu Nacional dos Correios, ano 1, p. 75-99, 2013.

HESPANHA, António Manuel. **As vésperas do Leviathan.** Instituições e poder político. Portugal século XVII. Coimbra: Livraria Almedina, 1994.

MIRANDA, Márcia Eckert & MARTINS, Liana Bach (coord). **Capitania de São Pedro do Rio Grande:** correspondência do Governador Paulo José da Silva Gama 1808. Porto Alegre: CORAG, 2008.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem ao Rio Grande do Sul.** Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.

SANTOS, Marília Nogueira dos. **Escrevendo cartas, governando o império:** a correspondência de Antônio Luís Gonçalves da Câmara Coutinho no governo-geral do Brasil (1691-1693). Niterói: 2007, Dissertação de mestrado/PPGH-UFF.

Professor do Programa de Pós-graduação em História da Universidade de Passo Fundo (UPF). Licenciado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2003); mestre em História Social pela Universidade Federal Fluminense (2006) e doutor em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011). Membro dos grupos de pesquisa Antigo Regime nos Trópicos e Sociedades de Antigo Regime no Atlântico Sul.



A arqueologia brasileira representada nos selos

The brazilian archeology depicted in stamps

Edithe Pereira

Resumo/Abstract

Aspectos importantes da historia da arqueologia e da pré-história brasileira estão representados em diversos selos emitidos entre 1966 e 2012. O artigo apresenta de forma cronológica os selos acompanhados de informações sobre os temas neles representados.

Palavras-chave: Arqueologia. Pré-História brasileira. Filatelia.

Important aspects of the history of archeology and the Brazilian pre-history are depicted in several stamps issued between 1966 and 2012. The article presents the stamps, in chronological order, jointly with information about the topics depicted therein.

Keywords: Archeology. The Brazilian Pre-History. Philately.

Uma definição clássica para o selo postal pode ser encontrada em qualquer dicionário que, em linhas gerais, o descreverá como sendo um "papel colado sobre um envelope e que mostra que está pago o custo de seu transporte através dos correios"[1] . A função dos selos, no entanto, vai além disso. Os selos são, efetivamente, um documento e como tal refletem o momento histórico de um país.

A partir de 1900, quando os Correios passam a emitir selos comemorativos, aumenta gradativamente a diversidade de temas abordados, o que dá aos selos uma dimensão histórica ainda maior na medida em que eles passam a documentar situações tão diversas quanto a comemoração de um campeonato de futebol, a luta contra a HIV/AIDS, a preservação do meio ambiente ou a homenagem a um músico ou ator.

Dentre os diversos temas abordados nos selos brasileiros, a arqueologia merece destaque pela recorrência e pela diversidade de sítios arqueológicos representados.

O primeiro selo que faz alusão à arqueologia do país foi emitido em 1966 em comemoração ao Centenário do Museu Emílio Goeldi. Essa instituição – a mais antiga da Amazônia – foi fundada em Belém em seis de outubro de 1866 pelo naturalista Domingos Soares Ferreira Penna sob o nome de Associação Philomática (amigos da ciência).

A imagem escolhida para ilustrar o selo foi um vaso de gargalo, cerâmica arqueológica relacionada com a Cultura Santarém (figura 1). Além do selo, também foi confeccionado um envelope comemorativo contendo o desenho de uma urna marajoara (figura 2). Ambas as peças são simbólicas para representar o centenário do Museu Emilio Goeldi, instituição cujas origens se confundem com o início da pesquisa arqueológica na Amazônia (PEREIRA, 2009). O primeiro dia de circulação do selo foi 06 de outubro de 1966.

1. http://www.dicionariodoaurelio.com/Selo.html acesso em 25/03/2014.



Figura 1 - Selo comemorativo do Centenário do Museu Goeldi

O vaso de gargalo – peça que ilustra o selo - é um objeto arqueológico cuja autoria é atribuída aos Tapajó, grupo indígena que habitou na foz do rio Tapajós. A principal aldeia deste grupo estava assentada onde hoje é a cidade de Santarém, no Pará. Os Tapajó permaneceram na região até o século XVII, chegando a manter contato com os colonizadores europeus que deixaram relatos sobre os costumes e a cultura material produzida por esse grupo indígena. Baseada nessas fontes, Guapindaia (1993) informa que os Tapajó possuíam uma organização social hierárquica, praticavam a agricultura, eram um povo guerreiro cujos domínios se estenderam por uma ampla área na região do baixo Amazonas. Exímios artesãos, eles produziram uma cerâmica muito elaborada, sendo o vaso de gargalo representado no selo um exemplo da habilidade técnica desse povo.



figura 2 - Envelope comemorativo do Centenário do Museu Goeldi.

A urna funerária representada no envelope comemorativo do Centenário do Museu Goeldi (figura 2) é uma das peças que compõe o extenso e variado repertório cerâmico relacionado à fase marajoara, cronologicamente situada entre 400 e 1400 depois de Cristo (BARRETO, 2008; ROOSEVELT 1991; SCHAAN, 2004).

Uma das práticas do povo relacionada à fase marajoara era enterrar seus mortos em urnas cerâmicas extremamente elaboradas e decoradas com complexa iconografia (SCHAAN, 1997; BARRETO, 2008). O enterramento era do tipo secundário, ou seja, apenas os ossos eram depositados na urna após a retirada da carne do indivíduo. De acordo com Barreto (2008) as mais antigas urnas com sepultamento secundário na Amazônia estão relacionadas à fase marajoara.

Em 01 de junho de 1974 o Turismo Nacional é homenageado através da emissão de dois selos acompanhados dos respectivos cartões postais. Um homenageia o Parque





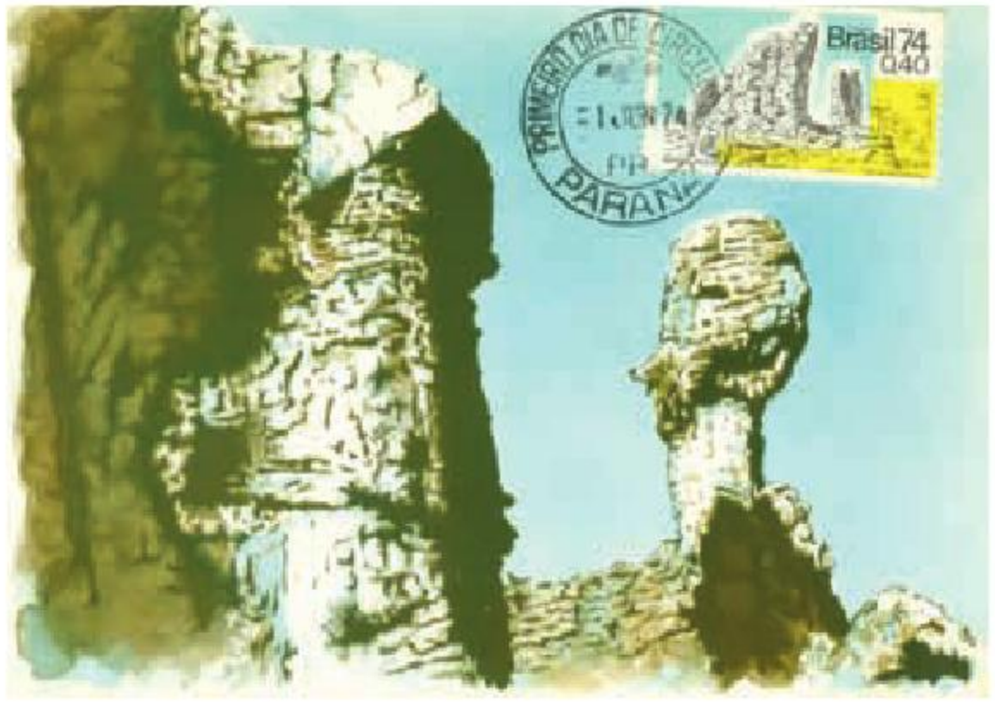


Figura 3 - Selo e cartão postal em homenagem ao Parque Nacional Sete Cidades e o carimbo do primeiro dia de circulação.

Nacional Sete Cidades, no Piauí e outro as Ruinas de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul.

O Parque Nacional Sete Cidades, localizado nos municípios de Brasileira e Piracuruca no norte do Piauí, foi criado em 1961 em razão da sua importância geológica e arqueológica. O local abriga impressionantes formações geológicas e dezenas de sítios arqueológicos com pinturas rupestres. O selo é ilustrado com uma das muitas formações rochosas do local e as pinturas rupestres aparecem no carimbo do primeiro dia de circulação desse selo (figura 3).

São Miguel Arcanjo, antiga redução jesuítica, é um importante sítio arqueológico do período histórico (figura 4). Localizado no município de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul é declarado Patrimônio da Humanidade pela UNESCO e constitui uma das quatro reduções jesuíticas protegidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). De acordo com Meira

> As reduções eram núcleos urbanos estabelecidos para facilitar a catequização dos indígenas. Atendiam aos interesses da igreja católica e da Coroa Espanhola, como forma de garantir as fronteiras dos territórios conquistados, controlar a cobrança de impostos e realizar a a conquista espiritual dos habitantes autóctones. No inicio do século XVII, foi criada a Província Jesuítica do Paraguai, que durou quase 160 anos. Congregou trinta povos que formavam um sistema complexo. A estrutura das reduções era constituída basicamente pela igreja, casa dos índios, colégio, oficinas, cotiguaçu, cabildo, cemitério e quinta. Além disso, possuíam estruturas rurais, tudo interligado por um sistema de caminhos. Os remanescentes materiais dessas estruturas hoje se encontram nos territórios da Argentina, Brasil e Paraguai. (2012: 102)

A redução de São Miguel Arcanjo foi representada nos selos brasileiros em duas ocasiões, em 18 de abril de 1985, na serie "Patrimônio Mundial da Humanidade" e em 17 de setembro de 1998 na série "Patrimônio Histórico Mercosul – Missões" (figura 5),







Figura 4 - Selo, carimbo e postal com representação do sítio histórico São Miguel das Missões.

Em 08 de julho de 1975 uma série de três selos intitulada "Arqueologia Brasileira" começa a circular no país ilustrada por uma urna funerária marajoara, por gravuras rupestres da Pedra do Ingá, na Paraíba e um peixe fóssil[2] encontrado na região da Chapada do Araripe, na fronteira entre Ceará, Pernambuco e Piauí. Além dos selos, foi emitido um envelope comemorativo ilustrado com uma planta das Sete Cidades, no Piauí[3] (figura 6) e carimbos de primeiro dia de circulação para cada selo da série (figuras 7 e 8).

O selo com as gravuras da Pedra do Ingá foi o primeiro a fazer alusão à arte rupestre brasileira. A Pedra Lavrada do Ingá, ou simplesmente, Pedra do Ingá está localizada no município de Ingá, na Paraíba e é considerado o primeiro monumento arqueológico tombado como patrimônio Nacional. O tombamento ocorreu em 29 de Maio de 1944 pelo então Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

O sítio arqueológico, composto por centenas de figuras gravadas em diversos blocos de gneiss em meio ao riacho Ingá, foi descrito por Martin

> No centro do pedregal, um enorme bloco de 24 metros de largura e três de altura divide o rio em dois braços. O lado norte do bloco está totalmente coberto de grafismos, gravados

2. O peixe fóssil deveria ter sido incluído em uma série sobre paleontologia, visto que a Arqueologia tem como objeto de estudo a cultura material e outras evidências produzidas pela ação humana.

3. As Sete Cidades fazem parte do Parque Nacional Sete Cidades, tema de um selo emitido em 1974.



Figura 5 - Emissões de 1985 e 1998 cujo tema é o sítio histórico São Miguel das Missões



Figura 6 - Envelope comemorativo com um dos carimbos e os selos que integram a série Arqueológic Brasileira.

> até a altura de 2,50 metros. Os desenhos foram realizados, seguindo-se uma linha continua e uniforme, insculpida na rocha, de três centímetros de largura e seis a sete milímetros de profundidade. A parte superior do painel está enquadrada por uma linha de círculos gravados, de cinco centímetros de diâmetro. (2008, p. 293)

A Pedra do Ingá é certamente o mais famoso sítio arqueológico com gravuras rupestres do Brasil. É também o mais enigmático e o que mais interpretações suscitou por parte de amadores e profissionais. O leque de interpretações para as gravuras da Pedra do Ingá é abrangente e diversificado, dentre elas se destacam as seguintes hipóteses: inscrições fenícias e gregas; escrita-mãe dos sistemas atuais; teriam sido feitas a laser por seres extraterrestres; registro musical dos cantos cerimonias rituais; um mapa astronômico, um calendário lunar ou simplesmente resultado do ócio indígena (MARTIN, 1975, MACHADO et al, 2012).

A maioria dos autores acredita na origem indígena das gravuras da Pedra do Ingá, atribuída provavelmente aos índios Cariris ou a outros povos indígenas da região e que teria mais de 2000 anos (MACHADO et al., 2012)

As gravuras da Pedra do Ingá, assim como as de outros muitos sítios do Brasil, correspondem a uma das formas de manifestação cultural dos povos indígenas que aqui viveram antes da chegada dos europeus. No entanto, dificilmente será possível descobrir o significado que existe por trás de cada motivo registrado nas rochas uma vez que seus autores já desapareceram e levaram consigo as "chaves" para decifrar os códigos de cada figura ou conjunto de figuras. O que se conservou foram apenas os motivos pintados ou gravados sobre as rochas e cujas formas reconhecemos a partir de nosso referencial moderno e ocidental.

A planta das Sete Cidades que ilustra o envelope comemorativo da série "Arqueologia Brasileira" corresponde a um conjunto de formações rochosas que foram moldadas pela erosão pluvial e eólica resultando em formas exóticas que se assemelham a animais, objetos, monumentos e pessoas. O austríaco Ludwig Schwennhagen que percorreu os sertões do Brasil entre os anos de 1910 e 1920, acreditava que essas formações rochosas eram resultado da passagem de povos fenícios pelo Brasil (MARTIN, 2008). Tristão de Alencar Araripe (1887) também viu nessas formações uma cidade petrificada.

Em 18 de maio de 1981 os Correios emitem uma série com três selos em comemoração ao dia Internacional dos Museus, sob o título "Museus de Ciências". Com essa série são homenageadas três instituições brasileiras com tradição no estudo da cerâmica arqueológica – o Museu Nacional do Rio de Janeiro, o Museu Emílio Goeldi, em Belém e o Museu Arqueológico e Artes Populares de Paranaguá, no Paraná.

Nessa Série, o Museu Goeldi é representado por uma das peças do seu acervo – uma tanga marajoara (figura 9). De acordo com Schaan (2003), a tanga - peça triangular, côncava e com furos nas extremidades – era usada por mulheres e seu status social estaria representado pela presença ou ausência de decoração nesse objeto. Essa mesma autora sugere ainda que o uso das tangas deve ter sido frequente e não apenas em datas especiais, visto a grande quantidade de fragmentos encontrados nos sítios e também pelo desgaste nos furos existente destinados a passar o cordão que permite prender a tanga ao corpo (SCHAAN, 1997, 2003).



Figura 7 - Selo emitido em 1975 tendo como tema a cerâmica marajoara e o carimbo do primeiro dia de circulação com detalhes de grafismo marajoara.



Figura 8 - Cartão postal e selo em homenagem ao sitio Pedra Lavrada do Ingá e o carimbo do primeiro dia de circulação com detalhe das gravuras da Pedra do Ingá.

4. As Sete Cidades fazem parte do Parque Nacional Sete Cidades, tema de um selo emitido em 1974.



Figura 9 – Uma tanga marajoara ilustra um dos selos da Série Museus de Ciências, emitida em 1981; o carimbo da mesma série é ilustrado com o desenho de uma cerâmica arqueológica.



Figura 10 - Uma urna antropomorfa Maracá ilustra um dos selos da Série Museus de Ciências, emitida em 1981.

O Museu Nacional do Rio de Janeiro foi representado por uma urna funerária Maracá[4] (figura 10), proveniente da região de mesmo nome no sudeste do Amapá. Na cultura Maracá - datada em 360 anos atrás - os enterramentos eram do tipo secundário, ou seja, após o descarne os ossos eram depositados em urnas cerâmicas. Essas urnas não eram enterradas e sim colocadas sobre o solo no interior de pequenas grutas e abrigos (Guapindaia, 2001, 2012). Essa particularidade dos cemitérios indígenas da cultura Maracá os diferencia dos demais cemitérios indígenas onde as urnas eram enterradas.

De acordo com Guapindaia (2012) existem dois tipos de urnas funerárias na cultura Maracá, as antropomorfas (forma humana) e as zoomorfas (forma de animal). O tipo mais comum – e a que está representada no selo – são as antropomorfas que mostram um indivíduo (homem ou mulher) sentado em um banco com as mãos apoiadas sobre os joelhos. Essas urnas são compostas de três partes, o tronco - de forma cilíndrica – corresponde a urna onde os ossos são depositados, a cabeça é a tampa e o banco é a base. Mamilos, umbigo e o sexo estão representados e o corpo é pintado com formas geométricas e apresenta adornos nos braços e pernas. Na cabeça, o rosto está bem representado com sobrancelhas, olhos, nariz, boca e às vezes, os dentes (GUAPINDAIA, 2001).

Após o descarne os ossos eram desarticulados e colocados no interior da urna de forma organizada e obedecendo a seguinte disposição "(...) a pélvis era colocada no fundo da urna, os ossos longos encostados na parede, as costelas, os ossos das mãos e dos pés sobre a pélvis e sobre eles o crânio" (GUAPINDAIA, 2012 p.135). Além disso, o sexo representado na urna corresponde sempre ao do indivíduo enterrado.

O Museu Arqueológico e Artes Populares de Paranaguá, no Paraná foi representado por uma urna funerária Tupiguarani (figura 11) proveniente do oeste do Paraná.

Em Arqueologia, o termo Tupiguarani é utilizado para se referir a um conjunto de vestígios materiais cuja distribuição geográfica coincide com a localização de tribos indígenas históricas relacionadas com a família linguística Tupi-Guarani. Presentes em

uma grande extensão do território brasileiro e em parte da Bolívia, da Argentina e do Paraguai, os povos relacionados à tradição Tupiguarani viveram entre 500 e 1800 antes do presente em grandes aldeias próximas a cursos de água (PROUS, 1992).

O espaço das aldeias também era utilizado para enterrar os mortos, que eram depositados diretamente no solo ou no interior de urnas que posteriormente eram enterradas. O descarne do individuo para a colocação dos ossos no interior das urnas e a presença de acompanhamento funerário – geralmente pequenas vasilhas de cerâmica e artefatos em pedra - são indícios de que os sepultamentos eram acompanhados de um ritual.

A cerâmica é o artefato mais característico da cultura Tupiguarani. Há diversidade de formas de vasilhames utilitários ou rituais. Em algumas regiões os vasilhames são belamente decorados em policromia, no entanto a decoração plástica predominante e característica dessa cerâmica é o corrugado. A forma de urna predominante nessa cultura está representada na imagem que ilustra o selo (figura 11).



Figura 11 - Uma funerária Tupiguarani ilustra um dos selos da Série Museus de Ciências, emitida em 1981.

Em 18 de maio de 1985 é emitida uma série denominada "Pinturas Rupestres"[5] composta por um envelope, três cartões-postais (figura 12) e três selos com pinturas rupestres de sítios arqueológicos localizados no estado de Minas Gerais (figura 13). Os selos são ilustrados com figuras de animais presentes nos sítios Cerca Grande, na região de Matosinhos, Lapa do Caboclo, em Januária e o Abrigo Santana do Riacho, localizado no município de mesmo nome.

Os cervos representados na figura 13a, estão presentes no sítio Cerca Grande, localizado em Matosinhos, região central de Minas Gerais e pertencem a Tradição[6] Planalto. Essa tradição se estende desde o norte do Paraná até o sul do Tocantins, sendo o centro de Minas Gerais a área de maior ocorrência. Sua antiguidade alcança 7.000 anos (PROUS, BAETA, RUBBIOLI, 2003) e sua principal característica é o grande número de representações de animais, sendo os cervídeos os mais populares. Esses animais

5. Essa série foi emitida especialmente para a 6ª edição da Exposição Filatélica Nacional BRAPEX realizada em Belo Horizonte de 18 a 26 de maio de 1985 (COFI, 2011).

6. Tradição é o termo usado na arqueologia brasileira para agrupar conjuntos rupestres que pertencem a um mesmo período e apresentam a mesma temática (Prous, Baeta, Rubbioli, 2003).

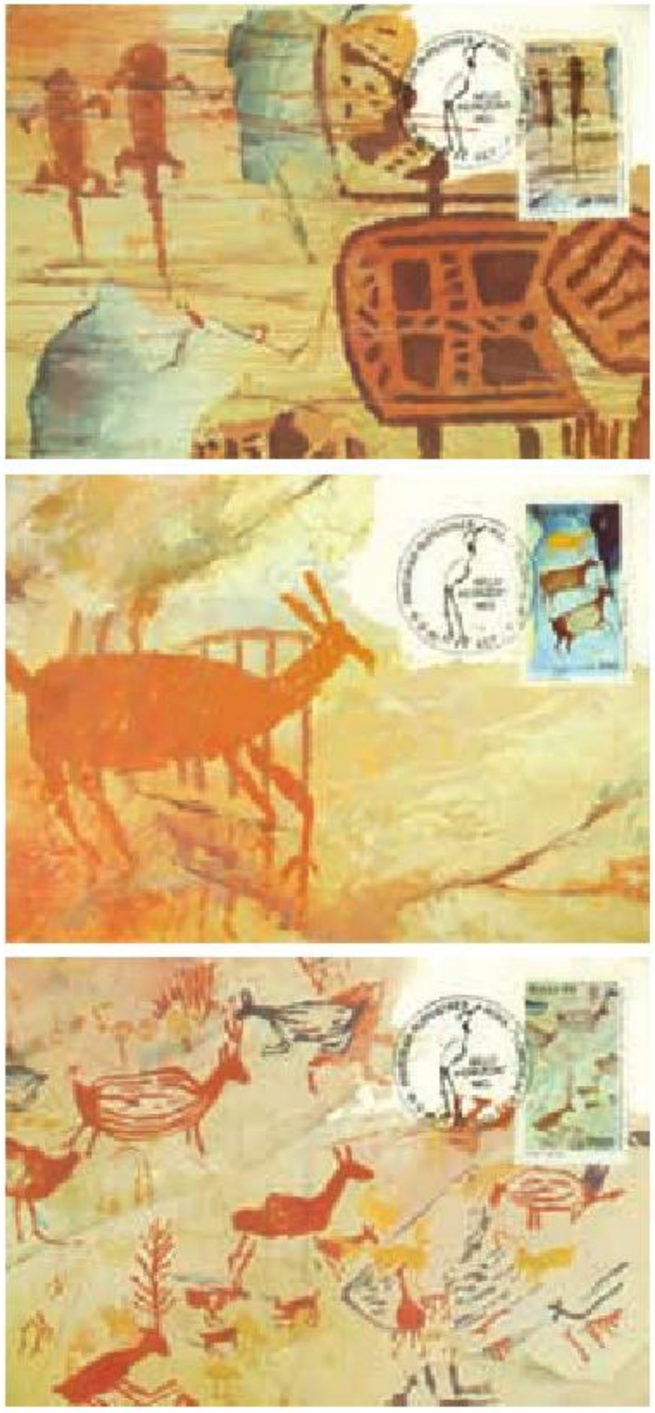


Figura 12 – Envelope e cartões postais com tema das pinturas rupestres de sítios arqueológicos de Minas Gerais.

aparecem pintados geralmente com apenas uma cor e eventualmente com duas cores como mostra a imagem do selo.

Os lagartos da Lapa do Caboclo (figura 13b) estão relacionados à Tradição São Francisco - datada em 2.700 antes do presente - e correspondem, juntamente com os peixes, às poucas figuras zoomorfas pertencentes a essa tradição (Ribeiro e Isnardis, 1996/97). Associada ao vale do rio São Francisco, essa tradição está presente em Minas Gerais, Bahia, Sergipe, Goiás e Mato Grosso e se caracteriza pela abundância de figuras geométricas policrômicas (GASPAR, 2003).

Os animais representados na figura 13c pertencem ao sítio Abrigo Santana do Riacho, cuja ocupação humana remonta 12.000 anos antes do presente. O sítio apresenta mais de 1.900 pinturas que estão relacionadas em sua maioria a Tradição Planalto. Um pequeno bloco pintado encontrado na base de uma camada datada de 8.000 anos que permitiu datar, ainda que de forma relativa, as pinturas desse sítio, situando-as em um período bastante recuado (PROUS, BAETA, 1992/93, P. 241)

A comemoração dos "500 anos do Descobrimento da América" é celebrada em 12 de outubro de 1989 com a emissão de dois selos e um envelope ilustrados com dois artefatos atribuídos aos Tapajó – o vaso de cariátides e o muiraquitã.

O vaso de cariátides é um exemplo da maestria oleira, da criatividade e da complexidade simbólica dos Tapajó. A peça tem uma base em forma de carretel, sobre ela três figuras humanas acocoradas (quase sempre femininas) sustentam a parte superior formada por uma bacia adornada externamente por figuras humanas e de animais (BARATA, 1950, GUAPINDAIA, 1993).

Guapindaia (1993) sugere, a partir da estrutura complexa de peças como a dos vasos de cariátides e de gargalo, que esses objetos não tinham um uso utilitário e que possivelmente foram feitos por um grupo de pessoas especializadas que se dedicava a confecção desses e de outros objetos. A especialização do trabalho entre os Tapajó sugere tratar-se de uma sociedade organizada hierarquicamente.

Os muiraquitãs são pequenos artefatos elaborados em diferentes tipos de rochas e minerais e representam, principalmente, um batráquio estilizado. A raridade dessas peças aliada ao esmero da sua confecção levou muitos pesquisadores a considerarem como amuletos ou símbolos de poder. Os desgastes nos furos existentes nas peças sugerem que terem sido utilizados como pingentes.

As fontes documentais mostram que os muiraquitãs, assim como outros artefatos de pedra, eram "um dos principais elementos de troca em eventos como casamentos, cerimônias de paz e negociações de consolidação e manutenção de alianças políticas" (GUAPINDAIA, 2008:42) entre as elites das chefias das várzeas do Amazonas e Orenoco (BOOMERT, 1987).

Em 6 de julho de 1991, os Correios emitem dois selos relacionados ao turismo brasileiro. Um deles é dedicado ao sítio arqueológico Pedra Pintada, em Roraima, como forma de homenagear o centenário do município de Boa Vista ocorrido em 9 de julho de 1990. O selo mostra uma vista geral do sítio e um detalhe das suas pinturas rupestres (figura 15b). Além do selo, há também o envelope e o carimbo comemorativo ao primeiro dia de circulação, ambos reproduzem a Pedra Pintada (figura 15).

A Pedra Pintada, localizada na Reserva Indígena São Marcos, está situada há cerca de 140 km de Boa Vista, é um importante sítio arqueológico



Figura 13 – Selos sobre as pinturas rupestres de Minas Gerais. (a) sitio Cerca Grande; (b) sitio Lapa do Caboclo; (c) sítio Abrigo Santana do Riacho; (d) carimbo do primeiro dia de circulação.

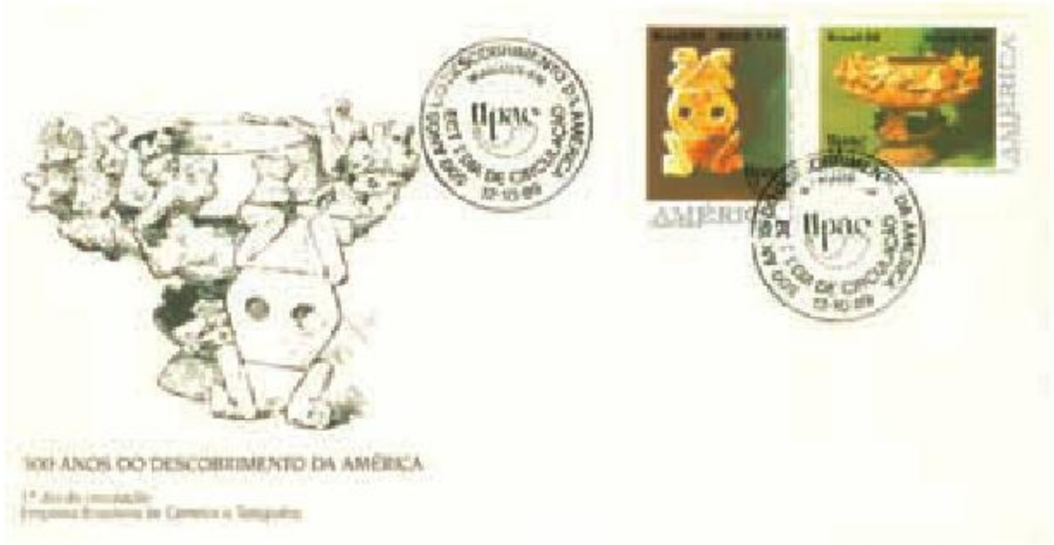




Figura 14 - Os temas que ilustram o envelope e os selos comemorativos dos 500 anos do Descobrimento da América são um vaso de cariátides e um muiraquitã.

com pinturas rupestres situado em um imenso bloco de granito com cerca de 60 metros de diâmetro e 30 de altura. Os temas representados nas pinturas desse e de outros sítios da região são essencialmente formas geométricas e integram o estilo Parimé que se caracteriza por formas abstrato-lineares (RIBEIRO, 1999).

As pesquisas arqueológicas realizadas na Pedra Pintada revelaram que os autores das pinturas nas rochas viveram na região há pelo menos 4.000 anos antes do presente e seu sustento vinha da caça e da coleta (RIBEIRO,1999).

O Parque Nacional Serra da Capivara, localizado no sudeste do estado do Piauí, foi o tema de dois selos emitidos em 17 de julho de 1992 com a denominação "Parque Nacional Serra da Capivara, Patrimônio Cultural da Humanidade". Ilustram os selos dois mapas localizando o Piauí, o Parque, o ambiente representado pelos cânions, animais existentes atualmente na região e pinturas rupestres do sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada (figura 16). O carimbo do primeiro dia de circulação é ilustrado com pinturas rupestres representando duas figuras humanas, uma delas segurando um objeto, e um animal (figura 16).

No Parque Nacional Serra da Capivara existe uma grande quantidade de sítios arqueológicos, a maioria com arte rupestre[7]. São mais de novecentos sítios, sendo seiscentos e cinquenta e sete com pinturas rupestres . Em um ambiente hoje dominado pela vegetação de caatinga, com vales, serras e planície e uma fauna e flora diversificada, viveram povos que há milhares de anos pintaram as paredes rochosas dos abrigos dessa região (PESSIS, 2003, P. 85).

7. http://www.fumdham.org.br/parque.asp acesso em 24/02/2014.

8. Essa data recua bastante a presença do homem no continente americano e acalora os debates sobre o povoamento da América.

Pesquisas realizadas no sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada demonstraram que a ocupação humana nesse local remonta 48.000 anos atrás[8] (MARTIN, 2008, P. 95) e que a atividade gráfica rupestre parece ter iniciado em torno de 29.000 anos (PESSIS, 2003). Há 12.000 anos os povos que viveram nessa região pintaram nas paredes dos abrigos figuras humanas e de animais que expressam movimentos diversos e formam cenas rituais e de atividades cotidianas como a caça, a dança, a luta e o sexo.



Figura 15 – (a) Envelope, carimbo e selo tendo como tema o sítio arqueológico Pedra pintada, em Roraima; (b) detalhe do selo.

O conjunto de figuras com essas características foi denominado de Tradição Nordeste e está presente em toda a região Nordeste do Brasil. As pesquisas realizadas e a grande densidade de sítios com figuras dessa Tradição na área do Parque Serra da Capivara, sugerem que a sua origem se deu nessa região por volta de 12.000 anos e ali permanecendo até 6.000 atrás (MARTIN, 2008). Trata-se de um dos conjuntos de pintura rupestre mais antigo do Brasil.

Os Sambaquis, sítios arqueológicos formados a partir de conchas amontoadas, são o tema de dois selos emitidos pelos Correios em 19 de setembro de 1993 sob o tema "Preservação dos Sambaquis – Patrimônio da nossa pré-história" (figura 17). A emissão desses selos procura chamar a atenção para a importância dos sambaquis e a necessidade de sua preservação visto serem alvo de destruição pela exploração de cal e atualmente pela especulação imobiliária.

Situados principalmente no litoral, os sambaquis preservam uma diversidade de evidencias materiais que revelam o modo de vida das antigas populações que viveram na costa e que subsistiam da pesca, da coleta de moluscos e da agricultura. Os maiores sambaquis estão localizados no Sul do Brasil, especificamente em Santa Catarina, aonde chegam a alcançar 30 metros de altura.





Figura 16 – Selos comemorativos do Parque Nacional Serra da Capivara e carimbo do primeiro dia de circulação.



Figura 17 – Selos da série "Preservação dos Sambaquis – Patrimônio da nossa pré-história" e o carimbo comemorativo do primeiro dia de circulação.



Figura 18. – Peter Lund é homenageado em selo emitido em 14/06/2010.

Nesses amontoados de conchas e ossos são encontrados restos de alimentos, objetos e sepultamentos. Rituais funerários parecem constituir uma prática no momento do enterramento, visto as diferentes posições do corpo e os objetos encontrados junto aos restos esqueletais.

Entre os objetos encontrados nos enterramentos destacam-se esculturas, lâminas de machado e colares feitos de conchas de moluscos, dentes e/ou ossos de animais. As esculturas são os objetos mais impressionantes relacionados aos povos dos sambaquis. Denominadas de zoólitos, essas peças são esculpidas em pedra e em osso e representam, majoritariamente, animais marinhos como tubarão, arraia, baleia e peixes. Outros animais como pássaros, tartaruga e cutia também são representados e, em menor, quantidade há esculturas com formas humanas (GASPAR, 2000). A imagem de três zoólitos ilustra os selos juntamente com a imagem de um perfil de um sambaqui.

Nos sambaquis da Amazônia ocorrem cerâmicas em cuja argila foi acrescentado pedaços de conchas pra ajudar na consistência do objeto. A cerâmica mais antiga das Américas é proveniente do sambaqui da Taperinha, no Pará, datada por volta de 8000 anos (ROOSEVELT et al., 1991). Em alguns casos o tempo de ocupação nesses sítios durou 1000 anos demonstrando uma intensa e constante atividade humana no litoral (Gaspar, 2000).

Em 2010, os Correios emitem um selo em "Homenagem ao paleontólogo Peter Lund e à Lagoa Santa/MG", ilustrado com a imagem do pesquisador e de uma caverna (figura 18). Nascido na Dinamarca em 1801, Peter Wilhelm Lund veio ao Brasil pela primeira vez em 1825 dedicando-se inicialmente a estudos de botânica e zoologia no Rio de Janeiro. A partir da sua segunda viagem ao Brasil, iniciada em 1833, Lund passa a dedicar-se ao estudo das cavernas de Minas Gerais.

Em 1835, visitou a gruta Lapa Nova de Maquiné. Maravilhado com a beleza do lugar Lund começou a coletar e a estudar os fósseis. Em 1943, durante as escavações

na Gruta do Sumidouro, descobriu ossos humanos misturados a fósseis de grandes animais extintos. Essa descoberta, aliada a identificação de que tais fósseis humanos apresentavam características diferentes dos indígenas americanos, levou Lund a considerar que uma população humana diferente dos primitivos indígenas americanos teria coexistido com a megafauna da região (MARCHESOTT, 2013).

Um século depois a teoria de Lund seria confirmada. Novos estudos demonstraram que crânios humanos encontrados nas grutas da região de Lagoa Santa tem características físicas semelhantes a de povos negroides e as datações obtidas até o momento recuam a ocupação humana na região a pelo menos 10.000 anos (NEVES E PILÓ, 2008)

O selo mais recente emitido sobre a Arqueologia Brasileira data de 12 de agosto de 2013. Com o tema "A história contada na pedra: a arte rupestre na Amazônia", o selo destacada a paisagem e duas pinturas do sítio Serra da Lua, localizado no município de Monte Alegre, no Pará (figura 19a). O carimbo do primeiro dia de circulação é ilustrado com uma das mais impressionantes pinturas da região (figura 19b) e que também ilustra o edital de divulgação do selo (figura 19c).







Figura 19 – (a) Selo; (b) carimbo do primeiro dia de emissão; (c) edital do selo A história contada na Pedra: A arte rupestre da Amazônia.

Um carimbo comemorativo do XVII Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira – SAB, que ocorreu na cidade de Aracaju (SE) entre 25 e 30 de agosto de 2013, marcou o lançamento do selo "A história contada na pedra: a arte rupestre na Amazônia", durante o evento.

Monte Alegre, município localizado no oeste do Estado do Pará, detém um importante conjunto de sítios arqueológicos com pinturas pré-históricas localizadas em paredões a céu aberto, abrigos e cavernas situadas nas serras dessa região. As pinturas de Monte Alegre constituem um estilo próprio, caracterizado pela predomínio de figuras geométricas e

antropomorfas. Dentre as figuras geométricas os círculos se destacam pela recorrência, diversidade de tamanho e composição de cores. Os antropomorfos aparecem representados de forma completa (cabeça, tronco e membros) ou apenas a representação da cabeça onde o destaque é a presença de elementos faciais que expressam diferentes fisionomias.

As figuras representadas no selo, assim como outras da região, estão situadas em partes altas das rochas, são de grande tamanho e de cores muito vivas parecendo ter sido elaboradas com o objetivo de serem vistas a partir de grandes distâncias (Pereira, 2012). Pesquisas arqueológicas evidenciaram uma ocupação humana muito antiga em Monte Alegre datada em 11.200 antes do presente (ROOSEVELT et al. 1996), a qual pode estar associada ao inicio da prática gráfica rupestre.

Estudos comparativos entre motivos representados nas pinturas rupestres e na cerâmica proveniente de Monte Alegre e arredores sugerem que alguns temas pintados na rocha, como as figuras antropomorfas, tenham sido elaborados por grupos ceramistas tardios, provavelmente entre 1000 antes de Cristo e 1000 depois de Cristo (PEREIRA, 2012).

Há mais de quatro décadas a arqueologia brasileira vem sendo representada nos selos do país. Eles retratam peças e monumentos que constituem fragmentos do nosso passado, tempos remotos trazidos ao presente pela arqueologia se entrecruzam com espaços remotos, percorridos pelos selos mundo afora, contando a história de vidas cronologicamente entrelaçadas nomeadas de humanidade. Formas de falar de si, formas de construir e preservar a cultura material e imaterial que dá sentido a existência humana na terra.

Referências

ARARIPE, Tristão de Alencar. Cidades petrificadas e Inscripções lapidares no Brazil. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Tomo L, Rio de Janeiro, 1887.

BARATA, Frederico. A arte oleira dos Tapajó: considerações sobre a cerâmica e dois tipos de vasos característicos. In: **Publicação nº 2 do Instituto de Antropologia e Etnologia do Para**. Belém: Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará, 1950.

BARRETO, Cristiana Nunes Galvão de Barros. **Meios místicos de reprodução social**: arte e estilo na cerâmica funerária da Amazônia antiga. Tese de Doutorado. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnografia da Universidade de São Paulo. 2008. 234 p. 2 vol.

BOOMERT, Arie. Gifts of the Amazon."Green Stone" pendants and beads as items of ceremonial exchange in Amazonia and the Caribbean. In: **Antropológica** 67 p. 33-54. 1987.

GASPAR, Madu. **Sambaqui**: arqueologia do Litoral Brasileiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2000.

GASPAR, Madu. **A Arte Rupestre no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2003.

GUAPINDAIA, Vera Lucia Calandrini. **Além da margem do rio**: as ocupações Konduri e Pocó na região de Porto Trombetas, PA. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

GUAPINDAIA, Vera Lucia Calandrini. **Fontes Históricas e Arqueológicas sobre os Tapajó de Santarém**: a coleção Frederico Barata do Museu Paraense Emílio Goeldi. Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1993. 118 p.

GUAPINDAIA, Vera. Sítios funerários em grutas na região do rio Maracá, Amapá. In: FIGUEIREDO, Silvio Lima; PEREIRA, Edithe; BEZERRA, Marcia (Org.). **Turismo e gestão do patrimônio arqueológico**. Belém: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN, 2012, p. 127-139.

GUAPINDAIA, Vera. Encountering the Ancestors: The Maracá urns. In: McEWAN, Colin; BARRETO; Cristiana, NEVES, Eduardo (eds.). **Unknown Amazon**. Published by British Museum Press, p.156-173. 2001.

MACHADO, Liliane S. et al. Informação Arqueológica de Ingá: preservação, acesso e uso a partir

de um ambiente virtual. **Inf. & Soc.**:Est., João Pessoa, v.22, p. 175-188, Número Especial, 2012.

MARCHESOTT, Ana Paula Almeida. Dinamarquês das cavernas. In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**, ano 9, n. 99, Dezembro 2013, p. 65-67.

MARTIN, Gabriela. **Pré-história do Nordeste do Brasil.** Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.

MARTIN, Gabriela. Estudos para um a desmistificação dos petróglifos brasileiros: (I) A Pedra Lavrada de Ingá (Paraíba). In: **Revista de História** - USP, n. 102 - São Paulo: 1975, p. 509-537.

MEIRA, Ana Lucia G. Socialização dos sítios arqueológicos nas Missões Jesuítico-Guarani. In: FIGUEIREDO, Silvio Lima; PEREIRA, Edithe; BEZERRA, Marcia (Org.). **Turismo e gestão do patrimônio arqueológico.** Belém: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN. 2012. p. 101-111.

NEVES, Walter Alves; PILÓ, Luís Beethoven. **O Povo de Luzia:** em busca dos primeiros americanos. São Paulo: Globo, 2008.

PEREIRA, Edithe. O Museu Goeldi e a pesquisa arqueológica: um panorama dos últimos dezessete anos (1991-2008). In: **Boletim do Museu Emílio Goeldi:** Ciências Humanas, 2009. Belém: MPEG, 2009, v.4, n.1.

PEREIRA, Edithe. A Arte Rupestre de Monte Alegre, Pará, Amazônia. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi. 2012.

PESSIS, Anne-Marie. **Imagens da pré-história.** Parque Nacional Serra da Capivara. FUMDHAM/ PETROBRÁS. 2003.

PROUS, Andre. **Arqueologia Brasileira**. Brasilia, DF: Editora Universitária de Brasília, 1992.

PROUS, Andre; BAETA, Alenice Motta. Elementos de cronologia, descrição de atributos e tipologia. In: **Arq. Mus. Hist. Nat.**, UFMG, vol. XIII-XIV, 1992/93, p. 241-332.

PROUS, Andre; BAETA, Alenice Motta; RUBBIOLI, Ezio. **O patrimônio Arqueológico da região de Matosinhos:** conhecer para preservar. Belo Horizonte: Ed. do Autor. 2003.

RIBEIRO, Loredana; ISNARDIS, Andrei. Os conjuntos gráficos do alto-médio São Francisco (vale do Peruaçu e Montalvânia): caracterização e sequências sucessórias. In: **Arq. Mus. Hist. Nat.** UFMG. Vol. XVII/XVIII – 1996/7, p. 243-285.

RIBEIRO, Pedro Augusto Mentz. Caçadores-coletores de Roraima. In: **Pré-história da Terra Brasilis**. Rio de Janeiro: UFRJ, p. 135-145. 1999.

ROOSEVELT, A. C. Moundbuilders of the Amazon: Geophysical Archaeology on Marajó Island, Brazil. San Diego: Academic Press. 1991

ROOSEVELT, A. C., et al. Eighth Millennium Pottery from a Prehsitoric Shell Midden in the Brazilian Amazon. In: **Science**. 1991. vol. 254, p.1621-1624.

ROOSEVELT, A., et al.. Paleoindian Cave Dwellers in the Amazon: The Peopling of the Americas. In: **Science**, 1996. vol. 272, p. 373-384.

SCHAAN, Denise Pahl. A ceramista, seu pote e sua tanga: identidade e papéis sociais em um Cacicado Marajoara. In: **Revista Arqueologia**, 16: 2003. p. 31-45.

SCHAAN, Denise Pahl. **A Linguagem Iconografica da Ceramica Marajoara.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

SCHAAN, Denise Pahl. The Camutins Chiefdom. Rise and development of complex societies on Marajó Island, Brazilian Amazon. Tese de Ph.D., Universidade de Pittsburgh. 2004.

Edithe Pereira - Possui graduação em Licenciatura em História pela Universidade Federal do Pará, mestrado em História pela Universidade Federal de Pernambuco e doutorado em Geografia e História pela Universidade de Valência, Espanha. É pesquisadora Titular do Museu Paraense Emílio Goeldi.



A peleja de Lampião contra os Correios e Telégrafos[1]

The fight of Lampião against the Post and Telegraph

Romulo Valle Salvino

Resumo/Abstract

Tendo como fontes primárias documentação inédita pertencente ao acervo histórico dos Correios e registros do imaginário popular, o trabalho enfoca ataques do bando de Lampião a linhas de transporte de correspondências no interior de Pernambuco e a agências telegráficas em meados da década de 1920. Depois de contextualizar os fatos na trajetória do cangaceiro, o artigo busca refletir sobre quais representações do cangaço e de suas relações com os poderes políticos afloram nos discursos materializados na documentação consultada.

Palavras-chave: Cangaço. Correios e Telégrafos. Cultura política.

Primarily based on unpublished documents belonging to the historical collection of the Correios and memories of the popular imagery, the work focuses on the attacks launched by Lampião's group to the lines of mail transportation in the countryside of Pernambuco state and to the post offices, by middle 1920s. After showing the context of the facts that marked the path of the cangaceiro (bandit), the article tries to find out which representations of the cangaço (Brazilian northeastern banditsm) and their links with the political powers are referred to in the discourses materialized in the documents consulted.

Keywords: Cangaço. Post and Telegraph. Political culture.

1. Versão atualizada e aumentada da comunicação apresentada no III Congresso Nacional do Cangaço em outubro de 2013.

Do processo 3350/26

Este trabalho parte do Processo Administrativo número 3350/26, protocolado pela 7ª. Seção da Diretoria de Correios em 22 de setembro de 1927, em que se relata a história das malas postais incendiadas e roubadas no ano anterior por cangaceiros chefiados pelo "famigerado Lampião".

Essa documentação, no passado, foi salva da destruição pelo esforço pessoal de alguns profissionais e agora é objeto de um esforço mais sistemático de pesquisa e preservação por parte do Programa de Memória Institucional dos Correios. O processo ficou guardado por décadas nos arquivos da Diretoria Regional do órgão em Pernambuco. Quase sessenta anos depois dos fatos, em dezembro de 1985, durante uma operação de descarte de documentos "inservíveis" foi salvo pelo funcionário (então Chefe da Seção de Comunicação e Arquivo) José do Carmo Gomes Marinho, que o manteve no arquivo permanente da instituição e dele fez cópia. Anos depois, passou a ser zelosamente guardado por Lúcia Moura da Costa, Gerente do Centro Cultural Correios de Recife, entre os objetos e documentos que integram a chamada Sala Histórica daquela unidade.

O conjunto documental compõe-se de oitenta e seis páginas, que reúne ofícios, telegramas, formulários, despachos, portarias oficializando o extravio dos objetos postais, além de um termo de depoimento, em que funcionários apresentam a sua versão de um dos ataques abordados no processo.

O presente artigo é apenas uma abordagem preliminar dessa documentação, integrado ao esforço de sua preservação. Procura tão somente contextualizar os fatos narrados

no processo e fazer uma análise despretensiosa de algumas de suas facetas, buscando mostrar como alguns aspectos culturais e políticos que contribuiram para criar a lenda de Lampião podem ser vislumbrados em suas entrelinhas. Um trabalho historiográfico mais consequente precisará buscar a complementação desses documentos por outras fontes primárias, com pesquisa em arquivos pertencentes a outras instituições, ou notícias de jornais. Esforço evidentemente difícil, haja vista a dispersão dos possíveis locais de guarda, bem como a precariedade das comunicações e dos sistemas burocráticos de guarda de informação existentes na época dos acontecimentos.

Dos Correios, dos Telégrafos e de Lampião em 1926

Antes de mergulhar nos fatos abordados pelo processo em estudo, convém observar que ele se organiza, como é comum acontecer nesse tipo de fonte, de acordo com a ordem cronológica de protocolo dos diversos papeis que o integram, a indicar a data de sua chegada à sede dos Correios em Recife. Pode-se dizer que os demais documentos que compõem os autos, no caso, estruturam-se em torno desse conjunto de ofícios e telegramas, mensagens transmitidas em distintos suportes.

Os telegramas, por sua própria natureza, veiculavam comunicações de caráter mais urgente, por exemplo, comunicados de assaltos, cuja notícia deveria chegar rapidamente à capital. Circulava por uma rede que, na época, tinha importante função estratégica. A importância desse meio de comunicação, inclusive para o trabalho da polícia da época, pode ser verificada, por exemplo, na quantidade de telegramas trocados por distintas unidades da Força Pública, conforme se pode confirmar nos vários exemplares transcritos no livro Pernambuco no tempo do cangaço (TORRES FILHO, 2011), nos trechos referentes à década de 1920, apesar de eventuais reclamações sobre a precariedade do serviço (idem, p. 392).[2]

2. A respeito de telegramas policiais, tratando, inclusive, de combates entre as forças do governo com os cangaceiros, indícios de uma região realmente em pé de guerra, ver também Pericás, 2010, p. 214.

O telégrafo era, assim, um instrumento de combate aos bandoleiros, podendo as suas linhas eventualmente ser alvos de ataques. Há notícias de que a Coluna Prestes, que atravessou a região assolada pelos cangaceiros, em momento muito próximo das ocorrências aqui relatadas, chegou a interceptar telegramas governamentais nessas linhas, bem como as destruiu em certos trechos para dificultar as comunicações. Existem também, como se verá adiante, vários registros históricos de ataques dos cangaceiros a aparelhos telegráficos, bem como a proibição de que funcionassem, no mesmo período. Todavia, a malha telegráfica no interior do estado já era suficientemente robusta para que as informações pudessem circular por linhas alternativas, ainda que de forma menos célere, seguindo pelos precários caminhos de terra de um ponto a outro, antes de se transformarem em telegramas, numa forma de complementação dos sistemas de comunicação ditada pela necessidade e, muitas vezes, pela esperança de que algum auxílio chegasse da capital.[3]

Os ofícios eram usados seja para dar um caráter mais oficial às comunicações, seja quando era necessário acostar outros documentos, como as faturas de malas. É de se esperar que seguissem pela estrutura convencional de transporte dos Correios. Na época, o estado de Pernambuco já contava com uma rede postal interligando as várias povoações, com uma frequência e um prazo de entrega que dependiam de sua importância. Por exemplo, as localidades de Vila Bela e Leopoldina, citadas no processo, contavam com linhas a pé ou a cavalo que delas partiam com frequências de treze e oito vezes por mês, respectivamente.

O teatro de nossa história é parte daquele sertão que Frederico Pernambucano de Melo viu relegado a um isolamento secular que "[...] fez que nele se conservassem e mantivessem vivas certas formas primitivas de vida social chegadas ao Brasil e aqui mescladas ao padrão nativo [...]"(MELLO, 2004, p. 47), produzindo um "efeito estufa" em que o referido isolamento "[...] não se desdobrava apenas no campo civilizador da informação [...] mas implicava um alheamento sertanejo a toda pulsação econômica

3. De acordo com Frederico Pernambucano de Mello (2004, p. 278-279), as forças volantes somente seriam equipadas com equipamentos de radiotelegrafia, em estações fixas, a partir de 1931. Para o historiador, a radiotelegrafia, juntamente com as rodovias e o uso de submetralhadoras pela polícia, estiveram entre os fatores cruciais para a erradicação do cangaço.

do Brasil setentrional" (idem, ibidem). Ainda que se relativize esse isolamento – afinal notícias e mercadorias iam e vinham, ainda que em ritmo mais lento e com menor penetração que em outros pontos do país, e o século XX não é o século XVIII - , não há como negar que ele existia.

Nesse sertão falto de estradas, os Correios e os Telégrafos eram quase os únicos canais oficiais que poderiam romper o isolamento, mas que também, de certa forma, materializavam a presença disciplinadora de um Estado distante, ao permitir a circulação de notícias da polícia e das poucas repartições governamentais, além do transporte em suas malas dos valores arrecadados por esse mesmo Estado na forma de tributos e tarifas. Assim, é de se entender que os cangaceiros não se dessem bem com esses serviços, seja por razões tático-operacionais - a necessidade de cortar as redes de comunicação do inimigo ou de se apropriar de valores transportados - seja simplesmente por enxergarem neles uma materialização do poder do Estado.

Tendo em vista os ataques dos cangaceiros, o processo mostra que alguns condutores de malas dos correios estavam-se recusando a seguir caminho por medo dos assaltos. Apesar disso, a troca de ofícios, mesmo no momento mais crítico, de alguma forma prossegue e, ainda que, em alguns casos extremos, os tempos de transporte sejam bastante elásticos - quase um mês entre uma emissão de um comunicado em Leopoldina e a sua chegada à sede em Recife, por exemplo - muitas vezes acontecem em prazos bastante próximos dos normalmente previstos. Essa situação indicia não ter havido uma ruptura muito séria no desenvolvimento dos serviços postais em função desses ataques. Os prazos praticados podem ser atestados pelos carimbos de protocolo em Recife.

Na época, esses serviços de comunicação, que, em 1931, com a criação pelo governo Vargas do Departamento de Correios e Telégrafos, passariam para gestão de uma mesma entidade federal, estavam ainda sob a tutela de distintos órgãos do governo, respectivamente Diretoria Geral dos Correios e Repartição Geral dos Telégrafos. Todavia, muitas vezes,



Estátua do Padre Cícero na colina do Horto - Juazeiro do Norte /Ceará

os postos telegráficos e agências postais funcionavam nos mesmos imóveis, como era o caso de Leopoldina, uma das localidades vitimadas pelos ataques dos cangaceiros.

É importante também contextualizar o momento histórico dos assaltos. Os anos de 1925 e 1926 foram particularmente agitados no sertão de Pernambuco, seja pela ação dos cangaceiros e das volantes que os perseguiam, seja pelas incursões da Coluna Prestes, que, em sua marcha épico-propagandística pelo país, percorria o Nordeste. No período, Prestes cruzou duas vezes os sertões pernambucanos. Para enfrentá-lo, o governo federal mobilizou diversas forças. É nesse contexto que surgiram os Batalhões Patrióticos, muitas vezes grupos de mercenários recrutados pelos coronéis locais.

Em 3 de março de 1926, atendendo à convite de Floro Bartolomeu, chefe político afilhado do padre Cícero, Lampião se apresentou em Juazeiro, onde recebeu, assinada por um agrônomo e sob o patrocínio do padre, uma patente de capitão do exército, bem como modernos fuzis automáticos Mauser e muita munição, com o compromisso de agregar-se às forças federais no combate aos rebeldes. É assim que ele retorna a Pernambuco. [4]

Reza a história, contudo, que o trato não foi cumprido, tanto por Lampião ter desistido de dar combate aos revoltosos, quanto pelo padre, pressionado pela imprensa, ter-se arrependido do envolvimento no negócio, quanto pela Força Pública de Pernambuco ter-se recusado a reconhecer o acordo e ter recebido o bandido à bala tão logo voltou a Pernambuco. O fato é que, nesse retorno, acontecem, entre outras tropelias, os ataques às linhas dos Correios, num momento em que, segundo a historiadora Isabel Lustosa (2011, p. 66), o cangaceiro estava

> [...] aparelhado com o que havia de mais moderno em termos de armamento. Para enfrentá-lo, as volantes e a polícia pobre das cidades do sertão tinham apenas algumas poucas e velhas armas do começo do século XX.

4. A respeito da quase surrealista nomeação de Virgulino como capitão, veja-se, entre outros, Pericás, 2010, p. 159-162.

Dos fatos narrados

O processo relata vários ataques, entre agosto e setembro de 1926. Os assaltos concentram-se em um quadrilátero entre Granito, Ouricuri, Lepoldina, hoje Parnamirim, e Vila Bela, hoje Serra Talhada, cidade natal do bandoleiro. Em todos os casos, os documentos não apresentam dúvidas quanto à atribuição dos malfeitos ao grupo de Lampião, cuja ação pessoal aparece diretamente citada no termo de depoimento relativo a um assalto acontecido no dia 10 de setembro de 1926 na localidade de Viado, município de Granito.

Os autos abrem-se com um despacho e um ofício datado de 17 de agosto de 1926, assinados pelo Administrador dos Correios Benvindo Loreto, visando comunicar ao Desembargador Chefe de Polícia que o condutor José Amaro de Sant ´Anna encontrava-se em Custódia, temoroso de seguir para Vila Bela, devido a um ataque antes acontecido a um outro condutor, Pedro de Goes (outros documentos atestam que ele estava acompanhado de João Antonio da Silva e o chamam pelo nome completo, Pedro Goes de Amaral). O ofício pedia garantias da polícia, de modo que funcionário retido pudesse "[...] dar desempenho aos seus encargos postaes [...]" (PROCESSO, p. 2).

A respeito das circunstâncias do assalto a Pedro de Goes e João Antônio da Silva, os autos não permitem vislumbrar maiores detalhes. No processo, não constam os seus depoimentos. O agente de Vila Bela, cobrado a respeito, exime-se de não ter lavrado o devido termo de apreensão, alegando que "[...] os condutores não voltaram mais a essa agência [...]" (PROCESSO, p. 30). O de Rio Branco, também cobrado, diz, laconicamente que não o lavrara e que aguardava instruções (idem, p. 19). Um telegrama datado de 17 de agosto, informa, contudo, que o assalto acontecera no lugarejo Tenório, entre Custódia e Vila Bela.



Lampião em Juazeiro do Norte - CE, no ano de 1926, foto feita por Lauro Cabral.

Ofício da mesma data, emitido pelo agente de Rio Branco afirma que o roubo ocorrera no dia 12 de agosto, tendo sido levadas duas malas destinadas de Vila Bela a Recife, com a ameaça de que os condutores [...] deichassem de condusir malas do Correio sobre penna (sic) de tomar todas que encontrasse e os conductores intimidados com o que ocorre não querem seguir [...] (PROCESSO, p. 7)

Outros documentos mencionam que seis dos sacos contidos nas malas roubadas foram encontrados dias depois em São João dos Leites, também município de Vila Bela, onde teriam sido deixados, violados, por Lampião.

Um ofício do Chefe de Polícia, datado de 24 de agosto, comunica ter telegrafado aos delegados de vários municípios, entre eles Vila Bela, pedindo garantias aos condutores. Apesar disso, a ação da polícia no caso, parece ter sido bastante burocrática, se não nula, e os ataques prosseguiram até o início de setembro. Ao longo de 1927 e início de 1928, por várias vezes, a Administração dos Correios cobrou o resultado do "necessário inquérito policial", até mesmo para configurar o extravio da carga.

Em 23 de maio de 1927, o Chefe de Polícia informava por ofício que

> [...] diligencias desta natureza há diversas, de modo que por accumulo de serviço, naturalmente, ainda não tiveram inicio as que se referem ao ataque soffrido pelos conductores de malas Pedro Goes do Amaral e João Antonio da Silva [...]. (idem, p.14)
>
> Finalmente, em 4 de maio de 1928, joga-se um pá de cal no assunto, quando, diante de mais uma cobrança, o Chefe de Polícia oficia simplesmente que "[...] não foi a respeito do mesmo ataque, procedido o necessário inquérito policial [...]" (idem. p. 77).

Assim, a despeito de terem sido eventualmente colocadas de sobreaviso as forças policiais, em telegrama de 12 de setembro, o agente postal de Jatobá, Ignácio de Menezes, informava que o bando de Lampião ameaçara depredar a cidade. Pedia garantias para ficar na repartição. Três dias depois, novo telegrama, agora do agente de Vila Bela, comunicava

que malas expedidas para Novo Exu em 31 de agosto foram incendiadas por Lampião no lugar chamado Viado, município de Granito. Outro comunicado do mesmo agente, com data de 19 de setembro, confirma o fato, complementando que o ataque ocorrera no dia 10 do mesmo mês, o que é confirmado pelo termo de depoimento das vítimas.

No caso, chama a atenção o fato de o depoimento das vítimas mencionar cem ou mais cangaceiros a cavalo (PROCESSO, p. 39). Normalmente, os cangaceiros davam preferência por se deslocarem em pequenos bandos e a pé, sumindo como fantasmas no terreno inóspito e difícil da caatinga. Assim poder-se-ia imaginar que se estaria aqui diante de uma situação em que o número de assaltantes tivesse sido aumentado pelo medo ou pelo desejo de valorizar o episódio. Todavia, há registros históricos de que, de fato, Lampião se deslocava naquele momento à testa de um bando poderoso e montado, de número crescente, na medida em que arrebanhava seguidores pelo caminho. O fato de viajar a cavalo dava-lhe vantagem, na região conflagrada, diante da polícia dotada de parcos equipamentos. Assim, por exemplo, telegrama enviado de Flores em 15 de agosto dizia que: "Ultima força havia seguido hontem encalço bandidos chefiados Lampeão não foi possível encontral-os **por marcharem todos montados**" (apud TORRES FILHO, 2011b, p. 93 – grifo nosso). O poderio bélico dos assaltantes avultava diante de forças em menor número, mal armadas, praticamente inermes. Outro telegrama, enviado agora de Cabrobó, em 5 de setembro, informava:

> Communico-vos ante-hontem cidade assaltada **grupo Lampeão composto 105 homens todos montados.** Visto insufficiencia resistência retirei-me Força não sacrificar vidas. Destacamento composto 8 praças. Lampeão arrecadou dinheiro, valores, prohebindo telegrapho funcionar [...]" (idem, p. 99, grifo nosso)

O número atípico de bandidos, bem como o fato de estarem montados, talvez possa ser explicado pelo momento particular da história do famoso cangaceiro, quando ele retornava do Ceará às suas plagas natais, armado dos dentes à alma, depois de ter recebido a famosa

patente de capitão do exército intermediada pelo padre Cícero Romão, para supostamente perseguir a Coluna Prestes. A região estava em pé de guerra e o bando agia quase que como um governo paralelo, confiante na força bruta e no poder da violência.

No dia 17/09/1926, é emitido mais um telegrama, oriundo de Ouricuri – onze dias depois dos fatos, o que atesta as dificuldades de comunicação naquele cenário – com a notícia de que malas expedidas para Correntes teriam sido violadas em Leopoldina, hoje Parnamirim. Tendo em vista a violação, o agente de Ouricuri não aceitou as malas em devolução, entregando-as ao mesmo condutor, que as teria levado de volta para a agência vitimada pelo ataque.

O ataque à Leopoldina é historiado por João Gomes de Lira e Raul Aquino, com excertos transcritos por Torres Filho. Nos dois casos, quem oferece maiores pormenores do evento é Aquino, que assim o narra:

No início de setembro, Lampião invadia o alto sertão de Pernambuco [...] Atacaram Leopoldina, hoje Parnamirim, onde o pequeno destacamento policial impôs resistência, perdendo 2 soldados e não impedindo a entrada dos facínoras na cidade. As famílias se valeram do padre Alfredo Del Biazzo, vigário da paróquia que entrevistou Lampião, sendo tratado com respeito e nada aconteceu com a população. **Apenas a agência postal telegráfica foi atingida, o aparelho do telégrafo destruído, aliás recém-instalado para substituir o que fora rebentado pela coluna Prestes.** (apud TORRES FILHO, 2011b, p. 102 – grifo nosso)

O fato de o telégrafo ter sido destruído em Leopoldina pode explicar a notícia ter chegado à Recife por mensagem enviada de Ouricuri. A não referência a esse vandalismo no processo *3350/26* pode ser justificada pelo fato de os dois serviços serem geridos por repartições diferentes. Por outro lado, eis como o assalto é relatado em ofício datado de 20 de setembro, enviado pelo agente de Leopoldina à Administração dos Correios:

> Comunico a V. Sa. que no dia 6 do corrente tendo sido esta Cidade atacada pelo grupo do conhecido bandido Lampião, em cujo momento **ficou completamente deserta de seus habitantes que como eu fugiram no meio de pavoroso tiroteio**, permanecendo assim quando se deram alguns saques, inclusive de malas de Ouricury saqueadas em mão do Conductor que em ocasião buscava entregal-as nesta Agencia.
>
> **Quando regressei depois a casa em horrível panico** fui surpreendido com a noticia do referido saque verificando rasgados os saccos e consequente estrago de papeis espalhados no local [...] (PROCESSO, p. 46, grifo nosso)

O documento em questão, narrativa em primeira pessoa, com seus adjetivos ("pavoroso", "horrível"), introduz uma nota mais humana em meio à linguagem burocrática, ao dar corpo ao medo e ao fazer mais próximos os efeitos da violência, que se diluem entre os papéis do processo.

Documentos recebidos depois de outras repartições federais deram conta de que somas de dinheiro, transportadas nas malas, teriam desaparecido durante o ataque a Leopoldina. Em 1 de outubro, o responsável pela Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional oficiava que, de acordo com o coletor de Ouricuri e Novo Exu, naquele assalto, teria desaparecido a quantia de 346$500, proveniente de toda a arrecadação do mês de agosto naquelas localidades. Posteriormente, em 25 de outubro, o Engenheiro Chefe da Repartição Geral de Telégrafos comunicava que a renda da estação de Ouricuri, no valor de 432$000 também teria sido levada durante o mesmo evento. Esses valores, obviamente, jamais foram encontrados.

Da linguagem burocrática e suas entrelinhas: a capital e o sertão

Dentre os assaltos às linhas dos Correios, o que tem a narrativa mais circunstanciada é o acontecido no lugarejo conhecido como Viado, a respeito do qual se lavrou em 15 e setembro o "Termo de apreensão de malas"(PROCESSO, p. 39 a 40), que transcreve o

depoimento do condutor José Praxedes da Costa e seu companheiro de viagem Manoel Pereira Sobrinho. Ali se diz que:

> [...] viajando ambos de Ipoeiras para Novo Exu foram surprehendidos pelo grupo de bandidos chefiados por Lampeão no dia dez do corrente mez pelas nove horas da manhã no logar denominado Veado no Municipio de Granito [...] que nesta occasião os cangaceiros que eram em numero de cem a mais todos a Cavallo apontaram as armas para elles dizendo que estava cançados de avizar a elles conductores para não conduzirem mais as mallas do Governo, porem como elles não quiseriam attender as ordens delles cangaceiros de agora por diante o negocio era outro, era para serem fusilados todos que fossem encontrados [...] (PROCESSO, p. 39)

O documento, até mesmo por sua natureza (tomada do depoimento dos condutores) deixa-se contaminar por uma coloquialidade ("de agora em diante o negócio era outro") que não está presente, de modo geral, no restante dos autos, dominados pela linguagem burocrática típica dos ofícios e outras formas de comunicação oficial. A narrativa faz-se, assim, mais humana, tinge-se de um colorido quase ausente do processo, salvo talvez na breve passagem, já mencionada, do ofício em que o agente de Leopoldina narra o ataque àquela cidade. Vozes da gente comum escorregam entre as malhas da burocracia.

Depois de narrar que os cangaceiros se apoderaram da carga postal e rasgaram o saco de mantimentos de viagem, prossegue o termo:

> [...] escaparam de serem victimas porque pediram por tudo a Lampeão que não lhes deixasse matar, ao que Lampeão gritou aos cabras que por essa vez deixasse elles irem embora e mandou que seguissem logo e não voltassem mais; que dia seguinte elle conductor ainda foi alcançado pelos bandidos que lhes tomaram uma pequena malla que conduzia de Ipoeira para Recife, sendo que dessa vez não sabe como escapou de morrer, pois impurrões não sabe quantos levou, sabemos somente que não fallou porque os cangaceiros disseram-lhe que se elle conductor desse ao menos uma palavra seria sangrado [...] (PROCESSO, p. 40)

Neste caso, diferentemente do assalto à linha entre Custódia e Vila Bela, em que as malas reapareceram posteriormente, consta que elas foram queimadas pelos cangaceiros. Pode ser uma diferença gratuita, ou talvez conseqüência do enraivecimento dos bandidos diante de uma ação continuada – o transporte de malas postais – que eles aparentemente não estavam conseguindo parar com suas ameaças.

Mas, talvez, um dos elementos mais importantes nesse trecho seja a imagem de Lampião a emergir como um senhor da vida e da morte, uma autoridade a que os pobres funcionários do governo recorrem em seu transe, como um poder paralelo, ancorado na violência da situação, mas o único capaz de garantir-lhes a vida num momento e num lugar em que faleciam todas as outras possibilidades. Lugar e tempo que, no limite, são os de uma estrada qualquer e de uma situação particular de assalto e medo, mas que, no fundo, remetem a um sertão distante de tudo, aparentemente entregue à própria sorte e ao arbítrio de coronéis e cangaceiros, muito tangíveis diante de outras autoridades, distantes, inalcançáveis e surdas.

Sem fazer pouco, todavia, das misérias do pobre condutor e de seu acompanhante, há de se destacar um pormenor de seu depoimento. O comando dado pelos cangaceiros para os condutores de "[...] não conduzirem mais as mallas do Governo [...]" ecoa o [...] deichassem de condusir malas do Correio [...] que já aparecera no ofício do agente de Rio Branco datado de 12 de agosto , transcrito anteriormente neste trabalho. Os Correios naquela época, quando não havia telefones, rádios, TV ou a atual internet, talvez mais do que nunca, surgiam como um braço importante do governo.



Centro Cultural Correios Recife, na época sede dos Correios em Pernambuco.

Nessa visão que aparece, fantasmática, nas entrelinhas dos dizeres do agente de Rio Branco e dos condutores assaltados em Viado, os ataques não são meras ações de apropriação, mas uma visível tentativa de intimidar, visando a fazer com que cessassem as trocas de malas postais na região. Os cangaceiros poderiam assaltar qualquer um, mas no caso dos condutores dos Correios outro elemento se acrescentaria, assim, à ação predatória, qual seja a de criar obstáculo à presença na região de uma atividade relacionada ao poder estatal.

O ofício do agente de Rio Branco dá notícia de como os funcionários, naquele caso, haviam sido ameaçados pelos cangaceiros, tomando por base, provavelmente, o relato das próprias vítimas. É notável que em dois documentos de distinta origem, narrando fatos diversos – esse e o depoimento dos infortunados condutores de Viado –, as falas se aproximem tanto, tenha havido ou não qualquer contato pessoal prévio entre as suas personagens. Que tais falas, por sua vez, reproduzam realmente o que fora dito pelos cangaceiros em cada caso, ou que o tenham retrabalhado de acordo com as convicções, os medos ou os desejos das próprias vítimas talvez não seja o mais importante.

O que se pode encontrar no caso, é uma manifestação incipiente de um topos que acompanharia todo o imaginário em torno do famigerado Lampião, entretecendo-se com diversas outras imagens, como a do bandido sanguinário, do homem contraditório, monstruoso às vezes, às vezes generoso – não se esqueça que, no caso de Viado, é a ele que recorrem as vítimas, obtendo a sua liberação. Essa imagem que aqui se entremostra, dando seus primeiros passsos, é a do bandido que se opõe ao governo e que busca criar, de certo modo, um império seu. E essa imagem teria substância própria, ainda que algum dia se descobrisse que os assaltos jamais aconteceram de fato, que tivessem sido encenados por condutores, eles mesmos responsáveis pela violação das malas.

Se as falas citadas, por outro lado, têm efetivamente por base algo que fora dito pelos cangaceiros, isso talvez se explique pelo fato de Lampião - que de fato, sob muitos

aspectos, poderia ser considerado a maior autoridade naquele tempo e local - julgar encontrar-se efetivamente em guerra com um governo que, de alguma forma o traíra, ao romper o acordo intermediado pelo Padre Cícero.

Destaque-se aqui que, de acordo com Chandler (2003, p. 107) é justamente nesse momento histórico, depois de os cangaceiros massacrarem a família Gilo, na fazenda Tapera, em 28 de agosto de 1926, que o jornal *A Tribuna*, de Petrolina, de forma inédita teria chamado o cangaceiro de "Governador do Sertão", em sua edição de 25 de setembro.

Note-se que Pericás (2010, p. 179) diz que

> Lampião acreditou [...] que era, de facto, o 'governador do sertão' [...] Em certo momento, inclusive, Virgulino decidiu utilizar a terminologia da Era Vargas e começou a dizer para todos que ele era o "interventor do sertão". De qualquer forma, Lampião via a se mesmo como uma figura importanre, de respeito. Teria declarado certa vez, inclusive, que só deixaria de ser cangaceiro se fosse para ser presidente do país.

Aqui, entretanto, a despeito da verdade histórica dessa crença de Lampião, não é propriamente dela que se trata, mas de uma visão popular sedimentada ao longo do tempo e que persistiu em lendas ao longo das décadas, chegando, por diversos caminhos, até a contemporaneidade.

O depoimento dos funcionários dos Correios supostamente retransmite uma fala que é dos cangaceiros. Verdade ou não, o que talvez se possa surpreender aqui – a despeito até mesmo do que pudessem pensar individualmente as vítimas dos cangaceiros - seja uma manifestação concreta, em pequena escala, ainda ganhando forma, de um movimento sócio-cultural bem mais amplo, a emergência de uma das muitas facetas do lendário de Lampião: a do líder anti-governamental, do anti-governador por excelência – que, por sua vez, estaria ligada a antipatias ou desconfortos perante o poder estatal, bem mais profundos e enraizados.

Ao comparar os homens do litoral e do sertão, Gustavo Barroso (2012), ao falar da diferença de visão entre o sertanejo e o jornalista da cidade grande que na época abordava o cangaço, demarca bem esses sentimentos anti-governo do sertanejo. A sua fala traz, de certa forma, uma formulação bem próxima a da "estufa" de Pernambucano de Melo, retratando uma visão de mundo do sertanejo que é cultural e política ao mesmo tempo e que explica a possibilidade da convivência entre o medo dos cangaceiros e certa simpatia por eles, a despeito de todas as evidências históricas, hoje bem conhecidas, que não deixam dúvidas a respeito da brutalidade e da falta de romantismo dos bandidos:

> O jornalista da cidade vê tudo com outros olhos. Para ele, o cangaceiro é um facínora, um bandido torpe. Assim o faz a mentalidade do litoral. Para o sertanejo, não. Ele vive e pensa como há dois séculos atrás. No seu modo de ver, é um herói, em primeiro lugar pela sua valentia, pelo número de mortes praticadas e pelos combates em que se cobriu de glória; em segundo lugar, é um perseguido merecedor de simpatia, um revoltado contra os governos, dos quais o matuto é figadal inimigo, porque, na sua miséria, no seu abandono, na sua ignorância, só chegam ao alcance de sua compreensão duas faces antipáticas dos poderes públicos: a polícia e imposto. (BARROSO, 2012, p. 82).

Por outro lado, como se poderia esperar, a condução do processo pelas autoridades envolvidas – seja a dos correios, da polícia ou da receita –, pelo menos no que se refere aos documentos integrantes do processo aqui em tela, parece alheia à visão de um Virgulino intencionalmente infenso ao governo organizado. Lampião emerge dos demais documentos como "bandido", "bandoleiro", "sicário", "célebre" e "celerado" – e aqui são usados substantivos e adjetivos realmente empregados nos autos –, porém, de forma evidente, é visto como um mero predador a ser detido em suas ações vis. Os serviços postais precisam ser mantidos, por isso a polícia é acionada, mas, em nenhum momento, alguém cogita que a motivação do cangaceiro pudesse estar além da simples vontade de se apoderar dos bens alheios. Ele atrapalha tais serviços antes porque é mau, ou porque quer roubar, e não porque quisesse criar problemas para o governo. Atrapalha

como atrapalharia a chuva, a precariedade das estradas, a eventual má-vontade dos elementos – problemas, de certa fora, sem uma motivação, azares que precisam ser, sem dúvida, enfrentados, mas fazem parte de outra ordem, que não a política. E, nessa toada, os dirigentes dos Correios, da polícia e da Receita não deixam de ser semelhantes aos jornalistas do litoral de que falava Gustavo Barroso no trecho há pouco citado.

Os canais burocráticos de tramitação, a lerdeza de providências por parte da polícia, a linguagem chapada dos ofícios estão muito distantes das vozes daqueles que sofreram diretamente a violência, assim como o sertão, palco dos ataques, estava efetivamente longe da Recife litorânea, preso naquele "efeito estufa" de que fala Frederico Pernambucano de Mello. Os Correios e os Telégrafos são tentáculos do litoral em uma terra distante, lutando para ligá-la ao centro do poder, mas vitimados não só pelos cangaceiros ou pela fraqueza daquelas que deveriam ser outras forças do Estado, mas também pela própria distância entre os seus centros decisórios e a realidade dura do sertão.



Lampião em 1929, foto feita pelo médico capitão do exercito e interventor do estado de Sergipe Eronides de Carvalho. Acervo - Luis Antonio Barreto.

O telegrama que não foi?

Por outro lado, a ideia, fantasiosa ou verdadeira, de um Lampião inimigo do Estado, seja por se julgar o "Governador do Sertão" seja por, pragmaticamente, reconhecer o poder estatal e suas estruturas como entidades hostis a sua atividade, aparece em pelo menos mais um episódio ligado à memória dos Correios e Telégrafos. Diferentes narrativas que restaram do evento, seja na historiografia acadêmica, seja na tradição popular, também resvalam por questões aqui enfocadas.

O fato – ou lenda, ou evento enriquecido depois pela fantasia, pouco importa aqui – aconteceu em 11 de fevereiro de 1925 na mesma Custódia de onde partira

a primeira linha postal assaltada pelos bandoleiros no ano seguinte de acordo com o processo *3.350/26*.

A história já foi muitas vezes narrada. Torres Filho transcreve um trecho de Frederico Bezerra Maciel, em que se conta tal visita de Virgulino à Custódia, acontecida em 11 de fevereiro de 1925. Eis o que diz:

> Dentro da cidade, avisou que não tinha vindo saquear a cidade, mas apenas buscar munição. Quem não tinha, daria dinheiro para comprar.
>
> Fez Lampião algumas compras nas mercearias e mandou confeccionar uma roupa. Enquanto esperava a roupa, foi ao telégrafo e passou uns telegramas desaforados ao Governador do Estado. Entre outras coisas dizia que mandassse seu covarde chefe de polícia, numa volante para brigar com ele no sertão e não ficar sentado em sua mesa mandando os outros para o fogo. (apud TORRES FILHO, 2011a, p. 409)

Anildomá Wilans de Souza, morador de Serra Talhada, também narra os possíveis fatos da visita de Lampião à Custódia, tal como permaneceram na memória popular:

> Lampião, acompanhado de seus irmãos Antônio e Livino, e de seus cabras Luiz Pedro, Félix da Mata Redonda, Fato de Cobra, Chá Petro, Chumbinho, Sabino, Sabiá, André e Jurema se dirigiram para os maiores comerciantes do lugar, Zé Moura e Zé Rouxinol, deixou claro que aquelas passagem por ali era apenas para aquisição de munição, mas caso não tivesse a munição aceitava o dinheiro para comprar posteriormente. Em toda casa ou pessoas que encontravam e pediam dinheiro, explicava o Rei do Cangaço:
>
> "-Arrepare não a gente ta pedindo assim. É porque o governo num dêxa nóis trabaiá".
>
> [...]
>
> Após uns quarenta minutos conversando a vizinhança e curiosos que vinham lhe visitar e prosear, **viu passando uma pessoa que disseram ser o telegrafista. De fato, era o agente do telégrafo Kepler Lafaiete. Lampião chamou o rapaz e foram todos para o posto e enviaram uns telegramas para o Governador do Estado, Sérgio Loreto, com uma série desaforos, chamando o chefe do Estado de covarde e que mandasse o chefe do birô**

> **dando ordens, empurrando os soldados no fogo. Interessante, esse telegrama foi a única coisa que Lampião não pagou quando esteve em Custódia.** Disse debochadamente ao telegrafista:
>
> **"– Não vou pagar esse telegrama porque o telégrafo é do governo. Além do mais estou enviando para o próprio governo. Se eu pagar estou roubando eu mesmo".**
> Todos que estavam ai riram da caçoada do Comandante das Caatingas. (SOUZA, 2001, grifo nosso)

De acordo com Luiz Bernardo Pericás (2010, p. 179), no telegrama Lampião dizia:

> [...] que o governo mandava das "pancadas" do mar às "pancadas" dos trilhos da Great Western, em Rio Branco (atual cidade de Arcoverde). Mas que ele, Virgulino, mandava de Petrolina (nas "pancadas" do rio São Francisco) até Rio Branco. Ou seja, ele dividia o estado ao meio, atribuindo a si mesmo o governo de parte dele.

Na internet, circula, sem citar a fonte, a seguinte versão para o telegrama do cangaceiro:

> Senhor Governador de Pernambuco
>
> Suas Saudações com os seus:
>
> Faço-lhe esta devido a uma proposta que desejo fazer ao senhor para evitar guerra no sertão e acabar de vez com as brigas... se o senhor estiver de acordo devemos dividir os nossos territórios. **Eu que sou o Capitão Virgolino Ferreira (Lampião), Governador do Sertão, fico governando esta zona de cá, por inteiro, até as pontas dos trilhos em Rio Branco. E o senhor, do seu lado, governa do Rio Branco até a pancada da água do mar. Isso mesmo.** Fica cada um no que é seu. Pois então é o que convém. Assim ficamos os dois em paz, nem o senhor manda os seus macacos me emboscar, nem eu com os meninos atravessamos a extrema, cada um governando o que é seu sem haver questões. Faço esta por amor a paz que eu tenho e para que não diga que sou bandido, que não mereço.
>
> Aguardo sua resposta e confio sempre.
>
> Capitão Virgolino Ferreira (Lampião)
>
> **Governador do Sertão**." (grifo nosso)[5]

5. Ver http://centrodecriacaogalpaodasartes.blogspot.com.br/2010/10/cabras-de-lampiao-do-sertao-ao-litoral_02.html. Acesso em: 18/05/2013.

O texto é evidentemente fantasioso. É quase irônico, todavia, que a tradição atribua a transmissão de uma mensagem do bandido destinada ao governo justamente a um sistema que era... do governo. Ao falar para o mundo exterior ao sertão, ele precisava de estruturas (os correios, o telégrafo, a imprensa) que vinham desse outro mundo, fora da "estufa" em que vivia. Aqueles que moviam essas estruturas entre "as pancadas do São Francisco e o Rio Branco" – condutores de malas, telegrafistas, soldados das volantes – todavia, pareciam irremediavelmente presos na mesma estufa. Estamos, assim, diante de uma realidade bem maior e complexa que todas as tentativas de classificá-la, descrevê-la, narrá-la, explicá-la.

Luiz Bernardo Pericás diz que o telegrama redigido por Lampião não chegou a ser transmitido. Isso importa?

Referências

BARROSO, Gustavo. **Almas de lama e de aço:** Lampião e outros cangaceiros. 2 ed. Rio; São Paulo; Fortaleza: ABC Editora, 2012.

CHANDLER, Billy Jaynes. **Lampião, o rei dos cangaceiros.** 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

LUSTOSA, Isabel. **De olho em Lampião:** violência e esperteza. São Paulo: Claro Enigma, 2011.

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Guerreiros do sol:** violência e banditismo no Nordeste do Brasil. São Paulo: A Girafa, 2004.

PERICÁS, Luiz Bernardo. **Os cangaceiros:** ensaio de interpretação histórica. São Paulo: Boitempo, 2010.

PROCESSO no 3350/26: malas postais incendiadas e roubadas dos condutores pelos cangaceiros chefiados pelo famigerado Lampião. Recife: Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1926.

ROCHA, Melchiades da. **Bandoleiros da caatinga**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

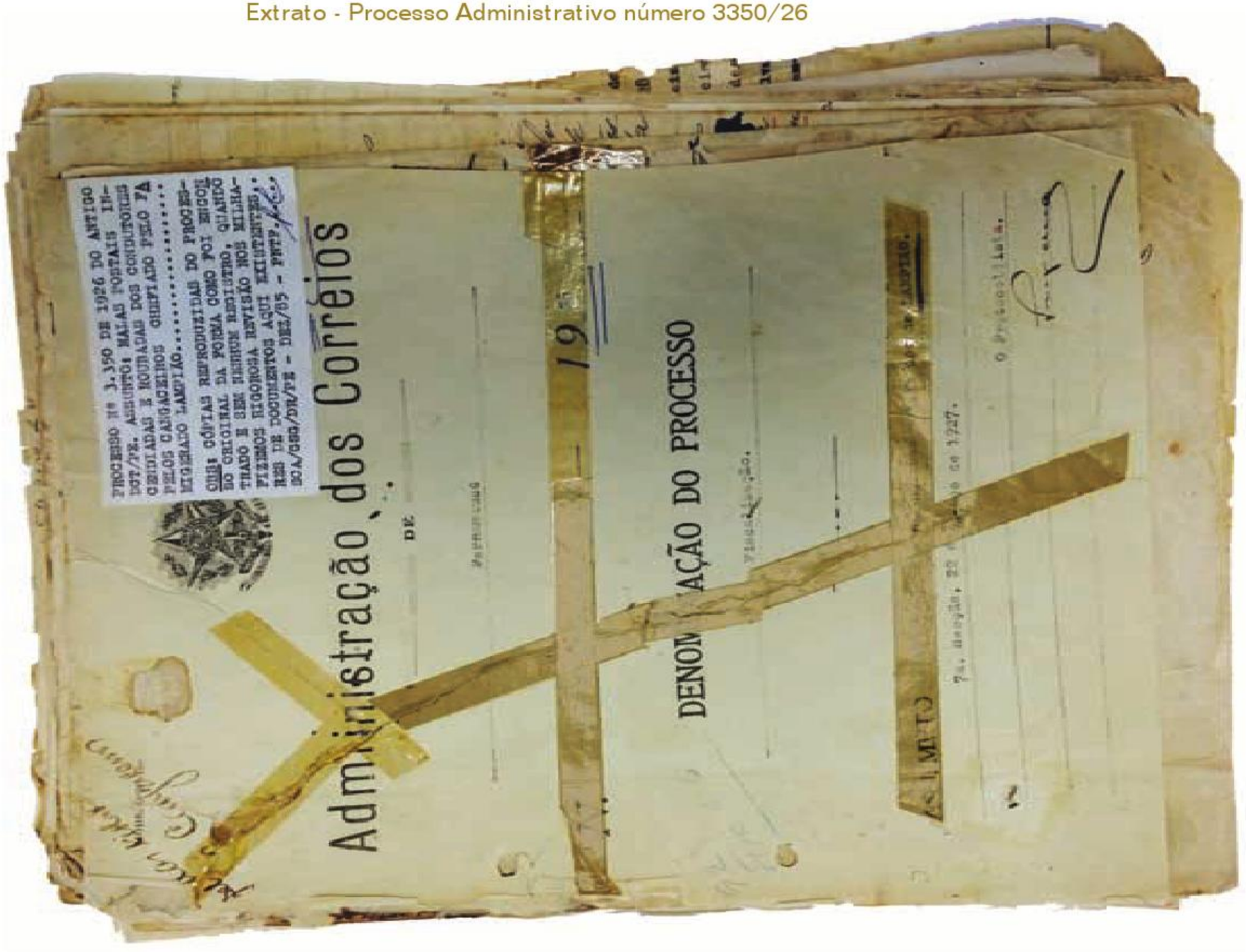
SOUZA, Anildomá Wilans de. **Lampião, o rei da caatinga.** 3 ed. Serra Talhada, Gráfica Aquarela, 2001.

TORRES FILHO, Geraldo Ferraz de Sá. **Pernambuco no tempo do cangaço** (Antônio Silvino, Sinhô Pereira, Virgulino Ferreira "Lampião"): Theophanes Ferraz Torres: um bravo militar: 1926-1933. v. 1. 2. Ed. Recife: Bagaço, 2011a.

_____. Pernambuco no tempo do cangaço (Antônio Silvino, Sinhô Pereira, Virgulino Ferreira "Lampião"): Theophanes Ferraz Torres: um bravo militar: 1926-1933. v. 2. 2. Ed. Recife: Bagaço, 2011b.

Romulo Valle Salvino
Graduado em Administração Postal (ESAP), bacharel em História (USP), especialista em Literatura (PUC/SP), mestre em Comunicação e Semiótica (PUC/SP) e doudorando em História Social (UnB). Autor do livro **Catatau, as Meditações da Incerteza** (EDUC/FAPESP – São Paulo/SP, 2000), organizador da antologia **Lindero Nuevo Vedado** (Editora Quasi, Vila Nova de Famalicão/Portugal – 2002), entre outras publicações. Foi editor e membro do conselho Editorial de **Sibila – Revista de Poesia e Cultura** (Editora Ateliê). Atualmente, chefe do Departamento de Gestão Cultural dos Correios.

Extrato - Processo Administrativo número 3350/26



S.POSTAL

Agencia do Correio de Rio Branco
em 1º de Agosto de 1926.

Nº 01:83

Illmo. Snr. Administrador Correio
Pernambuco

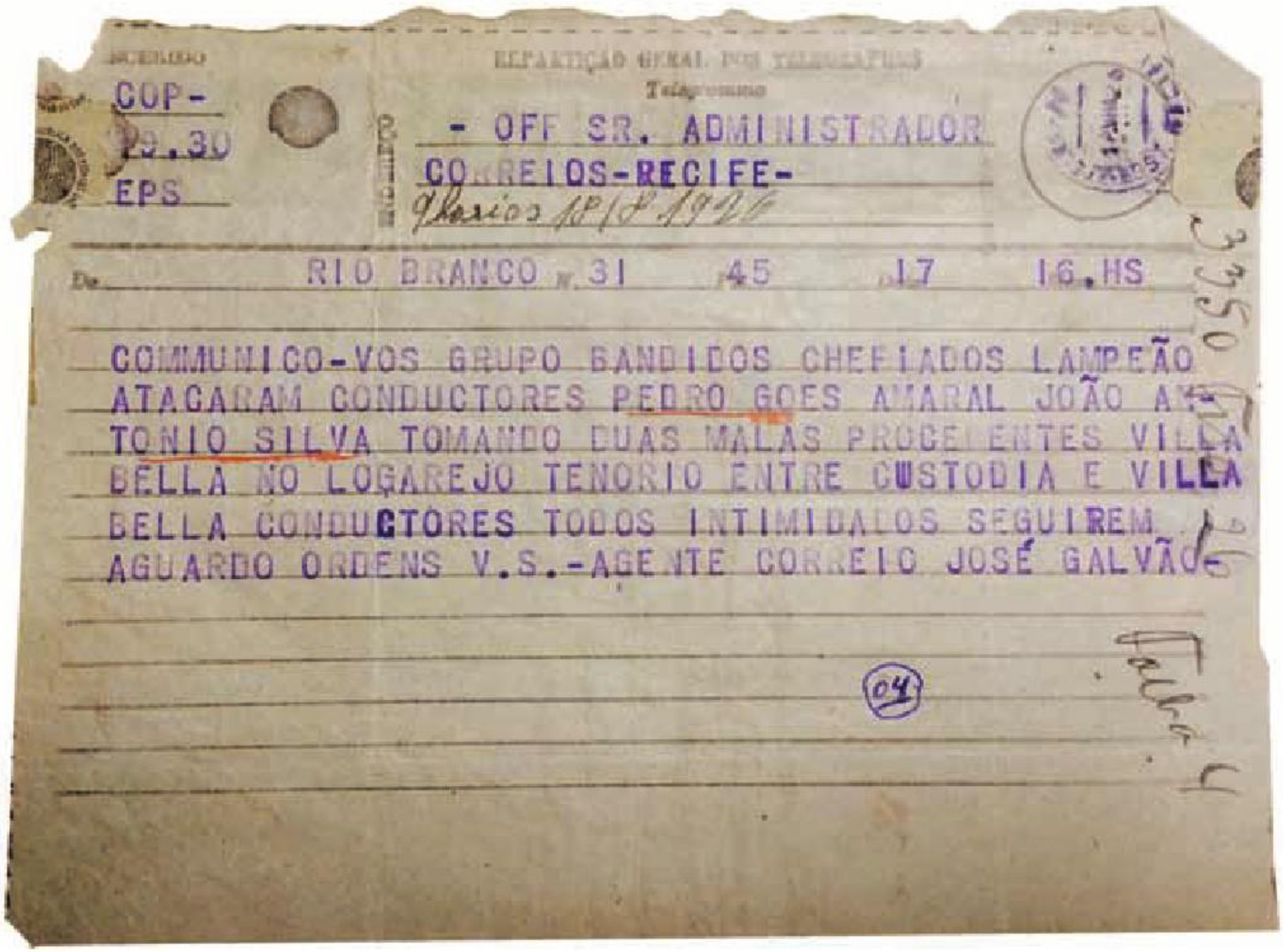
3-413

Communico-vos que forão atacados pelo grupo de bandidos chefiado pelo ex-cabo Sampaio no dia 12 do corrente os conductores Pedro Paes do Amaral e Antonio da Silva, tomando suas malas, precedentes de Villa Bella a Recife, advertindo que os conductores deixassem de conduzir malas do Correio, sobre pena de tomar todos que encontrasse, e os conductores submettendo-se a que ocorre não fazem seguir

Segundo de V.S. ordens a respeito

Saude e fraternidade

O Agente
José Galvão



RECEBIDO
COP-
19.30
EPS

REPARTIÇÃO GERAL DOS TELEGRAPHOS
Telegramma

- OFF SR. ADMINISTRADOR
CORREIOS-RECIFE-
Parecis 18/8/1926

De RIO BRANCO N.31 45 17 16.HS

COMMUNICO-VOS GRUPO BANDIDOS CHEFIADOS LAMPEÃO ATACARAM CONDUCTORES PEDRO GOES AMARAL JOÃO ANTONIO SILVA TOMANDO DUAS MALAS PROCEDENTES VILLA BELLA NO LOGAREJO TENORIO ENTRE CUSTODIA E VILLA BELLA CONDUCTORES TODOS INTIMIDADOS SEGUIREM AGUARDO ORDENS V.S.-AGENTE CORREIO JOSÉ GALVÃO

04

3350

Falha 4

29 Outubro 6

1165

74

(43)

Sr. Inspetor Geral dos Correios

Communico-vos que por parte dos agentes do correio em Jantoeia, Jatoeá, Villa-Nella, Curiuru e Rio Branco, foram requisitadas a essa administração, com o pedido de garantias, telegrammas relatando ataques feitos pelo grupo de bandoleiros chefiados pelo afamado cangaceiro conhecido pela autonomasia de "Lampeão", aos conductores de malas, naquella zona.

Tendo esta administração officiado ao Dezembargador Chefe de Policia deste Estado, obteve a resposta de que haviam sido tomadas providencias afim de ser garantido o livre transito aos conductores na zona em causa, continuando, não obstante taes providencias, os ataques aos alludidos conductores e consequente violação e destruição das malas postaes.

É assim que, no dia 10 de Setembro ultimo, no logar denominado Venao, no municipio de Granito, os cangaceiros em numero superior a cem, sob a chefia de Lampeão, obrigaram os conductores José Francisco da Costa e Manuel Pereira Sobrinho a lhes entregarem as malas que conduzião, tendo-as em seguida incendiado, sob ameaça de morte aos alludidos conductores, caso os tornassem a encontrar. A respeito foi lavrado o necessario termo na agencia de Villa-Nella.

(44)

Continuação

No dia 14 de Agosto, no logarejo Tenorio, entre Custodia e Vasconcellos, já o chefe da questão se apoderara de suas malas, que eram conduzidas pelos carroceiros Pedro Coes do Amaral e João Antonio de Oliveira.

A 1º de Setembro o Sr. Collegio Fiscal do Thesouro Nacional nesta Capital communicou-me ter o collector Federal de Curityba e Serro-Azul levado ao seu conhecimento que o saldo da arrecadação do mez de Agosto, no total de 346$500 fora roubado pelo grupo sinistro, quando em violação de uma mala expedida de Curityba a 1º de Setembro ultimo, violação essa occorrida em Leopoldina e communicada a esta Administração, em telegramma de seu agente expedidora, sem que entretanto fizessse referencia á mesma quantia.

Ultimamente, porem, não tem sido communicado outro qualquer ataque por parte do citado bandido e seu grupo.

Saude e fraternidade

O Administrador,

3.350-Fls-26 Benvindo Loreto

/AX

(80)

Dr. Engenheiro Chefe do Districto Telegraphico

Em resposta ao vosso officio nº 750, de 25 de outubro do anno passado, pelo qual solicitastes informação de importancia de ...$, correspondente á venda de estação telegraphica de Cupicury, e qual, juntando-se com a carteira da mesma estação, foram extraviadas as malas do subsidio endereçadas á agencia dos mesmos correios, cumpre-me informar-vos que o Dr. Chefe de Policia desta Capital, sendo de parecer a esta Administração não ter sido praticado o necessario inquerito policial sobre o caso.

Pelo Regulamento Postal em vigor cessa a responsabilidade da União, art 10/3º os casos de força maior.

§ 2º - São casos de força maior: revolução ou guerra no paiz ou no extrangeiro, incendio, inundação, naufragio, desastre em estrada de ferro de que resulte perda ou destruição de malas ou correspondencias, TOMADA OU ROUBO A MÃO ARMADA, OU POR QUALQUER OUTRO PROCESSO CRIMINOSO, DE MALAS, CORRESPONDENCIAS OU VALORES QUE ELAS CONTIVEREM, DE FORMA DOS FUNCCIONARIOS, CONDUCTORES OU ENCARREGADOS.

Tratando-se, no caso, de um assalto pelo grupo chefiado pelo [illegible]

A X (Continúa)

(81)

(continuação)

...dido pago ...ando "...tapeño", está patente a irresponsabilidade ...

...ouge e Cretonnade

O Administrador,

Bellerophonte Chaves

Fl. Nº (86)
9 (Fim)

2º Julho 931.

7A

Dr. Delegado Fiscal do Thesouro Nacional neste Estado

Em resposta ao vosso officio nº 323, de 19 de abril ultimo, communico-vos que o valor de 3468500, a vos referido, proveniente do saldo da arrecadação do mez de agosto de 1926, da exactoria de Curityba e Nova Luz, estando incluido em uma da primeira daquellas cidades, foi entregue, com outros, pelo grupo do nicario alcunhado "Eugenio", na occasião em que o conductor entregava as malas na agencia de Leopoldina, no dia 6 de setembro do referido anno de 1926, conforme officio a respeito do respectivo agente.

Saude e fraternidade

O Administrador,

(Bellerophonte Chaves)

350-Fisc-26

Fachada Principal do Palácio dos Correios
Fonte: Acervo Histórico Correios (Rio de Janeiro)

Ícone niteroiense: prédio-sede dos Correios

Icon of Niterói: The Correios (Post Office) headquarters

Nireu Cavalcanti

Resumo/Abstract

O prédio sede dos Correios da cidade de Niterói é tratado, neste artigo, como marco estético, simbólico e cultural da ex-capital fluminense. Para isso, fez-se a contextualização histórica e política de Niterói e seus governantes. Ampliou-se essa contextualização aos governantes da Província, depois Estado do Rio de Janeiro. Analisaram-se também as transformações urbanas ocorridas na então capital do Brasil – cidade do Rio de Janeiro – como modelo de atuação conjugada do poder federal e municipal, em busca de transformar a urbe carioca em uma cidade moderna. O político campista Nilo Peçanha, líder que governou a Província do Rio de Janeiro, ao chegar à presidência do Brasil marcou seu compromisso político e afetivo com Niterói, apoiando grandes obras na cidade e sua maior realização: a sede dos Correios e Telégrafos da capital fluminense.

Palavras-chave: Correios e Telégrafos. Cidade de Niterói. Ecletismo classicizante.

The article approaches the Correios (Post Office) main building in the city of Niterói as an aesthetic, symbolic and cultural landmark of the former capital of Rio de Janeiro. For that, it sets the historical and political context of Niterói and its governors. The context was expanded to comprise the governor of the Province, which later became the State of Rio de Janeiro. It has also analyzed the urban transformations that the by the time capital of Brazil – the city of Rio de Janeiro – underwent, as a model of joint work by the federal and municipal powers in an attempt to transform the city of Rio de Janeiro into a modern city. Nilo Peçanha – a politician from Campos – governed the Province of Rio de Janeiro; when the took office as President of Brazil he reaffirmed his political and emotional commitment with Niterói, supporting great works in the city, and the most notorious building: the headquarters of the Correios e Telégrafos (Post Office) in the capital of the state of Rio de Janeiro.

Keywords: Correios e Telégrafos. City of Niterói. Classicist eclecticism.

Para melhor situar a importância do prédio dos Correios e Telégrafos para a cidade de Niterói, construído e inaugurado em 15 de novembro de 1914, faz-se necessário expor alguns momentos históricos importantes dessa cidade fluminense.

A província do Rio de Janeiro ganhou independência da sede da Corte brasileira, cidade do Rio, pela Lei de 12 de agosto de 1834.

Após a instalação da Assembleia Legislativa Provincial os deputados elegeram como sua capital a Vila Real da Praia Grande, elevada à categoria de cidade (atual Niterói) em 28 de março de 1835. Foi o primeiro presidente (governador) da recém-criada província fluminense o doutor Joaquim José Rodrigues Torres, o visconde de Itaboraí.

Niterói, por sua proximidade com a cidade do Rio, aquinhoada com maiores recursos do governo imperial, teve seu crescimento sem grandes obras públicas. Apesar de que, os presidentes da província nomeados pelo governo de dom Pedro II eram pessoas importantes na política e de confiança do imperador. As edificações mais significativas da cidade foram construídas por particulares, para suas moradias, comércio, fábricas, serviços urbanos de transporte, gás etc.

O poder público da Província (e depois Estado) ou a Câmara de Vereadores (até a Proclamação da República, quando foi criado o Poder Executivo Municipal – Prefeitura) não construíram prédios públicos para instalação das diversas repartições e níveis de governo. Exceção para a sede da antiga Câmara de Vereadores de Niterói, construída no Largo de São João e, infelizmente, demolida em 1913. Foram priorizadas a construção de igrejas, chafarizes, fortalezas, as obras urbanas de pavimentação de logradouros e de retificação e alargamento, a colocação de rede de águas pluviais e

outras obras como o aterramento do Campo de São Bento e pequenas intervenções nas demais praças e largos.

José Thomaz da Porciúncula: o republicano de Petrópolis (1892-1894)

Como capital da província, Niterói foi palco das comemorações republicanas e, após a Constituição de 1891, foi seu primeiro presidente eleito o médico petropolitano José Thomaz da Porciúncula (três de maio de mil e oitocentos e noventa e dois a trinta e um de dezembro de mil e oitocentos e noventa e quatro).

No dia 6 de setembro de 1893, Niterói foi duramente bombardeada pelas canhoneiras da esquadra comandada pelo almirante Custódio José de Mello, que se insurgira contra a política centralizadora do marechal e presidente Floriano Peixoto. As tropas sediadas na cidade resistiram bravamente às tentativas de desembarque dos revoltosos e, por isso, Niterói teve muitas edificações danificadas. Quem visitar o belo Teatro Municipal João Caetano, situado à Rua XV de Novembro no 35 poderá ver as marcas das balas da esquadra revoltosa em vários pontos das paredes desse prédio, cujos sinais foram deixados quando do restauro de 1995.

Esse estado de conflitos levou as autoridades estaduais do executivo e legislativo a considerarem como estratégica político-militar a mudança da sede do governo fluminense para a cidade de Petrópolis - ato concretizado no dia 20 de fevereiro de 1894, em seção da Câmara de Vereadores de Petrópolis, presidida pelo presidente do Estado, o Dr. José Thomaz da Porciúncula.

A República inicia herdando grande crise financeira e problemas com a exportação de café, principal produto gerador de divisas. O ministro da Fazenda, Rui Barbosa, incrementou o plano econômico de incentivo à industrialização do Brasil e de financiamento à agricultura, com a ampliação do crédito bancário. Conhecido como o

"Encilhamento" esse plano foi desvirtuado pelos especuladores, acarretando o aumento inflacionário e o aprofundamento dessa crise.

A transferência para Petrópolis se deu no momento em que as finanças do Estado passavam por déficit orçamentário decorrente da crise geral no país, principalmente nas lavouras cafeeiras e na produção açucareira, os principais produtos fluminenses.

Niterói, que recebia poucos recursos públicos para melhoramento da cidade, agora sem o status de capital passou a ter o mínimo de investimento do governo estadual. A renda da Câmara Municipal era muito baixa e, por isso, os vereadores nada podiam fazer com relação a obras novas.

Quintino Bocaiúva, o restaurador (1900-1903)

Na virada do século XIX, foi eleito e tomou posse no governo fluminense (31/12/1900-31/12/1903) o republicano Quintino Bocaiúva, advogado, jornalista, senador pelo estado do Rio de Janeiro e general honorário. Um dos constituintes de 1891, importante líder da Proclamação da República e ex-dirigente da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros, do governo provisório do presidente Deodoro da Fonseca.

O general encontrou os cofres públicos vazios, títulos vencidos a serem pagos, a receita estadual decrescente e as despesas acima do recolhido, acarretando volumoso déficit, os salários dos servidores atrasados. Um caos!

Quintino Bocaiúva, em sua primeira mensagem à Assembleia Legislativa, em 15 de setembro de 1901, escreveu:

> Não necessito ponderar-vos quanto me constrangem e afligem as penosas condições em que se encontram os magistrados, os funcionários públicos, todos os legítimos credores do Estado, diante da impontualidade do Tesouro no pagamento do que lhes é devido.

> São deploráveis e funestos os efeitos resultantes dessa crítica situação. Ela não permite ao Governo nenhuma iniciativa no sentido de propulsar o progresso do Estado, nem lhe garante sequer os meios de manter o decoro da administração e de satisfazer as necessidades primordiais do Governo, no desempenho dos seus deveres e no exercício das suas funções elementares, como responsável pela boa ordem dos serviços públicos e pela segurança e bem estar das populações sujeitas à sua jurisdição. Interessando esta situação crítica não somente à vida funcional do Estado, mas à sua própria honra, espero que, de comum acordo, o Poder Legislativo e o Poder Executivo agirão, em concerto harmonioso, no intuito de adotarmos as providências necessárias para o restabelecimento do crédito e do prestígio do nosso Estado.

Diante de quadro tão adverso, o mandatário Quintino Bocaiúva encabeçou, junto à Assembleia Legislativa, propostas político-administrativas de modificação da Constituição Estadual, para adaptá-la as necessidades governativas; o retorno da sede do governo de Petrópolis para Niterói; a implantação da diversidade na agricultura fluminense, para além do café e cana; exploração mais intensa das reservas minerais; revisão dos contratos com as concessionárias de transportes de barcas, de bondes, da rede de gás e das estradas de ferro; o saneamento da Baixada Fluminense e incremento da colonização do interior do Estado do Rio de Janeiro.

Dentre esses projetos ocorreu a transferência para Niterói da sede do governo estadual.

Para Quintino Bocaiúva, a sede em Petrópolis fora um "erro", que a população fluminense, as câmaras de vereadores dos diversos municípios - excluídas, obviamente as forças políticas de Petrópolis -, a imprensa e as comissões nomeadas para analisarem a questão conclamavam pelo retorno da capital fluminense a Niterói. Segundo ele o assunto transferência era da mais " [...] alta relevância, quer se o considere sob o ponto de vista político, quer sob o ponto de vista administrativo, econômico e financeiro [...]". Finalmente foi promulgada a Lei n 542, de 4 de agosto de 1902, promovendo a mudança da capital do estado do Rio de Janeiro.

Em seu último Relatório de governo (10/08/1903), Quintino Bocaiúva registrou:

> Por motivos que vos não são estranhos fui forçado a retardar o cumprimento da Lei que determinou a mudança da Capital de Petrópolis para Niterói. Essa mudança está efetuada e desde o dia 20 de junho [1903] acham-se convenientemente instaladas todas as repartições do Estado em prédios de sua propriedade.
>
> Falta adquirir um edifício próprio para a Assembléia Legislativa e talvez um outro para residência do Presidente do Estado.
>
> O antigo Palácio do Governo está ocupado pela Escola Normal e pela Escola Modelo, institutos de ensino que tiveram de ser transferidos dos edifícios onde funcionavam, afim de neles serem instaladas as repartições públicas.

Quintino Bocaiúva conclui esse último Relatório com humilde e profunda grandeza de um homem público:

> Sou o primeiro a reconhecer, embora com profunda mágoa, que foi estéril a minha passagem pela administração do Estado.
>
> Nada pude fazer em seu benefício, porque todos os elementos naturais foram-me adversos.
>
> Sem rendas não há administração possível sobretudo quando elas são insuficientes para garantir a pontualidade dos pagamentos devidos aos próprios órgãos da administração pública.
>
> Como única compensação ao sacrifício que me foi imposto, resta-me a consoladora certeza de poder contar com a tranquilidade da minha consciência e com a estima de mim próprio.
>
> Desejaria ter podido corresponder da melhor forma à confiança que imerecidamente me colocou neste alto posto. Mas creio ter mantido no Governo a atitude que estava pre determinado pelas minhas responsabilidades como propagandista da República.
>
> Fidelidade aos princípios, coerência racional com os meus antecedentes, respeito às garantias constitucionais dos meus concidadãos, Tolerância e moderação nos atos, com o intuito patriótico de manter a paz e a harmonia entre todos os meus conterrâneos, ânimo superior aos exclusivismos partidários e às paixões pessoais, tais foram, pelo menos, os meus desígnios no exercício das altas funções que devo abandonar, dentro em pouco, para recolher-me à penumbra da minha vida privada.

> Lá mesmo, porém, vos acompanharão os meus sentimentos de estima e gratidão pelas honrosas demonstrações da vossa confiança e os meus votos pela felicidade do Povo Fluminense.
>
> Palácio do Governo, em Niterói, 10 de agosto de 1903.

Nilo Peçanha, o reformador (1903-1906)

Graças ao trabalho de convencimento da necessidade de mudanças realizado por seu antecessor, general Quintino Bocaiúva, foi possível a implementação de reformas tão radicais realizada pelo campista Nilo Peçanha.

O secretário-geral do seu governo era o deputado estadual e médico Alfredo Augusto Guimarães Backer e sucedeu Nilo Peçanha.

Iniciou sua primeira mensagem à Assembleia Legislativa (01 de agosto de 1904) agradecendo o trabalho político de Quintino Bocaiúva, seu amigo e correligionário, e aos deputados pela coragem de elaborar a reforma da Constituição. Destacou os pontos importantes dessa reforma:

a) Reduzir o número de deputados, de 60 membros para quarenta e cinco;

b) Instituir o subsídio por dia de presença, excluindo retribuição para prorrogações de sessões;

c) Limitar o poder legislativo em "matéria de despesas, de aposentadorias, de jubilações e de reformas";

d) Estabelecer o quorum de dois terços de deputados para o presidente da Assembleia Legislativa "convocá-la extraordinariamente";

e) Conservar os "antigos órgãos do poder judiciário, investindo um dos

desembargadores das funções de Procurador Geral do Estado, com a supressão do chefe do ministério público";

f) Suprimir as "assembléias municipais e as juntas distritais, condenadas já por uma longa experiência";

g) Retirar das "municipalidades as funções executivas da administração local para confiá-las ao presidente, eleito entre os vereadores";

h) Criar a função de prefeito nomeado pelo presidente do Estado, nos "municípios em que o Estado tivesse a responsabilidade pecuniária de serviços de caráter municipal" (caso de Niterói);

i) Transferir para o Estado a "maior parte da receita do imposto de indústrias e profissões [...] sem prejuízo irreparável para os municípios [...] apenas tendo sido obrigados, uns a adiar obras adiáveis e todos a dispensar o pessoal desnecessário";

j) Criar o "Juízo dos Feitos da Fazenda com jurisdição em todo o Estado, privativa e improrrogável, para o processo e julgamento de todas as causas em que o Estado fosse interessado";

k) Suprimir o "Tribunal de Contas, passando as funções relativas aos exatores da fazenda para a Diretoria de Finanças";

l) Concentrar as várias secretarias, "ou verdadeiros ministérios, em uma só, sob a direção de um secretário geral";

m) Estabelecer o fim da "vitaliciedade dos cargos e empregos do Estado, excetuados os do poder judiciário e serventias de justiças".

Segundo Nilo Peçanha, a revisão foi uma obra útil, o "primeiro passo para a reabilitação do crédito público". Pode-se afirmar que foi um ato de bom senso que permitiu "recuar a despesa aos limites estritos da receita, não onerar a produção desfalecida com mais um imposto, nem o Estado endividado com mais um empréstimo".

De posse de tanto poder, Nilo Peçanha aplicou ações duras contra os funcionários públicos, do executivo e da "magistratura" estadual: demitiu cerca de 400 pessoas; reduziu os vencimentos dos que permaneceram; e os proventos do Presidente do Estado, em 25%. Pôs em "execução a lei que taxou as aposentadorias".

Demitiu os professores e professoras que não tinham cursado as Escolas Normais e que estavam naquela função por apadrinhamento político.

> Rescindiu e modificou legalmente antigos contratos, sendo que só em um deles, a economia, no fim do prazo, é superior a sete mil contos de réis". Suprimiu as subvenções para Casas de Caridade que funcionavam no Estado; eliminou vários serviços " [...] inúteis, repartições e institutos repugnantes à missão do Estado [...] .

Reduziu as verbas consignadas no Orçamento do ano vigente, começando por cortar a de "representação do Presidente" e a "verba secreta". Assim como acabou o "passe oficial nas empresas de transporte".

Suprimiu a "Junta do Comércio, fazendo vigorar a legislação comum, anterior à sua criação".

Tributou a lenha consumida pelas empresas ferroviárias; incentivou a "indústria pastoril" e promoveu "sensíveis reduções nas tarifas dos caminhos de ferro". Em defesa dos interesses do Estado cuidou da defesa na "exploração de riquíssimas jazidas de areias monazíticas, recentemente descobertas à margem de rios fluminenses".

Reduziu "todos os impostos de exportação" e taxou "algumas mercadorias de importação estrangeira, similares da produção do Estado, restituindo a sua importância à União".

"Lançou e arrecadou o imposto territorial" e suspendeu "monopólios e impostos inconstitucionais de vários municípios".

Com essas economias restabeleceu, "desde o primeiro mês de governo, os pagamentos a toda a administração pública" e iniciou as obras para criação de colônia agrícola de alienados, "para não mais conservar esses infelizes nas prisões do Estado".

Vale destacar a aquisição feita por Nilo Peçanha de prédio para a sede do Governo, assim como ter instalado "em [imóvel] próprio do Estado, o Tribunal da Relação". Foram importantes ações para consolidar a cidade de Niterói como capital do estado do Rio de Janeiro.

Saneadas as finanças, pode Nilo Peçanha realizar alguns projetos de desenvolvimento do estado do Rio de Janeiro, como expressa em seu último relatório à Assembleia Legislativa (primeiro de agosto de mil novecentos e seis).

Começa destacando a inauguração da Colônia Agrícola da Vargem Alegre (dezenove de novembro de mil novecentos e cinco), em Barra do Piraí, para os alienados, sendo transferidos para lá 78 homens e 74 mulheres que se encontravam em "Niterói e nas prisões do Estado". Também, destacou a substituição da iluminação pública de gás por elétrica para Niterói, sem ônus para o Estado e com economia de 20 contos de réis. Pelo contrato anterior, a cidade era iluminada por "1.343 combustores, de 10 velas cada um, custava 180 contos de réis". Pelo novo contrato o preço baixou para 160 contos anuais com maior número de pontos de iluminação: "3.000 lâmpadas de 40 velas cada uma, sendo a Avenida Rio Branco e as praias das Flechas e de Icaraí iluminadas com lâmpadas de arco de 600 velas, de 35 em 35 metros".

A entrada em funcionamento do sistema elétrico em Niterói levou a Companhia Cantareira de Viação Fluminense a "começar a substituição da tração animal pela tração elétrica na seção de carris, e igualmente reforma a sua importante seção marítima de comunicações com a Capital fronteira". Segundo Nilo Peçanha quando concluídas as linhas de bonde em Niterói, "nenhuma cidade brasileira ficará com melhor serviço de viação urbana".

Devemos destacar o orgulho do presidente Nilo Peçanha ao tratar da inauguração do Horto Botânico do Estado e que, logo em janeiro de 1907 poderá "fornecer milhares de mudas, presentemente muito desenvolvidas". Diz que havia recebido de vários países da América e da Europa

> [...] plantas e sementes de uma grande variedade, que de certo influirão na cultura de cereais, na exploração de fibras, na lavoura da cana de açúcar, na exportação de legumes, na reforma dos campos de criação, sobretudo no desenvolvimento dos pomares fluminenses [...].

Complementando o seu envolvimento com a diversificação da lavoura fluminense narra o que o Estado estava fazendo para a produção do "Linho Perini" (Brasilinius Perini). Fora descoberta essa planta pelo Dr. Victorio Perini em " [...] estado selvagem nas matas do S. Francisco, a mil metros acima do nível do mar, e tendo colhido algumas sementes, fez sobre ela completos estudos em uma propriedade sua, sita no Rodeio [...]". O descobridor classificou, domesticou-a e descobriu processos de sua cultura industrial, tendo registrado essa descoberta com patente do Governo Federal de 20 de junho de 1904.

Escreveu Nilo Peçanha:

> Reconheci desde logo que me achava diante de uma cultura destinada a revolucionar a indústria da tecelagem em todo o mundo, e diante de um acontecimento que marcava o início de uma nova era para a lavoura fluminense; desde então não poupei esforços no sentido de auxiliar a futurosa indústria, que dispunha do mercado universal, e se afigurava por isso um vantajoso sucedâneo à cultura do café nos terrenos já impróprios para a produção dessa riqueza, que foi outrora a base da nossa prosperidade.
>
> Firme nesse propósito, transferi aos Srs. Dr. Perini e J. Knigth a fazenda da Boa Vista, de propriedade do Estado, onde estão sendo montados os tanques, galpões e maquinismos para macilamento, escotelamento, penteiagem e amorbidamento do fio, tendo eles já importado para a cultura da fibra, arados modernos, capinadeiras, semeiadeiras, ceifadeiras mecânicas, própria par o linho.

> Aqueles industriais obrigam-se a fazer igual instalação na cidade de Niterói, para o serviço da rede da Leopoldina.

Nilo Peçanha registra sua esperança de assinar o contrato de construção da rede de esgoto de Niterói, com o visconde de Morais, presidente da Cantareira, para consolidar a transformação de Niterói, que recebia obras de calçamento de seus logradouros e arborização; a construção de jardins públicos; a reforma dos hospitais e do serviço de saúde, em geral. Tudo isso, sem que "o governo da Prefeitura tivesse saído dos limites do orçamento".

Com orgulho registrou Nilo Peçanha: "Niterói tem uma renda superior a mil contos de réis e não tem uma dívida sequer".

Durante o seu governo, a cidade teve três prefeitos. O primeiro foi o engenheiro Paulo Ferreira Alves, que tomou posse em 5 de janeiro de 1904, iniciando ações ordenadas e planejadas no âmbito municipal, retirando essa função do governo estadual.

Seguiu-lhe o médico e professor na cidade de Campos, Benedito Gonçalves Pereira Nunes, pelo curto período de doze meses (09 de novembro de 1904 a 30 de outubro de 1905).

Concluído o mandato de Nilo Peçanha, assumiu como prefeito o advogado e ministro do Supremo Tribunal Federal Carolino de Leoni Ramos.

Nilo Peçanha foi eleito vice-presidente do Brasil no governo Afonso Pena e tomou posse em 15 de novembro de 1906, tendo que renunciar à presidência do estado do Rio de Janeiro. Com a morte do presidente Afonso Pena, assumiu o governo do Brasil pelo período de 14 de junho de 1909 a 15 de novembro do ano seguinte.

Na montagem de seus ministérios, manteve três membros do governo anterior: o barão do Rio Branco – José Maria da Silva Paranhos –, no de Relações Exteriores;

no ministério da Marinha o contra-almirante Alexandrino de Faria Alencar e como consultor-geral da República Tristão de Alencar Araripe Júnior.

Como secretário da Presidência nomeou seu irmão Alcebíades Peçanha, político fluminense membro da Assembleia Estadual.

Criou um novo ministério para tratar de questões importantes para a administração pública, com o título de Ministério de Agricultura, Indústria e Comércio. Era a oportunidade de Nilo Peçanha aplicar seus projetos, iniciados como presidente do Estado do Rio, de diversificação da lavoura, para além do café e da cana. O primeiro nomeado, Antônio Cândido Rodrigues, permaneceu na pasta por cinco meses, substituído por Rodolpho Nogueira da Rocha Miranda pelo período de 29 de novembro 1909 a 15 de novembro de 1910, final do mandato de Nilo Peçanha.

Para o Estado do Rio de Janeiro e para a cidade de Niterói, a presença do campista Nilo Peçanha como vice e depois presidente do Brasil representou as melhores condições políticas e administrativas para o desenvolvimento econômico, social e cultural fluminense. Principalmente por ser presidente do Estado o amigo e ex-secretário de seu governo Alfredo Backer.

Também foi importante para o Estado do Rio ter sido sucessor de Nilo Peçanha o seu amigo marechal Hermes da Fonseca, como presidente da República. Este manteve na Secretaria da Presidência o irmão de Nilo Peçanha, também campista, Alcebíades Peçanha.

Pelo Decreto 7.653 de 11 de novembro de 1909, o presidente Nilo Peçanha reformulou os Correios do Brasil, suprimindo a Administração dos Correios do Distrito Federal e do Estado do Rio de Janeiro, conjugando-as em uma só - Administração do Estado, com sede na cidade de Niterói. A partir de então era fundamental a instalação dessa repartição, oportunidade de construção de edificação nova, marcando a presença dessa importante repartição pública.

No decorrer do mandato de Nilo Peçanha como presidente do Estado e Alfredo Backer como secretário-geral, era presidente da República Rodrigues Alves (1902-1906), que promoveu a transformação urbanística na cidade do Rio de Janeiro, capital do Brasil. O sucesso dessa proposta deveu-se à formação de equipe técnica e política com os melhores quadros da época, sob o comando do ministro da Indústria, Viação e Obras Públicas, engenheiro-militar e político catarinense Lauro Severiano Muller, e a ter nomeado prefeito do Distrito Federal o experiente e erudito engenheiro civil Francisco Pereira Passos. Ambos, dotados de plenos poderes e de recursos, para implementação da grande reforma urbanística da cidade capital.

O Ministro Lauro Müller montou a equipe para realizar, com recursos da União, o novo porto da cidade do Rio de Janeiro e as duas vias de ligação: com a Zona Sul (Avenida Central) e com a Zona Norte e Oeste a Francisco Bicalho. Como diretor técnico das obras o experiente engenheiro Francisco de Paula Bicalho (que dirigira a obra de capitação de águas do rio São Pedro e o término da construção de Belo Horizonte); o professor da Escola Politécnica Luiz Raphael Vieira Souto como presidente da Comissão Fiscal, além de outros engenheiros experientes como Adolpho José Del Vecchio, Alfredo Lisboa, Manoel Maria de Carvalho, Manoel da Silva Couto e Marciano de Aguiar Moreira.

Pela complexidade da obra urbanística da edificação da Avenida Central - via com grandes dimensões (1800m de extensão, por 33m de largura) a ser aberta em antigo trecho da malha urbana com mais de quatrocentas edificações a serem desapropriadas e demolidas, cortes em morros, transporte do volumoso entulho gerados pelas demolições e terra dos morros desbastados, - foi entregue a direção do empreendimento ao professor da Escola Politécnica André Gustavo Paulo de Frontin. Famoso por suas obras de abastecimento d'água para a cidade do Rio de Janeiro e atuação na estrada de ferro Central do Brasil (antes Pedro II), convidou mais 24 engenheiros formados na Politécnica, alguns seus ex-alunos, outros professores e participantes de outros trabalhos. Trabalhando como seu auxiliar direto, nomeou José Valentim Dunham e os demais engenheiros foram

alocados em quatro Distritos (setores ao longo da avenida a ser aberta), em um escritório Técnico, na equipe para Fiscalização de Construções, sendo o último intitulado "Seção do Cais". Foram chefes dessas sete equipes: Eugênio de Andrade Dodsworth, Gabriel Diniz Junqueira Guimarães, Henrique Couto Fernandes, José Clemente Gomes,Luiz José Le Cocq de Oliveira, Manoel da Silva Oliveira e Miguel Ricardo Galvão. Além dessas equipes foi nomeado o engenheiro Eduardo Morpurgo, para acompanhar os serviços referentes à eletricidade.

Devemos destacar que essas obras urbanísticas na cidade do Rio de Janeiro, durante o governo do prefeito Francisco Pereira Passos, tornaram-se um modelo de planejamento urbano, de engenharia construtiva e de organização técnica-administrativa e política para ações que abrangessem mais de um nível de governo. Também foram um modelo de como relacionar as intervenções públicas com a população diretamente envolvida. No caso de cada imóvel a ser desapropriado, o proprietário tinha encontro com Paulo de Frontin para negociar a desapropriação, previamente calculada pela equipe técnica. Esse processo de diálogo foi tão frutuoso que apenas um dos proprietários recorreu ao litígio judicial. O valor da desapropriação dada pela equipe de Paulo de Frontin foi reconhecido como justo pelo juiz.

Na realização dessas obras, esses engenheiros somaram suas experiências e conhecimentos técnicos testados nas construções das estradas de ferro, nas linhas de bondes, nas estradas de rodagens, nas obras de portos e canalizações de rios e canais, nos aterros e drenagens das zonas pantanosas, nas barragens e reservatórios, nas redes de serviços urbanos de esgoto, águas pluviais, água potável, eletricidade e gás, na construção da cidade de Belo Horizonte (Arão Reis e Francisco Bicalho), bem como nos projetos urbanísticos pioneiros do bairro de Vila Isabel, projetado por Francisco Joaquim Bethencourt da Silva (1872-1874), em que aparece a primeira avenida com arborização central e nos passeios laterais.

Como os projetos e linguagem arquitetônica das novas edificações seriam de livre escolha dos proprietários que adquiriram os terrenos, a equipe da Avenida Central idealizou um concurso de fachadas para hipotéticos prédios com, no mínimo, 10 metros de frente e três pavimentos. A comissão julgadora foi presidida pelo ministro Lauro Müller e formado por: Pereira Passos (prefeito), Saldanha da Gama (diretor da Escola Politécnica), Aarão Reis (do Instituto Politécnico), Feijó Junior, médico (diretor da Faculdade de Medicina), Oswaldo Cruz, (médico, da Academia de Medicina) e Rodolpho Bernadelli (escultor, diretor da Escola Nacional de Belas Artes). O engenheiro chefe Paulo de Frontin esteve presente no julgamento.

Foram entregues centro e trinta e oito propostas e premiados vinte e dois concorrentes, alguns receberam duas premiações. Todos os projetos premiados eram em estilo eclético, com traços neoclássicos. Dos premiados, treze deles fizeram projetos na Avenida Central.

Esses engenheiros, arquitetos, artistas e desenhistas-projetistas construíram o modelo de intervenção urbana para as cidades brasileiras.

Alfredo Augusto Guimarães Backer, o realizador (1906-1910)

O macaense e republicano Alfredo Backer formou-se em Comércio e, posteriormente em Medicina, ingressando na política fluminense. Assumiu várias legislaturas na Assembléia Legislativa, inclusive a que modificou a Constituição do Estado e foi o secretário-geral do governo Nilo Peçanha. Portanto, conhecedor dos problemas e soluções para bem administrar o estado do Rio de Janeiro, saneado financeiramente.

Para a Prefeitura de Niterói Alfredo Backer, nomeou o experiente engenheiro João Pereira Ferraz, formado na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, em 1875, e que trabalhou no Rio de Janeiro nas equipes de Paulo de Frontin e Francisco Bicalho e, em São Paulo, chefiou a Comissão de Saneamento. Foi professor catedrático da Escola Politécnica paulista.

Para auxiliá-lo, trouxe o engenheiro Aureliano Botelho, chefe do 3o Distrito das Obras Públicas da Prefeitura.

João Pereira Ferraz preparou seu plano de remodelação de Niterói, com destaque para a avenida ao longo de toda a orla da cidade, do final de Icaraí à ponta da Armação. Avenida, semelhante à construída por Pereira Passos, na cidade do Rio de Janeiro, chamada de Beira Mar. Previu a abertura e alargamento de logradouros, ajardinamento do Campo de São Bento, urbanização da Alameda São Boa Ventura, onde se localiza o Horto Botânico, calçamento dos logradouros da área central e construção de prédio para abrigar a Prefeitura e a Câmara de Vereadores de Niterói. Para realizar esse ambicioso plano, o prefeito João Pereira Ferraz lançou mão de empréstimo público, devidamente aprovado pelos vereadores, no valor de cinco mil contos de réis (figura 1). Essa operação só foi possível pelo saneamento financeiro do prefeito anterior, como ressalta João Pereira Ferraz no anúncio que mandou publicar nos jornais:

> A Prefeitura de Nicteroy não tem passivo algum, quer por dívida consolidada, quer por dívida fluctuante.

Foi a primeira vez que na Prefeitura de Niterói o seu governante usou o recurso desses empréstimos. João Pereira Ferraz, posteriormente, fez outro no valor de mil contos de réis.

Após pagar as dívidas da Prefeitura deixadas por seus antecessores, João Pereira Ferraz fez o seu plano de melhoramentos de Niterói. Na área urbanística compreendeu, além de alargamento, abertura e pavimentação de logradouros, o aterro e ajardinamento do Campo de São Bento, o projeto da Avenida Beira Mar, na extensão da Ponta



EMPRESTIMO

PREFEITURA MUNICIPAL DE NICTHEROY

PREFEITO DR. JOÃO PEREIRA FERRAZ

Auctorisado pela lei municipal n. 27 de 12 de dezembro de 1906 ratificada pela de n. 78 de 24 de agosto de 1907

5.000:000$000

Figura 1.Publicação do jornal Gazeta de Notícias, referente à autorização para a Prefeitura de Niterói lançar mão de um empréstimo de 5.000 contos para a modernização da cidade. Fonte: Biblioteca Nacional.







Figura 2. Imagens de Niterói no início do século XX. Fonte: Biblioteca Nacional.

da Armação, na área central, passando por São Domingos, Gragoatá, Boa Viagem e terminando no final da Praia de Icaraí. Inaugurou a Avenida Icaraí e o cais do Gragoatá.

No bairro do Fonseca, João Pereira Ferraz realizou o ambicioso projeto da Alameda São Boaventura, com 33m de largura e 3.280m de extensão (a Avenida Central tinha 33x1800m), com um canal central coletando o rio de Vicência e seus afluentes. Unindo as pistas laterais foram construídas em concreto armado oito pontes grandes e doze passarelas (figura 2). O projeto foi dos técnicos da Prefeitura, sob direção do diretor de Obras, Dr. Aureliano Botelho, e a execução da obra, pelo engenheiro José Carlos de Almeida Torres Tibagy. Em 9 de maio (aniversário de Alfredo Backer) de 1910 foi inaugurada a Alameda.

João Pereira Ferraz, na área de edificações, construiu o prédio para instalação da Prefeitura e da Câmara de Vereadores - hoje denominado Palácio Araribóia (figura 3) - situado no meio do antigo Largo do Capim, depois denominado Praça Floriano Peixoto. O endereço oficial é Rua da Conceição nº 100, hoje é um prédio tombado pelo Patrimônio Municipal.

Com esse edifício o prefeito rompeu a prática vigente em Niterói de ocupação de prédios antigos adaptados para o uso público pelos órgãos do município, do estado e da união. O simbolismo arquitetônico marcou, definitivamente, a administração do engenheiro Ferraz na Prefeitura de Niterói.

O projeto foi de autoria do engenheiro italiano Carlos Rossi - escolhido em concorrência pública, em julho de 1908 - e o construiu a firma Di Piero, Primavera & Cia, cuja pedra fundamental foi lançada em 13 de maio de 1909.

Em matéria do jornal *Correio da Manhã* (15 de junho de 1910) foi descrito esse prédio como notável a sobriedade no gosto arquitetônico que lhe dá uma aparência elegante e distinta.

Entre os elogios o redator da matéria ressalta a farta iluminação dos cômodos

> [...] a luz elétrica e gás corrente, com bicos Auer, sendo de notar o gosto e capricho que houve na escolha dos lustres.

Destaca ainda a decoração interna que

> [...] obedeceu a gosto severo e elegante, combinando admiravelmente o tom das cores de modo a não parecer nunca demasiado.

O presidente do Estado do Rio de Janeiro, Dr. Alfredo Backer, em sua última mensagem à Assembleia Legislativa (01/08/1910) faz o resumo de suas obras por todo o Estado e, em especial, na capital Niterói. Diz que o prefeito João Pereira Ferraz empenhou-se na obtenção de recursos (os seis mil contos de réis), mas que não seriam suficientes para execução de todo o " [...] plano de melhoramentos ideado pelo Governo, mas com os quais espero, ao terminar o meu mandato, **deixar Niterói elevada ao lugar que lhe compete e que lhe devemos preparar entre as mais belas capitais brasileiras** [...]" (grife-se).

A iniciativa privada, especialmente a Companhia da Cantareira, construiu o belo prédio para estaleiro e oficinas das barcas, em São Domingos (figura 4), além da imponente estação na área central da cidade (inaugurada em 29 de junho de 1908).Agora faltava a grande obra do governo federal em Niterói.

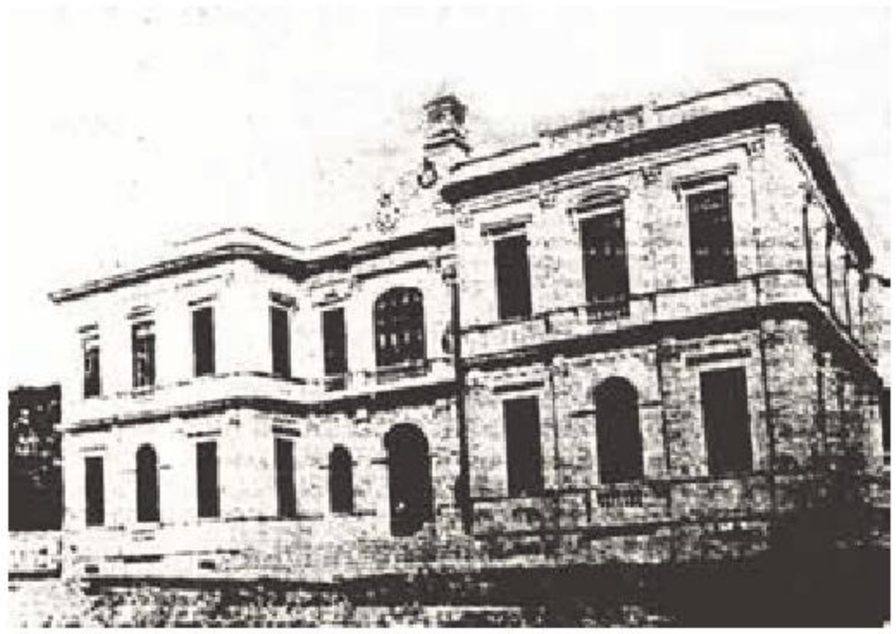


Figura 3. Palácio Araribóia. Fonte: Biblioteca Nacional.



Figura 4.Estação das barcas, 1908. Fonte: Biblioteca Nacional.

O prédio dos Correios e Telégrafos: primeiros passos

Disputas ocorridas entre membros do partido republicano fluminense levaram ao estremecimento na relação entre os aliados do presidente Nilo Peçanha e os apoiadores do presidente do Estado Dr. Alfredo Backer, esgarçando as alianças entre os dois amigos. Mas não ao ponto de impedir a construção do prédio dos Correios em Niterói.

Após a reforma dos serviços dos Correios, estabelecendo novo Regulamento através do Decreto nº 7.653 de 11 de novembro de 1909, passou a ser meta do governo federal construir sedes novas, em cada capital dos Estados brasileiros. Era a forma de marcar a presença dos Correios com toda simbologia expressa pela boa arquitetura edilícia.

O mandato de Nilo Peçanha só dispunha de doze meses para realizar a obra que expressaria seu compromisso com o estado do Rio de Janeiro e, em especial, com a cidade de Niterói. Era ministro da Viação e Obras Públicas o engenheiro Dr. Francisco Sá, seu diretor geral de obras da 2ª seção o engenheiro Leandro Alfredo Ribeiro da Costa e diretor geral dos Correios do Brasil o ex-deputado pela Bahia Joaquim Ignácio Tosta.

Antes de tudo teria que haver um projeto do prédio, com especificação dos materiais e orçamento global da obra para ser feita a Concorrência Pública para escolha do construtor. Como se deu o processo da escolha do arquiteto projetista a documentação consultada não esclarece!

Consultei no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro um processo (4B 352 – Maço 207, Ministério da Viação e Obras Públicas, Decretos 1913/14) referente ao encaminhamento para a Diretoria Geral de Viação pelo arquiteto Antonio Vannini de projetos por ele realizados para os "Correios e Telégrafos em Niterói e na Fortaleza, Estado do Ceará". Esse ofício é protocolado pela Repartição com a data de 14 de outubro de 1910.

Em 26 do mês anterior, Antonio Vannini requer o pagamento dos dois projetos realizados constando de "[...]13 desenhos originais sobre papel Canson, aquarelados

e montados; 13 desenhos originais a nanquim sobre tela vegetal; 13 desenhos cópias sobre papel ferro prussiato [cópia azul]; 4 memórias justificativas com as respectivas especificações; 4 orçamentos detalhados" [...], totalizando 36 contos de réis.

Informa o arquiteto que o custo levou em consideração as modificações que teve de fazer a pedido dos contratantes, levando-o a fazer novos desenhos e cópias.

No mesmo processo há ofício de Antonio Vannini ao Ministro da Viação e Obras Públicas (27 de setembro de 1910), onde afirma que fez os projetos por ordem do próprio ministro. O que podemos supor que o convite deve ter ocorrido meses anteriores, para dar tempo de até fazer modificações no projeto.

A partir do dia 20 de outubro de 1910, foi anunciado que seria aberta concorrência pública para construção do edifício dos Correios e Telégrafos da cidade de Niterói. Logo em seguida, os jornais passaram a publicar o edital de "Concorrência pública para a construção de um edifício destinado a Correios e Telégrafos na cidade de Niterói", promovida pelo Ministério da Viação e Obras Públicas. O edital consta de 23 itens e estabelecia o dia 8 de dezembro, ao meio dia, para entrega das propostas que deveriam ser de " [...] acordo com o projeto e as especificações constantes do respectivo orçamento, os quais poderão ser examinados na mesma Diretoria e mediante as seguintes condições [...]." O local, em Niterói, onde seria construído o prédio não foi especificado. O item I apenas registra: "O governo entregará livre e desembaraçada, ao contratante a área precisa para a execução das obras do edifício". Assina o edital o engenheiro Leandro Alfredo Ribeiro da Costa, da Diretoria Geral de Obras e Viação.

O fato de que não tinha terreno definido podemos constatar pelo pedido do ministro Francisco Sá à Câmara de Vereadores de Niterói, em novembro de 1910, de cessão de um terreno de sua propriedade, localizado no Largo da Memória, atual Praça General Gomes.

Carneiro, conhecida popularmente como "do Rink". Em fevereiro do ano seguinte os vereadores ainda discutiam aquele pedido.

Em 6 de outubro de 1910, pelo Decreto N° 8.277 foi aberto o crédito de 200 contos de réis para a construção dos edifícios dos Correios nas cidades de Porto Alegre e Niterói. Em 2 de junho anterior pelo Decreto 8.070 foi aberto crédito no valor de 120 contos de réis para compra de terreno, na cidade de Santos, para edificação do prédio dos Correios.

O fiscal das obras do prédio de Niterói foi nomeado em 28 de novembro de 1910 – Nilo Peçanha já tinha deixado o governo – na pessoa do engenheiro militar Manoel Meira de Vasconcelos, primeiro tenente do Exército, cedido pelo ministro da Guerra dia 15 do mesmo mês.

A obra não iniciava por falta do terreno para construção do prédio, e só foi resolvido esse problema com a compra, pela Fazenda Nacional, das 12 edificações geminadas situadas na Rua Visconde do Rio Branco de n°s. 219 a 241 aos proprietários da Família Azambuja Meireles, pelo valor de 58 contos e 381 mil réis (escritura de 23 de abril de 1912), local onde se encontra atualmente o prédio.

Portanto, o arquiteto Antonio Vannini projetou os prédios para sede dos Correios e Telégrafos para Niterói e para Fortaleza considerando um terreno ideal, aquele que coubesse o prédio com as dimensões determinadas pelo programa apresentado pelo cliente!

Após essa aquisição foi realizada a cerimônia do lançamento da pedra fundamental, com a presença do presidente Hermes da Fonseca e demais autoridades no dia 31 de julho de 1912. Estiveram presentes à cerimônia: o engenheiro fiscal Manoel Meira de Vasconcelos e o construtor contratado, engenheiro José Thomaz de Aquino e Castro. Os jornais que publicaram esse evento não registraram a presença do arquiteto Antonio Vannini!

A construção do prédio dos Correios e Telégrafos de Niterói atrasou 21 meses desde 8 de novembro de 1910, abertura das propostas dos empreiteiros, a julho de 1912, cerimônia da pedra fundamental.

Foi inaugurado em 15 de novembro de 1914, último dia do governo de Hermes da Fonseca.

Quatro profissionais estão vinculados a história desse belo prédio, marcante na paisagem de Niterói: o arquiteto italiano Antonio Vannini, o jovem engenheiro militar Manoel Meira de Vasconcelos (fiscal da obra), o experiente engenheiro civil José Thomaz de Aquino e Castro (empreiteiro) e o seu substituto e finalizador da obra, o conhecidíssimo engenheiro civil Leopoldo Cunha Filho, que fora o construtor da Avenida Icaraí, na gestão do prefeito João Pereira Ferraz.

Antonio Vannini: busca de identificação

Os textos publicados sobre o prédio dos Correios e Telégrafos de Niterói fazem menção, apenas, de Antonio Vannini, como autor do projeto! Mais nada sobre a sua formação, projetos realizados, quando veio para o Brasil etc. Qual a razão dessa pobreza de dados, sobre o criador de prédio tão significativo para aquela cidade?

Como explicar o ministro Francisco Sá tê-lo convidado para projetar a obra que seria o marco do fluminense Nilo Peçanha, presidente da República? Quando poderia escolher arquitetos e engenheiros famosos, ou o engenheiro Carlos Rossi que projetara o Paço Municipal de Niterói?

Por que não convidar Jacinto Alves da Silva, funcionário desenhista da repartição dos Telégrafos, que projetou o pavilhão dos Telégrafos e Correios na Exposição Nacional de 1908, na Urca, muito elogiado pelo jornal Gazeta de Notícias de 6 de agosto de 1908?[1] Descrevendo aquela Exposição, diz o jornalista: "O pavilhão que é pequeno, mas revela

1.Na época, Correios e Telégrafos eram instituições distintas, apesar de várias vezes trabalharem juntas, como foi o caso da construção do mencionado Pavilhão da Exposição Nacional de 1908. As duas entidades seriam unificadas apenas em 1931, durante o primeiro governo de Getúlio Vargas (Nota do Editor)



Figura 5. Pavilhao dos Telégrafos e Correios. Exposição Nacional de 1908. Fonte: Biblioteca Nacional.

uma feliz inspiração de seu arquiteto, Jacinto Alves da Silva" (ver figura 5). Diz ainda que esteve no dia anterior visitando os diversos prédios, destacando o pavilhão que estava em fase final de obra, faltando ligeiras decorações que estavam sendo feitas em "estilo toscano", por "Fiuza, Malagutte, Arnaldo e Angelo".

Colocada essa minha dúvida – obviamente sem resposta – fui buscar dados sobre Antonio Vannini.

No jornal *Correio Paulistano* de 19 de agosto de 1903, localizei sua participação no Concurso de projeto arquitetônico para o Paço Municipal da cidade de Santos. Além de Antonio Vannini apresentaram propostas mais onze concorrentes: Antonio Borbato, Antonio G. Santos, Antonio G. Santos Lopes, Edmund Krug, Guilherme Krug, Gisiano Luchetti, João M. Maciel, M. E. Hehl, Oscar Weinschemck, S. Croso e Victor Dubugras. Foi o vencedor desse concurso o professor da Escola Politécnica de São Paulo, Maximiano E. Hehl.

Como todos os concorrentes moravam no Estado de São Paulo, era importante localizar quando Antonio Vannini imigrou para lá. Pedi ajuda ao professor e historiador Fábio Kofman – se em seus estudos sobre imigrantes de São Paulo havia citação a esse italiano. Gentilmente enviou várias citações sobre Antonio Vannini, entre as quais o seu pedido de naturalização em 1904. Agradeço essa colaboração do Fábio por ter aberto uma trilha, permitindo-me encontrar outras informações sobre esse profissional.

Localizei no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro um processo com informações preciosas sobre a pessoa Antonio Vannini. Infelizmente a documentação italiana que ele anexou ao processo foi considerada desnecessária pelo Diretor Geral da repartição, Candido Rosa, e no despacho que deu (onze de janeiro de mil novecntos e cinco) liberou-a para ser retirada pelo requerente. Com isso,

ficamos desconhecendo a cidade em que nasceu, certidão de nascimento, instituição em que estudou engenharia etc.

Mas alguns dados sobre Antonio Vannini podem ser coletados na certidão de casamento, lavrada pelo escrivão Ezequiel Paixão da Silva Guimarães, do Distrito Sul da Sé da Comarca da cidade de São Paulo, anexa ao Processo. O casamento ocorreu no dia 6 de outubro de 1902, e sua noiva era a alemã Gerta Kahle (ou Hahle), solteira, 39 anos de idade e filha de Guilherme Kahle e dona Antonia Kahle Schluter, ambos falecidos.

Antonio Vannini se qualificou como italiano, engenheiro, com 46 anos de idade e solteiro. Filho do Dr. Giovanni Vannini e dona Luigia Ambrozini Vannini, ambos falecidos.

Na cidade do Rio, o casal veio residir no Largo do Rio Comprido e em janeiro de 1905 ele adquiriu a cidadania brasileira.

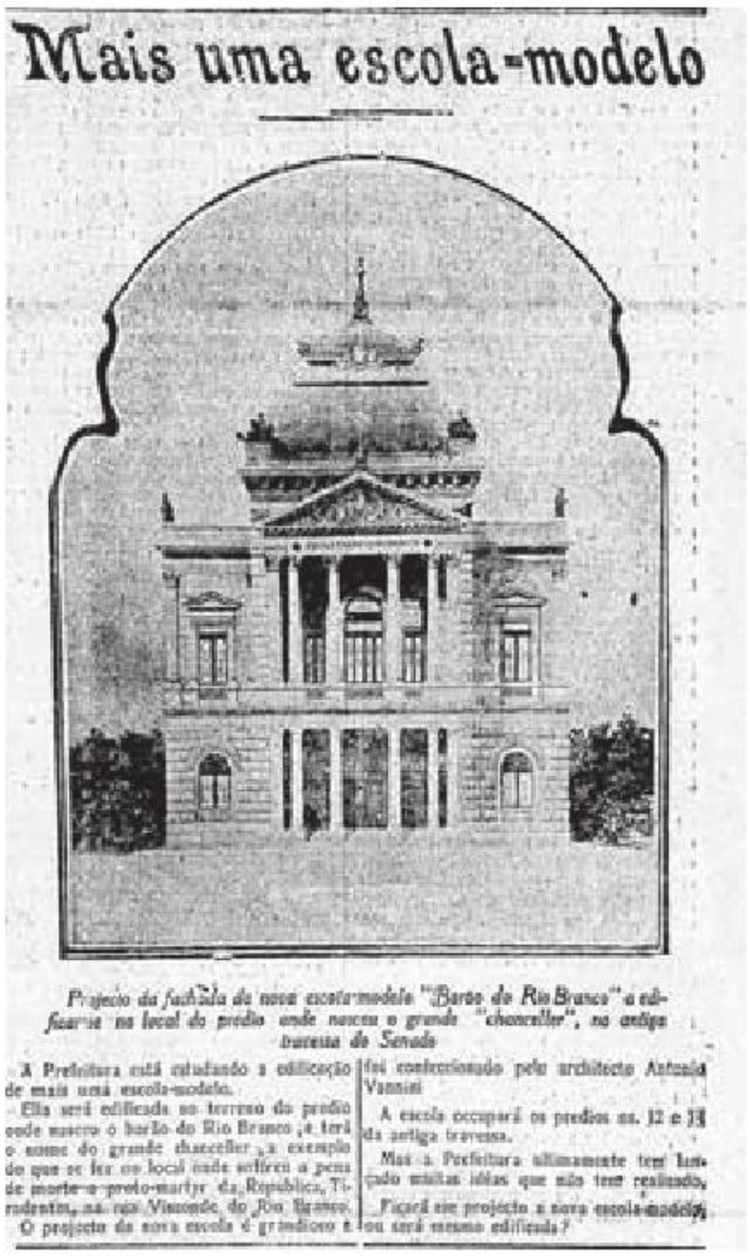
Provavelmente a vinda de Antonio Vannini para o Rio de Janeiro se deve a ele ter sido um dos premiados, com "Menção Honrosa", no Concurso de Fachadas para a Avenida Central, divulgado em 25 de março de 1904. Recebeu o prêmio de um conto de réis.

O prefeito Francisco Pereira Passos nomeou-o arquiteto desenhista na Diretoria Geral de Obras Públicas e Viação, da Prefeitura carioca, em 2 de dezembro de 1904.

Em decorrência desse prêmio Antonio Vannini teve a oportunidade de projetar um dos edifícios da Avenida Central, registrado por Gilberto Ferrez como o de no 175, para a Santa Casa da Misericórdia, cujo construtor foi o engenheiro Lourenço F. Lavagnino. Trata-se do edifício menor (três andares) que tem a placa "O SECULO" (figura 6).



Figura 6. Prédio de *O Século*. Fonte: Biblioteca Nacional.



Mais uma escola-modelo

Projecto da fachada da nova escola-modelo "Barão do Rio Branco" a edificar no local do predio onde nasceu o grande "chanceller", na antiga travessa do Senado

A Prefeitura está estudando a edificação de mais uma escola-modelo.

Ella será edificada no terreno do predio onde nasceu o barão do Rio Branco, e terá o nome do grande chanceller, a exemplo do que se fez no local onde soffreu a pena de morte o proto-martyr da Republica, Tiradentes, na rua Visconde do Rio Branco.

O projecto da nova escola é grandioso e foi confeccionado pelo architecto Antonio Vannini.

A escola occupará os predios ns. 12 e 14 da antiga travessa.

Mas a Prefeitura ultimamente tem lançado muitas ideias que não tem realizado.

Ficará em projecto a nova escola-modelo, ou será mesmo edificada?

Figura 7. Artigo do jornal *A Noite*, de 14 de maio de 1912, sobre a construção de mais uma escola-modelo. Fonte: Biblioteca Nacional.

Como se pode observar na foto, o projeto de Antonio Vannini é esteticamente de linguagem eclética com dominância de elementos neoclássicos como simetria, ênfase na faixa central marcando a entrada do prédio com a platibanda dessa faixa mais alta do que as laterais, portas e janelas, também do mesmo estilo.

Após a identificação desses projetos e do seu emprego como "arquiteto desenhista" da Prefeitura do Rio de Janeiro, constatamos que não era Antonio Vannini o desconhecido que parecia ser.

Também o arquiteto Vannini era inventor, pois registrou a sua criação do "Concreto Metálico", em 1907 (ver no Arquivo Nacional – Privilégios Industriais, n° 6.157).

Localizamos mais um projeto de Antonio Vannini em sua função de arquiteto desenhista da Prefeitura, realizado em 1912. Estampado no jornal A Noite, de 14 de maio de 1912, sob o título "Mais uma escola-modelo", a ser construída na atual Rua Vinte de Abril, no lugar da casa onde morou o barão do Rio Branco. O redator da matéria considerou "grandioso" o projeto da nova escola, que ocuparia o terreno originário da demolição dos prédios nos 12 e 14 da rua (ver figura 7).

O jornalista conclui a nota criticando a Prefeitura por lançar [...]"muitas ideias que não tem realizado"[...] e indagando se [...] "ficará em projeto a nova escola-modelo ou será mesmo edificada?".

Realmente o projeto é de uma edificação monumental, de linguagem predominantemente clássica e dotada de imponente e harmoniosa cúpula, marcando fortemente o edifício. O projeto não foi realizado como questionava o jornalista.

O monumental edifício dos Correios e Telégrafos de Niterói

O terreno adquirido para construção da sede dos Correios e Telégrafos foi muito apropriado: situado na importante Rua Visconde do Rio Branco, voltado para a baía de Guanabara e quase em frente da nova estação das barcas da Cantareira. Local privilegiado por sua visibilidade para o observador de vários pontos do seu entorno e por ter a testada do terreno livre, entre as ruas José Clemente e Aureliano Leal.

Apenas dois pequenos problemas continha o terreno: pouca profundidade e as duas ruas laterais não formarem ângulo reto com à Visconde do Rio Branco. O que limitou a implantação do edifício a restringir-se ao alinhamento da rua, com calçada de apenas 4m de largura. O ideal seria o prédio ficar mais recuado criando, à sua frente, um espaço mais amplo do que o estabelecido para a calçada.

Infelizmente falta o desenho do terceiro pavimento, para sabermos aos quais serviços foram destinados os espaços projetados por Antonio Vannini.

Pela planta do pavimento térreo, as salas do lado direito de quem entra no edifício e as sobrepostas no segundo andar foram destinadas ao Telégrafo. Os demais espaços, não coletivos, aos serviços dos Correios. No segundo andar, o autor do projeto criou ampla varanda com acessos múltiplos para os usuários daquele pavimento. Certamente Antonio Vannini criou esse varandão para que fosse apreciada a bela vista da baía de Guanabara. Mirante que ele repetiu na cobertura das ante-salas com acesso restrito aos usuários das duas salas a eles contiguas.

Em geral a organização espacial interna é funcional, com a ressalva de não possuir um hall de entrada mais grandioso, com a escada escultórica embelezando o ambiente, solução muito usada nos prédios públicos, da época.



Figura 8: Prédio da Tipografia Nacional. Fonte: Biblioteca Nacional.

Estética arquitetônica.

A análise estética de um edifício eclético deve iniciar pela coerência entre o estilo empregado pelo projetista e a função a que se destina. No memorial descritivo o arquiteto faz o histórico do tipo de uso - hospital, escola, cadeia, residência, palácio para os chefes de governo etc. - e escolhe a produção arquitetônica da sociedade, em determinada época e local, que considera mais coerente com o exemplar no Brasil. A coerência dessa escolha é um ponto de qualidade arquitetônica do edifício. Também é a oportunidade de o projetista mostrar sua cultura histórica, conhecimento do vocabulário arquitetônico, capacidade de síntese e habilidade de compor em um novo prédio elementos usados em edificações antigas.

Vejamos o memorial feito pelo engenheiro-arquiteto Antonio Paula Freitas sobre seu projeto para o prédio da Tipografia Nacional, construído na Rua da Guarda Velho, atualmente Treze de Maio (Figura 8).

> Inicia definindo a importância da imprensa como " [...] uma das descobertas, que mais fertilmente tem cooperado para o progresso da humanidade, e por isso todas as nações, que almejam os foros de civilizada, procuram dar-lhe o maior desenvolvimento possível [...]" .

Portanto, para ele, estava diante de grande desafio projetual pela importância cultural e simbólica que deveria transmitir

o novo edifício. Em seguida analisa a condições dimensionais e forma do terreno, a topografia e localização no logradouro. Organiza o programa solicitado, composto dos setores de tipografia, litografia, calcografia, heliografia e a parte administrativa e das oficinas. Anota os detalhes técnicos e dimensionais que deveria levar em consideração no seu projeto. A localização e conexões dos cômodos e os que seriam adequados localizar-se no pavimento térreo e nos superiores.

Diz Paula Freitas que o " [...] edifício foi concebido de acordo com o precedente programa [...]", e que "[...]procurou atender o mais possível às condições higiênicas, compatíveis com o seu destino, e às conveniências de cada uma das suas seções [...]".

Ao justificar o estilo que adotou no prédio da Tipografia Nacional, fez o histórico da tipografia na Europa e no Brasil. Diz que a tipografia surgiu no período da arquitetura gótica e que ele se modificou adquirindo "condições de elegância" e que as últimas modificações "[...] trouxeram-lhe algumas vantagens, tais como a de apropriá-lo às construções gerais, deixando de constituir quase exclusivamente a arquitetura das igrejas [...]". Escreveu o arquiteto Paula Freitas:

> Em uma de suas evoluções [do gótico] criou-se em Inglaterra o estilo Tudor, de onde originou-se o Elisabeth, com certas características, que lhe valeram o nome especial de **estilo gótico-inglês.** (grife-se)

Foi esse estilo, que escolhemos para o corpo principal do edifício da Tipografia Nacional.

A circunstância de ser o estilo gótico o que dominava na época, em que tiveram lugar as primitivas evoluções da arte tipográfica, e a de ser a Inglaterra o país essencialmente industrial, a que aquela arte tanto deve, justificam essa escolha.

No processo em que Antonio Vannini encaminha o seu projeto ao ministro da Viação e Obras Públicas, ele cita que acompanham o memorial descritivo as especificações de

materiais e o orçamento. Infelizmente esse importante documento não se encontra no processo guardado pelo Arquivo Nacional do Rio de Janeiro!

Portanto, qualquer avaliação estética do prédio sem esse memorial restringe-se a questões formais, proporções entre os elementos, os materiais usados e os adornos.



Figura 9: Corte Transversal. Fonte: Acervo Histórico Correios (Rio de Janeiro).

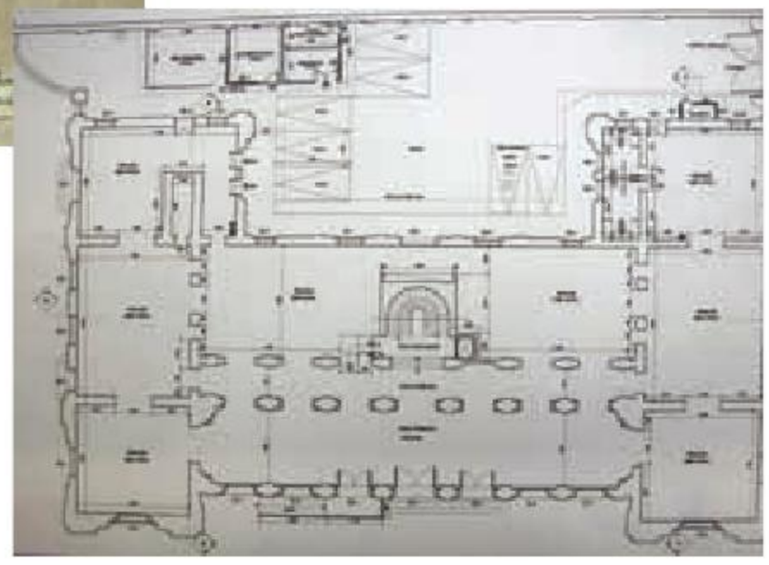


Figura 10: Planta do Segundo Pavimento do Palácio dos Correios. Fonte: Acervo Histórico Correios (Rio de Janeiro).



Figura 11: Fachada Lateral do Palácio dos Correios. Fonte: Acervo Histórico Correios (Rio de Janeiro).

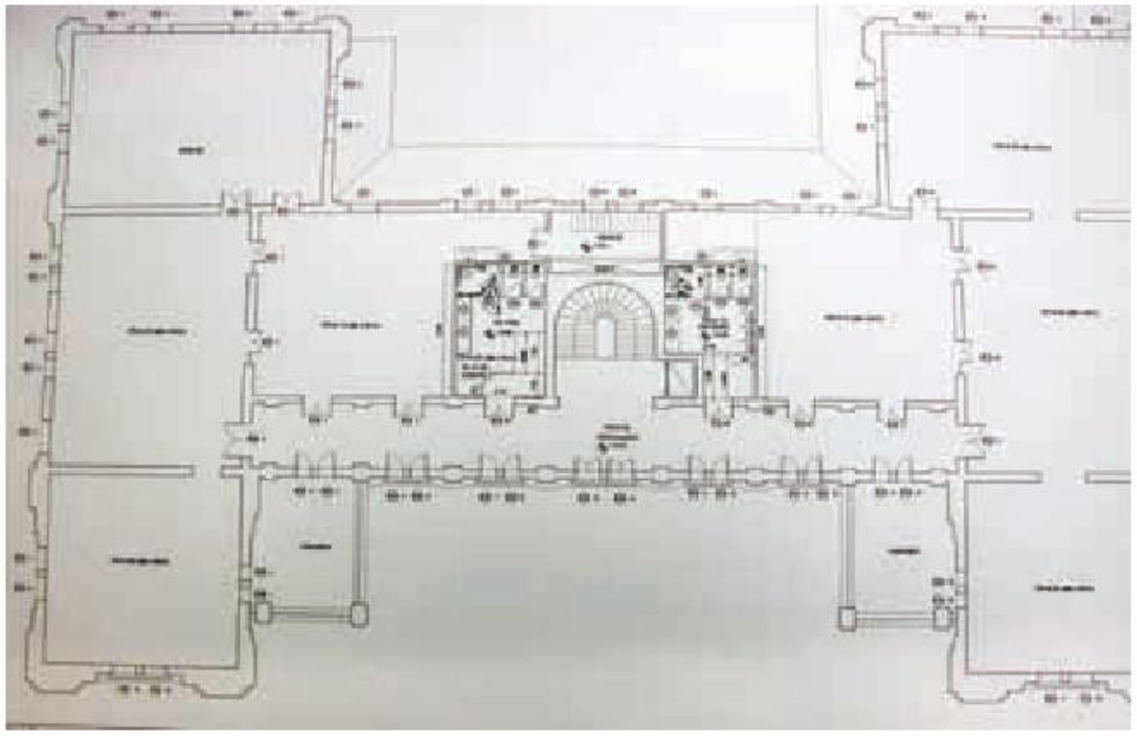


Figura 12: Planta do Pavimento Térreo do Palácio dos Correios. Fonte: Acervo Histórico Correios (Rio de Janeiro).



Figura 14: O prédio em 1960. Fonte: Biblioteca Nacional.

Elementos originais do projeto

O prédio construído respeitou, externamente, o projeto de Antonio Vannini, e as reformas ocorridas ao longo desses anos de uso alteraram algumas dependências. A obra de restauro recentemente feita recuperou, quando possível, as características internas dos cômodos, segundo o projeto original.

A foto da figura 14 ilustra bem a composição volumétrica do edifício e os elementos arquitetônicos da fachada, voltada para a Rua Visconde do Rio Branco.

Sem dúvida o belo e monumental prédio projetado por Antonio Vannini é de estilo eclético, bem composto e explorando com maestria o uso dos torreões nas quinas do edifício. Porém, não se tem possibilidade de classificá-lo como de uma corrente estilística única, caso do projeto da Tipografia Nacional, de Antonio Paula Freitas: estilo gótico-inglês.

Antonio Vannini, conhecedor dos elementos arquitetônicos de linguagem clássica e de seus neos, misturou os de várias épocas e regiões da Europa. Assim, encontramos janelas venezianas (no 2oandar), janelas de arco-pleno e de frontão cimbrado, além de cúpula francesa, tipo mansarda. Mas esses elementos não são conflituosos, ao contrário são harmônicos.

Chama a atenção do observador a existência de dois pequenos volumes colados aos torreões laterais, avançando sobre a varanda, provocando um certo conflito na composição volumétrica! Qual a razão de Antonio Vannini ter adotado essa solução? Ele fala no processo

que alterou partes do projeto a pedido do cliente. Solicitaram-lhe os acréscimos das ante-salas ligadas à grande varanda e pequenos terraços privativos sobre a laje desses volumes salientes?

Talvez seja um recurso para proporcionar os torreões com a faixa de fachada que tenha gerado a varanda. Retirando-se esses volumes menores, verifica-se a desproporção entre os elementos torreões e esse volume saliente. São várias as opções para resolver esse conflito volumétrico, mas o autor preferiu a dada. No entanto, o observador que estiver no varandão tem uma leitura e percepção desses volumes agradabilíssima. Os pequenos volumes proporcionaram o ambiente à escala humana (figura 15).

Se o observador situado externamente pode ter dúvidas quanto a proporção entre torreões e esses volumes sobre a varanda, o mesmo ao percorrer o edifício internamente e chegar na varanda sentirá um prazer estético pela proporção do espaço (ver figura 15).

O marco no contexto urbano

A edificação que se evidenciava na paisagem da cidade de Niterói, na orla da baía de Guanabara, era o prédio da estação central das barcas. Com a construção do prédio dos Correios e Telégrafos passa a cidade a ter dois marcos simbólicos: um prédio de empresa particular e outro representando o poder público. Sem dúvida o prédio público faz um contraponto estético e de valorização urbana com a Estação Cantareira. Mas, por sua arquitetura, dimensões, e localização no sítio, destaca-se mais na paisagem.



Figura 15: Varanda do Palácio dos Correios, voltada para a Avenida. Foto do autor.



Figura 16: Prédio no contexto urbano (1940). Fonte: Biblioteca Nacional.

O prédio dos Correios e Telégrafos foi um belo presente dos governantes envolvidos, presidente Nilo Peçanha, ministro Francisco Sá, depois presidente Hermes da Fonseca e seu ministro José Joaquim Seabra; do presidente do Estado do Rio Alfredo Backer e prefeito João Pereira Ferraz e seus substitutos governador Francisco Chaves de Oliveira e prefeito Feliciano Pires de Abreu Sodré. Políticos que souberam respeitar a função pública e deram continuidade ao projeto de seus antecessores.

Em destaque os profissionais que realizaram obra tão bela, simbólica e importante para a cidade de Niterói: o arquiteto italiano/brasileiro Antonio Vannini, autor do projeto, e o fiscal da obra, engenheiro militar Manoel Meira de Vasconcelos, responsável pela fiscalização técnica segura e cuidadosa com o dinheiro público, liberando as parcelas após minuciosa vistoria nos serviços realizados e assinando todos os relatórios. Esse competente engenheiro civil foi formado pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, com longa folha de trabalhos na construção de ferrovias, de edificações e foi participar da construção do Canal do Panamá. Por problemas pessoais, teve que passar o contrato da obra do prédio dos Correios para o seu amigo e não menos experiente engenheiro civil Leopoldo Cunha Filho, também formado no celeiro da engenharia nacional, a Escola Central, depois denominada Politécnica.

Esses competentes técnicos nos legaram uma obra bela, construída com esmero e que muito orgulha a arquitetura e engenharia nacional.



Figura 17: Prédio, após a restauração, reinaugurado em 2014.
Acervo - Diretoria Regional do Rio de Janeiro
Foto: Hélio Flávio Messias

Referências

BACKHEUSER, Everardo. **Minha terra e minha vida:** Niterói há um século, 2.ed. Niterói: Niterói Livros, 1994.

CAMPOS, Maristela Chicharo de. **O governo da cidade:** elites locais e urbanização em Niterói (1835-1890). Tese de Doutoramento. Programa de Pós-Graduação em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2004.

DEL BRENNA, Giovanna Rosso (Org.). **O Rio de Janeiro de Pereira Passos:** uma cidade em questão. Rio de Janeiro: Index, 1985.

EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS. **Arquivo corrente da Diretoria Regional do Rio de Janeiro.** Certidão do arquivo de Registro de Imóveis da Segunda Circunscrição de Niterói, livro 3Q, fl. 250, transcrito sob o número de ordem 14.322, 2002;

EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS. **Arquivo corrente da Diretoria Regional do Rio de Janeiro.** Certidão do arquivo de Registro de Imóveis da Primeira Circunscrição de Niterói, livro 3H, fl. 245, averbado sob o n.7609, 1972;

EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS. **Arquivo corrente da Diretoria Regional do Rio de Janeiro.** Certidão do Cartório do Primeiro Ofício de Notas do Rio de Janeiro, livro 503, fls. 49-50, 1968;

EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS. **Arquivo corrente da Diretoria Regional do Rio de Janeiro.** Registro Geral de Imóveis da Segunda Circunscrição de Niterói, livro 3Q, fl. 250, transcrito sob o número de ordem 14.322, 1973;

EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS. **Arquivo corrente da Diretoria Regional do Rio de Janeiro.** Registro Geral de Imóveis da Primeira Circunscrição de Niterói, livro 3H, fl. 245, averbado sob o n.7609, 1968;

EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS. **Arquivo corrente da Diretoria Regional do Rio de Janeiro.** Diário Oficial do Rio de Janeiro, edital de 27 de agosto de 1990;

EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS. **Arquivo corrente da Diretoria Regional do Rio de Janeiro.** Laudo de avaliação, BNI 0905/2010;

EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS. **Arquivo corrente da Diretoria Regional do Rio de Janeiro.** Laudo de avaliação, 1998;

EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS. **Arquivo corrente da Diretoria Regional do Rio de Janeiro.** Laudo de avaliação, BNI 0906/2008;

EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS. **Arquivo corrente da Diretoria Regional do Rio de Janeiro.** Laudo de avaliação, n.20/1973;

EMPRESA BRASILEIRA DE CORREIOS E TELÉGRAFOS. **Arquivo corrente da Diretoria Regional do Rio de Janeiro.** Ficha cadastral de imóveis, [s.d.].

FERREZ, Gilberto. **Avenida Central e seu Álbum.** Com artigo de Paulo F. Santos: Arquitetura e Urbanismo na Avenida Central. São Paulo: ExLibris/João Fortes Engenharia, 1983.

KOIFMAN, Fábio (Org.). **Presidentes do Brasil**. Departamento de Pesquisa da Universidade Estácio de Sá. São Paulo: Cultura, 2002.

KNAUS, Paulo (Coord.). **Sorriso da cidade:** imagens urbanas e história política de Niterói. Niterói: Fundação de Arte de Niterói, 2003.

LACOMBE, Lourenço Luiz. **Os chefes do executivo fluminense.** Petrópolis: Ministério da Educação e Cultura: Departamento de assuntos culturais: Museu Imperial, 1973.

LEVY, Ruth. **Entre palácios e pavilhões:** a arquitetura efêmera da exposição nacional de 1908. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ,2008.

MUSEU Nacional dos Correios. Postais: Revista do Museu Nacional dos Correios. n. 1. Br jan/ jul. 2013.

PEREIRA, Margareth da Silva. Os Correios e os telégrafos no Brasil. Um patrimônio histórico e arquitetônico. São Paulo: MSP/Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos. 1999.

PROVÍNCIA DO RIO DE JANEIRO. **Relatórios dos presidentes da Província.** Niterói: Typographia de Amaral&Irmãos, vários anos.

SOARES, Emmanuel de Macedo. **As ruas contam seus nomes,** vol. I (A-K). Niterói: Prefeitura de Niterói/Secretaria Municipal de Cultura, 1993.

SOUZA, José Antônio Soares de. **Da Vila Real da Praia Grande à imperial cidade de Niterói.** Niterói: Fundação Niteroiense de Arte, 1993.

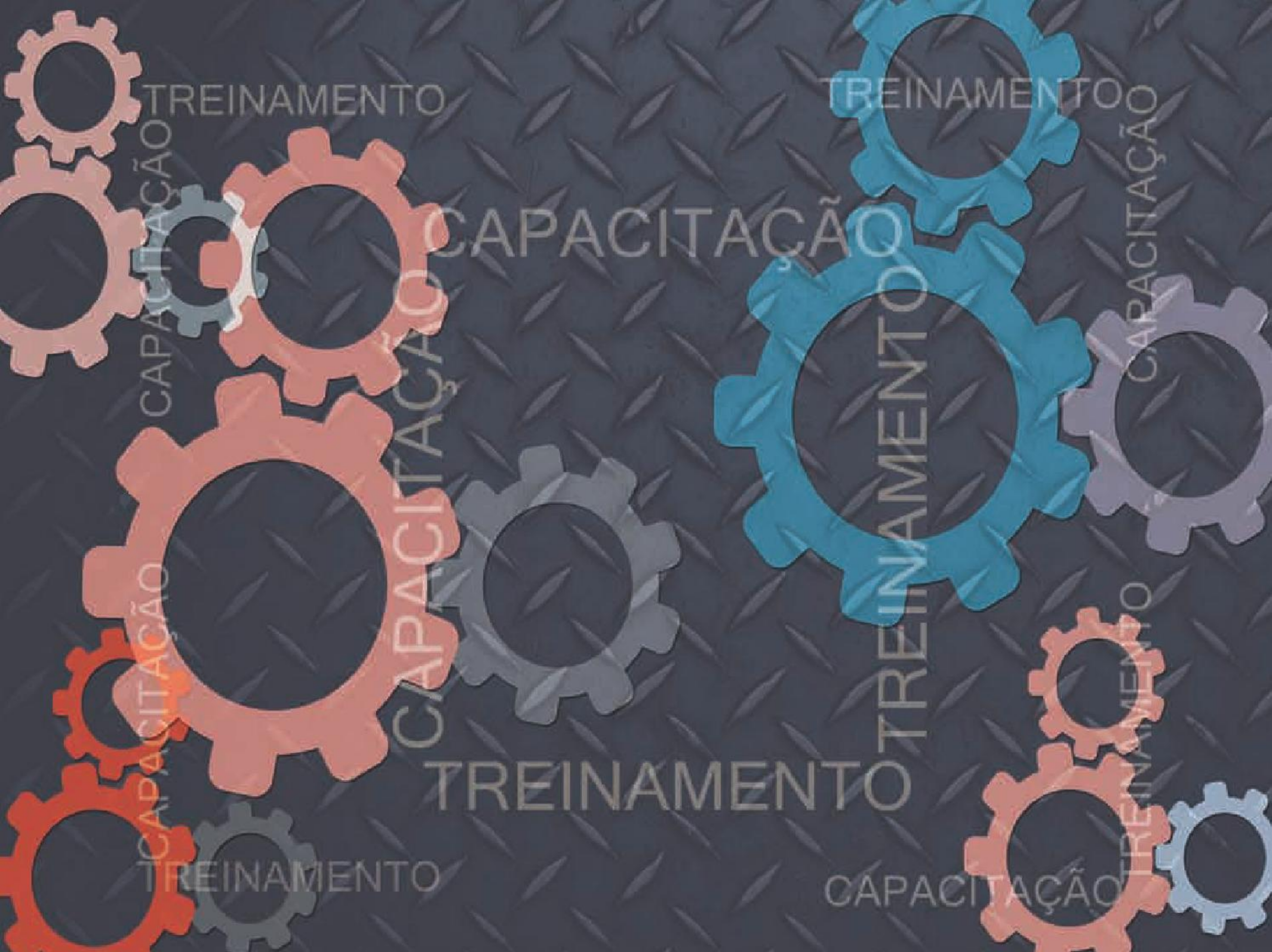
VASCONCELLOS, Clodomiro. **Histórias do Estado do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Melhoramentos, 1928.

VASQUEZ, Pedro. **Niterói e a fotografia** (1858-1958). Niterói: Niterói Livros; FUNARTE, 1994.

WEHRS, Carlos. **Niterói Cidade Sorriso: história de um lugar.** Apresentação de Charles Julius Dunlop. Rio de Janeiro: S/Ed., 1984.

WEHRS, Carlos. **Capítulos da Memória Niteroiense.** Apresentação de Paulo Berde Janeiro: EBA/UFRJ, 2008.

Nireu Cavalcanti
possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1969) e doutorado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997). Atualmente é professor associado da Universidade Federal Fluminense. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em História da Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: História Urbana, cidade do Rio de Janeiro e Rio de Janeiro Colonial. Autor de diversos artigos e livros, dentre os quais se destacam: O Rio de Janeiro setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte (Zahar, 2003); Crônicas históricas do Rio colonial (Civilização Brasileira, 2004), Histórias de conflitos no Rio de Janeiro Colonial: da carta de Caminha ao contrabando de camisinha (Civilização Brasileira, 2013)


TREINAMENTO
CAPACITAÇÃO
CAPACITAÇÃO
TREINAMENTO
TREINAMENTO
CAPACITAÇÃO
TREINAMENTO
CAPACITAÇÃO
TREINAMENTO
CAPACITAÇÃO

Escolas Postais EACT e ESAP: Um Embrião das Modernas Universidades Corporativas

Postal Schools EACT and ESAP: An Embryo of the Modern Corporate Universities

João Pinheiro de Barros Neto

Resumo/Abstract

Em pleno século XXI não é de admirar que as empresas mais bem-sucedidas sejam aquelas que incorporaram o conceito de Universidade Corporativa e trouxeram a educação para dentro da organização, pois na era do conhecimento ninguém se surpreende ou discorda de tal assertiva. Se hoje é comum tal foco no desenvolvimento do capital humano e na gestão do conhecimento organizacional, não deixa de surpreender que, na década de 193,0 os Correios já contassem com uma Escola de Aperfeiçoamento dos Correios e Telégrafos - EACT, experiência repetida na década de 1970-1980 com a Escola Superior de Administração Postal - ESAP. Ainda mais interessante é que tais escolas tenham sido não só uma estratégia de capacitação, mas também um meio de difusão de cultura e valores comuns pela organização

Palavras-chave: Escolas de Correios; Liderança; Cultura Organizacional; Capital Intelectual, Universidade Corporativa.

Not surprisingly, in the middle of the 21st century the most successful corporations are those incorporating the concept of Corporate University, which brought education into their organization. In the age of knowledge no one can get surprised or disagree from that statement. Although that focus on the development of human capital and organizational knowledge management is now a common sense, it is amazing to see that as early as in the 1930s the Correios already housed the Correios e Telégrafos Training School (Escola de Aperfeiçoamento dos Correios e Telégrafos or EACT). That experience was repeated in the 1970s and 1980s with the College of Postal Administration (Escola Superior de Administração Postal or ESAP). Even more amazing is that those schools went farther then being just a capacity-building strategy, serving as means for the organization to disseminate culture and common values.

Keywords: Correios Schools. Leadership. Organizational Culture. Intellectual Capital. Corporate University.

Introdução

O trabalho sempre fez parte da jornada humana, assim como a busca pelo conhecimento. Na maior parte de nossa história, ambos caminharam juntos, não era possível dissociar um do outro. O próprio conceito de Universidade, conforme Houaiss (2012) contempla tanto o exercício profissional quanto o de desenvolvimento do conhecimento (grifos nossos).

> Instituição de ensino e pesquisa constituída por um conjunto de faculdades e escolas destinadas a promover a **formação profissional** e científica de pessoal de nível superior, e a **realizar pesquisa** teórica e prática nas principais áreas do saber humanístico, tecnológico e artístico e a divulgação de seus resultados à comunidade científica mais ampla.

No início, podemos imaginar que o conhecimento para realizar o trabalho (caçar, pescar, sobreviver) era facilmente transmitido de uma geração para outra. À medida que a humanidade se desenvolvia e as suas necessidades tornavam-se mais complexas, também o trabalho passou a ser mais complicado e o conhecimento avolumou-se.

A famosa Academia do filósofo grego Platão (427-347 a.C.), fundada em 387 a.C. e onde os aprendizes estudavam filosofia, matemática e ginástica não constituía exatamente uma universidade, no sentido que aqui se adota o termo, pois não promovia a formação profissional e cada pensador apenas repassava seus conhecimentos.

Ainda na Idade Média (476-1453) foi que as universidades se desenvolveram, pois a Igreja Católica precisava que seus alunos aprendessem disciplinas relacionadas com a fé, como teologia, filosofia e idiomas para exercerem o sacerdócio e os ofícios necessários ao desenvolvimento da Igreja. A primeira Universidade de que se tem notícia foi a de Bolonha - Università di Bologna, fundada em 1088 (www.unibo.it) e, mesmo depois, quando o ensino se tornou livre da Igreja, era necessário o aval do clero ou do governo para uma uninversidade funcionar. O Brasil só teve sua primeira instituição de ensino superior, a Escola de Cirurgia da Bahia, com a chegada da família Real portuguesa em 1808.

Assim, durante praticamente toda nossa história, o artesão detinha tanto o conhecimento quanto o controle do seu processo de produção. Foi somente com a Revolução Industrial, iniciada em 1760, que se separou o ser humano do conhecimento de seu trabalho. A partir de então e até meados do século passado predominou a visão mecanicista do trabalhador, que passou a ser considerado apenas como um apêndice da máquina. Ele não devia pensar, mas tão somente executar uma operação (BARROS NETO, 2002; 14-16). Uma metáfora desse período é o filme *Tempos Modernos* de Chaplin (2012).

Após a Segunda Grande Guerra (1939-1945) surgiram outras abordagens administrativas e o ser humano voltou a ter um papel mais importante no contexto empresarial. De fato, algumas organizações já entendiam que o diferencial decisivo da competitividade estava na capacitação de seu pessoal.

Nesse sentido, a General Electric – GE é considerada pioneira quando o assunto é universidade corporativa, pois fundou em 1956 seu centro de formação de líderes, chamado Crotonville, na cidade de Ossining, próxima a Nova York nos EUA. Atualmente a GE é considerada a número um em formação de líderes.

Mas segundo Meister (2005; p. XXVII), somente ocorreu "[...] verdadeiro surto de interesse na criação de uma universidade corporativa, como complemento estratégico do gerenciamento do aprendizado e desenvolvimento de uma organização [...]" no final da década de 1980. A autora define universidade corporativa nos seguintes termos:

> Universidade corporativa é o guarda-chuva estratégico para o desenvolvimento e educação de funcionários, clientes e fornecedores, com o objetivo de atender às estratégias empresariais de uma organização. (MEISTER, 2005; 263).

A necessidade de capacitação e o sucateamento dos Correios

A força de trabalho que compunha os Correios e Telégrafos na década de 1930 padecia de graves problemas, comuns, ao que parece, a todo o serviço público daquela época.

A ineficiência da força de trabalho era causada, segundo diagnóstico de José Américo de Almeida, então Ministro da Viação no governo provisório (1930-1934) de Getúlio Vargas e responsável pelos Correios, pela desmotivação dos funcionários, conseqüência da má remuneração, das indicações políticas para os cargos públicos que não se baseavam na competência nem no mérito.

Também havia falta de equipamentos, ferramentas e de ambiente físico propício ao trabalho. Nesse ambiente sucateado, não é preciso ser especialista em Administração ou gestão de pessoas para entender como era difícil ser um empregado do governo e que, nessa situação, o que as melhores pessoas faziam era esperar pela aposentadoria, enquanto as piores, nós apenas podemos imaginar.

> [Ao funcionário] foge-lhe toda a preocupação de eficiência [...] [O funcionalismo é] mal remunerado, vítima de preterições reincidentes, trabalhando de ordinário, num ambiente

> impróprio – encara ele a função como um ônus inaturável, visando à libertação ambicionada da aposentadoria prematura [...] buscando a proteção do Estado como refúgio da indolência improdutiva [...] elementos seletos são sacrificados na proliferação dos protegidos e dos incapazes que vegetam nas repartições com o olho no relógio [...] Os melhores valores derivam para as empresas particulares que são mais remuneradoras; os que ficam esterilizam-se, em sua maioria, na rotina automática [...] As repartições federais representavam verdadeiras sucursais dos governos dos Estados; todas as nomeações, transferências e promoções dependiam da indicação dos partidos oficiais". (ALMEIDA, 1933; 3-6).

A revolução de 1930, que levou Vargas ao poder, tinha como mote a mudança, a melhoria das condições sociais. O próprio Getúlio, reconhecidamente populista, pode ser um precursor do marketing político. O governo provisório precisava se legitimar e, para isso, não podia aceitar o péssimo nível de qualidade dos serviços públicos.

Portanto, era preciso, como se diz atualmente, um choque de gestão, para aumentar a eficiência da máquina estatal. Organizações e instituições só mudam se as pessoas mudarem e para os Correios isto era cristalino, como fica evidente no trecho abaixo:

> Entre os problemas que exigem a maior atenção para que se possa obter eficiência nos serviços dos Correios e Telégrafos, avulta o da seleção do pessoal que deve constituir seus quadros. Como a experiência vem demonstrando à evidência, a maior dificuldade com que luta a administração pública reside na falta de probidade com que eram providos os empregos públicos (DCT, 1932, p. I).

Durante o período Vargas (1930-1945), conforme Barros Neto (2004), os Correios desenvolveram uma postura mais empresarial e uma cultura organizacional com características e valores fortemente militares, tendo vários dirigentes saídos diretamente dos quartéis para o Departamento dos Correios e Telégrafos (DCT).

A Escola de Aperfeiçoamento dos Correios e Telégrafos - EACT

No mundo militar, o treinamento e a eficiência são questões de sobrevivência, por isso, não é de estranhar que a capacitação e a formação de mão-de-obra especializada tenham passado a serem prioridades estratégicas nos Correios, o que fica explícito com a criação da Escola de Aperfeiçoamento do Departamento dos Correios e Telégrafos.

> A Escola de Aperfeiçoamento deste Departamento foi criada em 1934, pelo Decreto de n.º 24.156, de 23 de abril e é regulada pelas Portarias de ns. 647 e 824, respectivamente, de 12 de maio e de 9 de junho do ano seguinte.
> Tem por finalidade o estabelecimento, uma das louváveis criações após a fusão dos Correios com os Telégrafos, o preparo técnico e teórico do funcionalismo, por professores e instrutores idôneos tirados dos quadros superiores deste Departamento.
> Tem sede a Escola em dependências de um prédio na Rua Conde de Bonfim, desta Capital, imóvel cedido pela Prefeitura Municipal. Em princípios do ano relatado [1937] foram solenemente diplomados 29 funcionários que haviam concluído seus cursos em 1936, e as aulas do ano letivo tiveram início a 1º de abril, com 42 alunos, dos quais 26 recém matriculados e 16 promovidos de classe, do ano anterior.
> Em 1936 a freqüência inicial fora de 52.
> A principal ocorrência do ano foi a da realização de concursos para professores substitutos de algumas cadeiras, tendo sido inscritos 7 funcionários dos quais 5, por fim, aprovados. [..])
> Funciona, anexa a Escola de Aperfeiçoamento a Comissão Médica que, constituída por funcionários diplomados em medicina, atuou com eficiência, tendo sido, por sua vez, provida de material cirúrgico [..])
> [..])
> Em candidatos a empregos, em número de 870 foram feitos exames de aptidão física [..]) (DCT, 1938; 20).

A EACT tinha uma matriz evidentemente militar. As artes marciais, e seus respectivos treinamentos, são das mais antigas do mundo. Algumas fontes apontam que o Kung Fu data de 5000 anos, Sun Tzu (544 a.C. - 496 a.C.) escreveu a Arte da Guerra no século IV a.C. E embora a mais antiga academia militar seja a Austríaca - *Theresian Military Academy* – fundada em 14 de dezembro de 1751 (http://www.bmlv.gv.at) pela própria Maria Theresa da Áustria (1638-1683), o fato é que, desde que o homem é homem, além da estratégia, o treinamento e a tecnologia (equipamentos) tem sido decisivos no ambiente militar.

A tradição de ensino formal militar no Brasil também vem de longe, tanto que a primeira instituição de ensino superior no Brasil foi a Escola Naval. Portanto, nada mais natural que o militar formado em suas escolas específicas, também procurasse formar seu novo contingente – os funcionários públicos - em escolas específicas.

A Escola Naval foi criada em 1782, em Lisboa, Portugal, por Carta Régia da Rainha D. Maria I, sob a denominação de Academia Real de Guardas-Marinha, mas com

> [...] a vinda da Família Real para o Brasil, a Academia desembarcou no Rio de Janeiro em 1808, trazida a bordo da nau Conde D. Henrique. Instalada primeiramente no Mosteiro de São Bento, lá permaneceu até 1832, e a partir daí sofreu inúmeras mudanças de instalações, tendo funcionado inclusive a bordo de navios. Finalmente, em 1938, a Escola Naval veio fixar-se na Ilha de Villegagnon (PRATES, 2010; 66-69).

Portanto, é pertinente relacionar a experiência da Escola de Aperfeiçoamento dos Correios e Telégrafos com a das escolas militares, especialmente da Escola de Aperfeiçoamento de Oficiais (ESAO) do exército, criada pelo Decreto Federal de número 13.451 de Janeiro de 1919 e fundada em 08 de Abril de 1920, pelo então Ministro da Guerra João Pandiá Calógeras (1870-1934).

É importante lembrar o próprio presidente Vargas também foi aluno de escola militar e soldado combatente, portanto, conhecia bem a importância do treinamento e da liderança para a consecução de objetivos, devendo não só ter apoiado a criação da Escola de Aperfeiçoamento dos Correios e Telégrafos, como também ter ficado bastante certo dos resultados que essa escola traria para o DCT.

> Candidato da Aliança Liberal, em vários discursos subseqüentes e em seus atos de governante, Getúlio Vargas havia encarecido a necessidade de fortalecimento das forças armadas brasileiras. Seria um recalque de seus tempos de soldado em S. Borja, de cadete em Rio Pardo, de soldado outra vez em Porto Alegre, de cabo em Corumbá, de coronel de brigada frustrado em S. Borja? Ou seria a noção de suas responsabilidades como o Comandante em Chefe de todas as forças de terra, mar e ar? Não sei. O fato é que queria fortalecer as forças armadas federais em detrimento das forças ou polícias estaduais, como símbolo da unidade nacional. (PEIXOTO, 1960; 261).

Pouco depois de assumir o Governo Provisório, Getúlio Vargas tratou de alterar a denominação da Escola Naval de Guerra (fundada em 1911, pelo Decreto número 8.650, de 4 de abril) para "Escola de Guerra Naval" (EGN), designação que permanece até os dias de hoje, por meio do Decreto número 19.536, de 27 de dezembro de 1930, assinado também pelo Almirante Conrado Heck (1873-1931), Ministro da Marinha (17/12/1930-09/06/1931).

O que pode parecer uma simples troca de nomenclatura nos indica que os homens no poder – boa parte militares ou ligados a eles - davam grande atenção às questões militares, a ponto de estarem preocupados em modificar o nome de uma então já tradicional escola militar, para marcar uma mudança de concepção. Aliás, Vargas também se preocupou em recuperar e equipar as forças armadas, que também padeciam dos mesmos males do serviço público em geral no início dos anos 1930.

> [Getúlio Vargas] como soldado, conhecera de perto a situação precária e angustiosa em que se encontrava o Exército brasileiro [...] [e] seguindo as pegadas de Pandiá Calógeras de quem era grande admirador, procurou remediar essas dificuldades, ordenando a construção de novos quartéis e vilas militares nos pontos mais cruciais; começou a regularizar o pagamento dos soldos atrasados e a promover a aquisição e a fabricação no Brasil de material bélico para treinamento e instrução. (PEIXOTO, 1960; 149).

A Escola de Aperfeiçoamento do Departamento de Correios e Telégrafos - EACT formava a liderança dos Correios e, de acordo com o discurso oficial, foi uma experiência que deu muito certo.

> Os resultados produzidos pelos cursos de emergência autorizam a maior confiança nas normas de instrução dos funcionários na língua pátria, francês, inglês, geografia, aritmética, álgebra, geometria, direito público e administrativo, legislação postal e telegráfica, disciplinas inerentes ao preparo normal de um funcionário. Mas, além desse preparo normal, os funcionários de maior capacidade intelectual poderão adquirir uma cultura superior no curso de aperfeiçoamento, em que estudarão, mais desenvolvidamente, legislação postal e telegráfica, interna e internacional, contabilidade, administração e tráfego, matemática aplicada, eletrotécnica, rádio-telegrafia, rádio-telefonia, prática eletromecânica de aparelhos, construção de linhas, levantamento de cabos, etc. para formação de técnicos postais, técnicos de telegrafia e rádio-telegrafia, mecânicos, construtores de linha e outros especialistas (ALMEIDA, 1933; 153).
>
> Com essa preparação especializada, pelos cursos instituídos e com o seu novo aparelhamento material, o departamento de correios e telégrafos terá, dentro em breve, uma eficiência modelar, capaz de atender a toda a função civilizadora que lhe é atribuída (ALMEIDA, 1933; 185).

A Escola também estimulou uma forte e visível integração entre o funcionalismo público do DCT com os militares da ativa que também faziam cursos na EACT, disseminando valores e comportamentos militares para o efetivo civil do Departamento.

> Funcionou, também, o Curso de Revisão, destinado aos militares, radiotelegrafistas do Exército e da Marinha, que desejaram troca de certificados, na conformidade do que dispõe a portaria número 489, de 28-9-1939. (BRASIL, 1943; 192).

Havia clara importância dos estudos e da capacitação do pessoal, tanto que o trabalho não podia prejudicar os estudos, e as solenidades de formatura eram prestigiadas pelo alto escalão do serviço público, imprensa e familiares, à semelhança das formaturas das academias militares.

> De conformidade com o Regimento, no seu art. 18, alínea 4, o desempenho dos serviços atribuídos a funcionários matriculados na E.A., não deve, de modo algum, prejudicar suas obrigações escolares. Isto tem sido cumprido, mais ou menos satisfatoriamente. (BRASIL, 1943, p. 193).
>
> Aos alunos que concluíram o curso Normal e o de Aperfeiçoamento no curso Normal 11 e no de Aperfeiçoamento um, foram entregues os respectivos diplomas.
>
> A cerimônia de entrega realizou-se na Escola, no dia 27 de dezembro último, com a minha presença, tendo comparecido também diretores e chefes de serviço, representantes do Departamento Administrativo do Serviço Público e da imprensa, professores e instrutores da Escola e grande número de funcionários do DCT e exmas. Famílias. (BRASIL, 1943, p. 195).

Hoje, todos nós sabemos que a produtividade das organizações depende principalmente da maneira como sua força de trabalho é desenvolvida, o que se constitui numa poderosa ferramenta de alavancagem de atitudes e valores das pessoas que estão nas empresas e, quanto mais formal for esse processo, mais impacto causará nas pessoas (MAANEN, 1992).

Antes de ser deposto em 29 de outubro de 1945, Getúlio Vargas ainda teve tempo de reorganizar a EACT por meio do Decreto-Lei nº 7.049 de 14 de Novembro de 1944, que previa, dentre as finalidades da EACT, a realização de cursos de Formação, de Aperfeiçoamento e Avulsos.

A Escola [EACT] tem por finalidade:

a) formar pessoal habilitado a executar os serviços técnicos do Departamento dos Correios e Telégrafos;
b) aperfeiçoar o pessoal das carreiras e séries funcionais especializadas do Departamento dos Correios e Telégrafos;
c) realizar exames de técnicos auxiliares e operadores de rádio-comunicações e expedir os respectivos certificados, de acôrdo com o que estabelece o Decreto n. 21.111, de 1 de março de 1932;
d) controlar os exames de técnicos-auxiliares e operadores de rádio-comunicações, realizados nas Diretorias Regionais do Departamento dos Correios e Telégrafos; rever o julgamento das provas e expedir os respectivos certificados;
e) realizar provas ou determinar a realização e controlar o julgamento de provas ou exames relativos a assuntos que, por sua natureza, interessam aos serviços do Departamento dos Correios e Telégrafos, excluídos os que forem da competência do Departamento Administrativo do Serviço Público. (BRASIL, 1944).

A EACT foi de grande importância como instrumento estratégico de capacitação da força de trabalho, disseminação de cultura e de melhoria da qualidade dos serviços prestados pelos Correios durante o Estado Novo.

Sua relevância foi reconhecida em administrações posteriores, pois o Regimento do Departamento dos Correios e Telégrafos de 1963 ainda mantinha a EACT no organograma dos Correios.

> Art. 3°. São os seguintes os órgãos da Diretoria Geral:
>
> a) Diretoria de Correios;
> b)Diretoria de Telégrafos:
> c) Diretoria de Pessoal:
> d) Diretoria do Material:
> e) Superintendência do Tráfego Postal:



Alunos na biblioteca da ESAP.

f) Superintendência do Tráfego Telegráfico:
g) Inspetoria de Correios e Telégrafos:
h) Escola de Aperfeiçoamento dos Correios e Telégrafos;
i) Biblioteca:
j) Serviço de Transportes Automóvel;
l) Serviço de Comunicações, e
m) Tesouraria Geral (BRASIL, 1963).

Sabemos que sempre houve práticas informais de disseminação de valores e comportamento e mesmo de conhecimento tácito. Não obstante, cabe reconhecer que a EACT, como prática formal, representou um marco significativo no processo de desenvolvimento do capital humano postal, principalmente se considerarmos que o conceito de capital intelectual como riqueza somente se torna um conceito comum na área de gestão e nos meios acadêmicos a partir de meados dos anos 1990, com Stewart (1997).

Escola Superior de Administração Postal - ESAP

O foco no treinamento e desenvolvimento de pessoas, representado principalmente pela experiência de sucesso da Escola de Aperfeiçoamento do Departamento de Correios e Telégrafos foi renovada nos anos 1970, agora pela recém-inaugurada Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos – ECT, criada pelo Decreto-Lei nº 509, de 20 de março de 1969.

> Tendo como premissa que a base da eficiência de qualquer instituição reside em sua força de trabalho... criou-se em 1975, o Departamento de Recursos Humanos que teve como metas desenvolver as atividades de treinamento Técnico e Gerencial... com treinamento interno, desenvolvido nos Centros de Treinamento de Porto Alegre, Belo Horizonte, Bauru e Recife...

> e treinamento externo realizado em entidades nacionais e no exterior dinamizada, com o envio de empregados para a França, Alemanha, Estados Unidos, Canadá, entre outros países. (ASFIL, 1979; 14).

A ECT nessa época voltara a ser administrada por militares. Na época, o sistema de mérito e voltou a ser um valor importante nos Correios.

> As atividades de Avaliação de Desempenho e Potencial passaram a existir na ambiência administrativa da ECT, sendo estabelecidas com base em estudos de métodos utilizados em várias empresas brasileiras e adequadamente ajustadas à realidade organizacional da Empresa. (ASFIL, 1979; 15).



Prédios da ESAP.

A busca pela eficiência, eficácia e modernização dos Correios entrou definitivamente na pauta, resultando na busca de um novo modelo de gestão, baseado em seus valores, cultura e métodos de trabalho. Bovo (1987, p. 23) registra que entre novembro de 1971 e setembro de 1977 vieram ao Brasil quatro missões francesas compostas por especialistas em correios para reorganizar os correios segundo os princípios da organização racional do trabalho - ORT. Essas missões tiveram como objetivos: transferir conhecimento aos técnicos brasileiros, organizar, racionalizar, implantar métodos modernos de trabalho, diminuir custos, aumentar receitas, enfim, tornar a ECT capaz superar os anos de atraso e estagnação e enfrentar os desafios do milagre econômico que estava em andamento no país.

Conforme Barros Neto (2002, p.31) a ORT está baseada nos princípios da Administração Científica desenvolvidas pelo engenheiro Frederick Winslow Taylor (1856-1915) no início do século XX e que propunha basicamente adaptar o homem ao trabalho por meio de vários mecanismos: seleção do empregado mais apto para a tarefa, estudo de tempos e



Fachada do Centro de Treinamento Correios Paulo Bregaro - Diretoria Regional de Pernambuco. Anos 1970.

movimentos, padronização de procedimentos e equipamentos, fichas de instrução detalhando as tarefas, clara separação entre gestão e execução, rígido sistema de controle.

O autoritarismo e o controle exigidos pela ORT impõem que o trabalhador perca totalmente qualquer possibilidade de decisão sobre o próprio trabalho, ou seja, ele não é pago para pensar, mas para executar o que foi planejado pela gestão e exatamente da maneira como a tarefa foi concebida. Desta forma, o treinamento ou "adestramento" do empregado adquire importância fundamental nesse modelo de gestão.

No período de 1972 a 1974, foram criados os Centros de Treinamento de Recife, Bauru (algum tempo depois desativado), Porto Alegre e Belo Horizonte (BOVO, 1987, p. 85), destinados à formação de pessoal técnico. Cursos ministrados nesses Centros a alunos escolhidos por processos de seleção interna eram o caminho para que os empregados que ingressavam na empresa em cargos básicos (como carteiros) ascendessem àqueles de nível intermediário (supervisores e técnicos), qualificando-se para ocupar as posições de chefia de nível médio da organização.

Mas uma das principais ações para firmar a cultura, os valores e o modo de gestão buscados pela empresa, foi a criação do Curso de Administração Postal, em convênio com a PUC/RJ em 1971, que formou cinco turmas, e posteriormente a inauguração da Escola Superior de Administração Postal (ESAP), que funcionou até 1998 e pode ser considerada a Crotonville dos Correios.

Criada em 1977, a Escola Superior de Administração Postal (ESAP) substituiu os cursos de administração postal estabelecidos pela ECT em convênio com a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, que não haviam produzido os resultados esperados. A primeira

> do gênero na América Latina e a quinta no mundo, seu objetivo principal é formar técnicos de nível superior para a administração postal: os administradores postais, por meio do Curso de Administração Postal – o CAP. (ROUANET, 2005; 18).

A ESAP formava os Administradores Postais (AP) considerados uma "[...] elite de funcionários altamente capacitados para os postos de maior responsabilidade da Empresa [...]", cujos participantes eram "[...] candidatos internos e externos à Empresa, possuidores de escolaridade equivalente ao 2º Grau completo e selecionados em todo o país [...] ", para que após o curso desempenhassem "[...]funções de Chefia, de Gerência, de Assessoria e atividades de Planejamento nos diversos órgãos da Administração Central e das Diretorias Regionais". (BRASIL, 1984; 208-210).

> O acesso ao CAP realiza-se por concurso aberto a candidatos que tenham certificado de conclusão de 2o grau. Podem candidatar-se funcionários da ECT, mas predominam os candidatos externos. Os concursos despertam grande interesse, devido ao bom nível salarial dos administradores postais (atualmente [1982], o salário inicial é da ordem de 150 mil cruzeiros e pode chegar a 250 mil, no caso dos diretores regionais) e à garantia de estabilidade funcional. (ROUANET, 2005; 19).

O cuidado com a seleção era rigoroso, pois além de passar num concurso que chegou a apresentar mais de 72.500 candidatos para 120 vagas, eram necessários exames de saúde tão rígidos quanto os exigidos para ingresso nas Escolas Militares..

> O acesso ao CAP realiza-se por concurso aberto a candidatos que tenham certificado de conclusão de 2o grau. Podem candidatar-se funcionários da ECT, mas predominam os candidatos externos. Os concursos despertam grande interesse, devido ao bom nível salarial dos administradores postais (atualmente, o salário inicial é da ordem de 150 mil cruzeiros e pode chegar a 250 mil, no caso dos diretores regionais) e à garantia de estabilidade funcional. (ROUANET, 2005; 19).



Aspecto da Sala da Encarregada do Centro de Treinamento Correios Paulo Bregaro.



Alunos da ESAP chegam à escola de ônibus.

O Curso de Administração Postal era uma verdadeira graduação em dois anos e meio, período integral, embora o Ministério da Educação nunca o tenha reconhecido como nível superior. Isso apesar de ter aceitado todas as matérias nele cursadas como válidas para aproveitamento em outras graduações, e de tribunais superiores o terem reconhecido para o ingresso de ex-alunos em cargos de nível superior em outros órgãos da Administração Pública. Por esse motivo, a maioria de seus formandos, quando já não possuía uma formação anterior (o que era muito comum), buscou posteriormente cursar outras graduações e pós-graduações, aproveitando, inclusive, o reconhecimento das matérias cursadas na ESAP pelo Ministério da Educação.

O curso iniciava às oito horas da manhã e se estendia até as dezessete horas, de segunda a sexta-feira. Os alunos moravam na Vila Postal, na cidade de Taguatinga, a cerca de trinta quilômetros da ESAP, e diariamente um ônibus da ECT fazia o transporte de ida e volta para a escola.

O CAP tem sua estrutura curricular composta de 34 disciplinas e atividades, ministradas em regime de tempo integral, num total de cinco semestres, ao longo de 30 meses. O currículo compreende línguas (inglês e francês), disciplinas de administração (gestão de recursos humanos, organização e métodos, orçamentação, administração financeira) e matérias específicas de profissionalização na área postal (organização e funcionamento da ECT, operações postais, engenharia postal, operações telegráficas, filatelia). O quinto semestre é reservado a estágios profissionalizantes. Os alunos recebem bolsa e residência gratuita. (ROUANET, 2005; 19).

Ainda sobre a criação da ESAP acreditamos ser oportuno reproduzir o seguinte editorial do *Diário da Noite* que descortina também um pouco a personalidade do seu fundador, pois sabemos que a personalidade da liderança tem grande influência sobre a organização e sobre a cultura organizacional.

> Até o ano passado a Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos mantinha um convênio com a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro para formação de Técnicos de Administração Postal em Nível Universitário. O presidente da Organização, coronel Adwaldo Botto, achou que já era tempo de a ECT fundar a sua própria Escola Superior de Administração Postal que seria a quinta do mundo e a primeira da América Latina [...]
>
> Uma idéia arrojada, sem dúvida, essa do coronel Botto. Primeiro por acreditar nos próprios recursos da ECT que, de uma instituição inteira e totalmente desmoralizada no Brasil, foi por ele recuperada graças a normas rígidas de administração e de uma severidade com os seus funcionários poucas vezes vista em qualquer empresa pública de capital misto. Essa seriedade fez com que os nossos Correios e Telégrafos passassem a ser simplesmente acreditados [...]
>
> Se eu conheço o coronel e engenheiro Adwaldo Cardoso Botto? Permitam-me uma resposta bem a pernambucana: - nunca o vi mais gordo. (TORRE, 1978).



Fortmatura curso da ESAP - 1996.

Forçoso se faz comparar estas experiências escolares postais com a das escolas militares. Vejamos que enquanto a EACT tinha por objetivo "o preparo técnico e teórico do funcionalismo" a ESAP tinha como meta a formação de executivos destinados a exercer funções de chefia e liderança.



Mesa diretora de colação de grau de curso ESAP - 1996

Os alunos recebem bolsa e residência gratuita. Atualmente [1982], há oito bolsistas estrangeiros (da América Latina e África Portuguesa). Concluído o curso, os alunos podem escolher, por ordem de classificação, os postos de sua preferência, em Brasília e nos estados. Grande número de egressos da ESAP já ocupa o cargo de Diretor Regional. Além do CAP, a ESAP ministra cursos de formação de executivos (Formex), abertos aos dirigentes da empresa. (ROUANET, 2005; 19).

As escolas militares de comando têm como objetivo geral aperfeiçoar oficiais, capacitando-os para o exercício do comando e chefia de suas armas e unidades. Ao que parece, a EACT e posteriormente os Centros de Treinamento e a ESAP tinham missões bem consoantes com aquelas esperadas de uma escola militar.

O CAP, razão primeira da criação da ESAP foi e continua sendo a mais importante das atividades da Escola. Seus objetivos primordiais visam ao desenvolvimento das potencialidades do educando e ao seu aprimoramento profissional e global, a fim de torná-lo um agente de mudanças na ECT e à formação de líderes e de excelentes técnicos de que a Empresa se possa valer no futuro, reunindo todas as qualidades, aptidões e habilidades necessárias ao desempenho do cargo ou função que irão exercer. (PERÓN, 1998).

Se considerarmos que a ESAP formou mais de 1300 Administradores Postais, fica fácil perceber a enorme força e influência da escola e da ideologia de seus formandos na organização:

> Ao término do curso, o concluinte, brasileiro, seja ele interno ou externo, é contratado pela Empresa, como Administrador Postal, de acordo com o Plano de Cargos e Salários, onde poderá desempenhar funções de chefia, de gerência, de assessoramento e atividades de planejamento, nos diversos órgãos da Empresa, tanto na a ESAP como um importante instrumento de socialização ou de "processamento de pessoas" (MAANEN, 1992), que consiste na maneira pela qual as experiências de aprendizagem de pessoas que assumem novos cargos, status, ou papéis nas organizações são estruturadas por outras pessoas dentro da organização.

Por isso, é pertinente entender a ESAP como um instrumento de socialização ou de "processamento de pessoas" (MAANEN, 1992), que consiste na maneira pela qual as experiências de aprendizagem de pessoas que assumem novos cargos, status, ou papéis nas organizações são estruturadas por outras pessoas dentro da organização.

Além do CAP, a ESAP realizava cursos especiais e, conforme já mencionado anteriormente, tinha um programa continuado de formação de executivos (o FORMEX), que funcionava como uma pós-graduação, voltada para o aperfeiçoamento e atualização das lideranças.

Conclusão

As duas escolas postais EACT e ESAP, portanto, ajudaram a construir nos Correios um estilo de administrar a organização que permaneceu presente por muito tempo, sendo precursoras das modernas Universidades Corporativas, embora com escopo mais restrito. A EACT chegou a treinar parceiros, como militares telegrafistas da ativa e a ESAP futuros empregados da ECT (candidatos externos), empregados promovidos por meio do concurso público (recrutamento interno) e empregados de Administrações Postais estrangeiras.

Os militares podem ser considerados a coalizão dominante (PENNINGS, 1985; 17) nos Correios ao longo do período Vargas (1930-1945) e pós-golpe militar de 1964, até pelo menos 1985 do século passado. Como as Escolas e Centros de Treinamento aqui abordados foram concebidos e criados nesses períodos, traços de uma cultura militar ficaram nas ações de educação, disseminando-se também dessa forma para o restante da organização.

Mesmo com a abertura política verificada no país a partir do final da década de 1980, havia resistências nos Correios quando se tratava de mudar as coisas. Exemplo claro



Biblioteca do Centro de Treinamento Correios Regional de Pernambuco - Março de 1973. Paulo Bregaro - Diretoria

disso é o medo que nutria os empregados quanto a associarem-se a sindicatos, tanto que com a promulgação da Constituição de 1988 fez-se necessária quase uma campanha de filiação oficial, como bem ilustra a nota da Presidência da Empresa transcrita abaixo.

A nova Constituição da República Federativa do Brasil estabelece ampla liberdade de associação profissional ou sindical.. sob esse aspecto é oportuno ressaltar que a Empresa não faz nenhuma objeção, e não vê qualquer impedimento para que os empregados, de todos os níveis hierárquicos, e em qualquer parte do território brasileiro, possam participar da formação e do funcionamento dos futuros sindicatos, de uma forma livre espontânea. (Nota n.º 035 do Presidente, publicada no Boletim Interno n.º 104 de 17 de outubro de 1988).

Nos Correios a noção de hierarquia e disciplina foi tão rígida que, durante muito tempo, as punições foram utilizadas com o intuito de intimidar e pressionar coletivamente.

Ao se sancionar um empregado, a penalidade era divulgada nos meios de comunicação interna da Empresa e, nos tempos mais duros, lida em voz alta para todos os empregados, sendo depois fixada no quadro de avisos das unidades de trabalho.

Tal procedimento está muito acima da legalidade e das normas comuns de conduta em um ambiente de trabalho considerado normal, mas do ponto de vista marcial está dentro da lógica de que do cumprimento cego das ordens recebidas depende a sobrevivência do grupo, pois [...]"as forças armadas só existem enquanto organização porque baseadas na hierarquia e na disciplina"[...] (FERREIRA, 2000; 24).

Mesmo depois da abertura política, promovida inclusive na empresa, era comum a divulgação das penas máximas (demissão por justa causa) aplicadas a empregados, prática que só deixou de ser legítima com a promulgação da Constituição da República Federativa do Brasil em 5 de outubro de 1988.

> Considerando que as sanções disciplinares possuem instrumentos próprios, destinados à sua aplicação e comunicação pessoal aos envolvidos, julgamos dispensáveis a sua publicação em Boletins Internos. Entendendo que a sanção disciplinar, antes de punir, tem por objetivo levar o empregado a revisão de sua vida funcional na Empresa, acreditamos serem mais positivos seus efeitos, quando comunicada pela chefia de modo direto ao envolvido, na forma prevista no Regulamento de Pessoal. Assim, a partir desta data, não deve ser adotada a prática de se publicar em BI as punições sofridas por empregados, seja qual for a sua natureza e intensidade. Esta orientação é válida para todas as Dependências da Empresa. Punições não devem ser publicadas em BI. (Nota n.º 45, da Diretoria de Recursos Humanos, publicada no Boletim Interno nº-120, de 09 de novembro de 1988).

Outra característica que permaneceu visível nos Correios e que podemos creditar em boa parte à formação oferecida pelas escolas de correios é a de um conceito particular de patriotismo, que para os civis, de forma geral, significa o culto aos símbolos nacionais, mas para os militares significa morrer pela pátria como um dever.

O simbolismo pátrio esteve explícito no uniforme dos carteiros que chegou a ostentar uma bandeira nacional na manga esquerda da camisa. Até mesmo as cores da empresa (amarelo e azul) e a frase "Correios: 100% Brasil", mote da empresa já nos anos 2000, eram referência direta à Pátria.

A literatura de gestão é farta ao atribuir o sucesso das organizações à cultura organizacional (WATERMAN & PETERS 1986; CARR & LITTMAN, 1992) cristalizada em melhores práticas, apego à ordem e à disciplina, cuidados na execução da tarefa, devoção ao trabalho, ética e moral no tratamento com clientes internos e externos, dentre outras.

Por isso, é interessante notar como os militares utilizaram as escolas de correios, um embrião das modernas Universidades Corporativas, para difundir uma cultura e valores comuns em toda a organização, que adquiriu continuidade e efetividade administrativa e garantiu, aos militares e à organização, a consecução de seus respectivos objetivos.

Portanto, se hoje em pleno século XXI ainda não são todas as organizações que estão abandonando o paradigma de que a escola é uma coisa e a empresa é outra, não deixa de surpreender que, quase oitenta anos atrás, os Correios já estivessem entendendo e pondo em prática, ainda que de forma incipiente, um conceito de educação corporativa.

Em 2002, foi criada a Universidade Correios que veio consolidar as políticas de Educação Corporativa frente ao novo modelo de negócio da ECT, de acordo com uma concepção mais ampla do que seria a educação corporativa.

Referências

ALMEIDA, José Américo de (Ministro). **O ministério da viação no governo provisório.** Rio de Janeiro: Oficinas dos Correios e Telégrafos, julho de 1933.

ASFIL – Assessoria Filatélica. Correio Filatélico - COFI. Ano III; n.º 25. Brasília: Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, março de 1979.

BARROS NETO, João Pinheiro de. **Teorias da administração** - curso compacto: manual prático para estudantes e gerentes profissionais. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2002.

BARROS NETO, João Pinheiro de. **Administração pública no Brasil:** uma breve história dos correios. São Paulo: Annablume, 2004.

BOVO, Cassiano Ricardo Martines. **Os Correios no Brasil e a organização racional do trabalho.** São Paulo: Annablume, 1997.

BRASIL. Decreto nº 8.650. 4 de Abril de 1911. Disponível em :<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1910-1919/decreto-8650-4-abril-1911-513936-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em: 07/09/2013.

BRASIL. Decreto número 19.536. 27 de dezembro de 1930. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19536-27-dezembro-1930-536529-publicacaooriginal-85463-pe.html> Acesso em: 07/09/2013.

BRASIL. Ministério da Viação e Obras Públicas. Departamento dos Correios e Telégrafos. Relatório 1941. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

BRASIL. Decreto-Lei nº 7.049. 14 de Novembro de 1944. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-7049-14-novembro-1944-389505-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em: 07/09/2013.

BRASIL. Decreto nº 51.902. 19 de abril de 1963. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-51902-19-abril-1963-391717-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em: 08/09/2013.

BRASIL. Ministério das Comunicações. **Anuário 1984**. Brasília: Departamento de Imprensa Nacional, 1984.

CARR, David K. & LITTMAN, Ian D. **Excelência nos serviços públicos:** gestão da qualidade total na década de 90. Rio de Janeiro: Qualitymark, 1992.

CHAPLIN, Charles. Modern Times. 1936. DVD. In: CARLOS, Cássio Starling; GUIMARÃES, Pedro Maciel. 1ª. ed. **Tempos modernos.** Coleção Folha Charles Chaplin. São Paulo: Folha de São Paulo, 2012.

DCT - DEPARTAMENTO DOS CORREIOS E TELEGRAPHOS. **Instruções para os concursos no Departamento dos Correios e Telégrafos, aprovadas pelo ministro da Viação e Obras públicas.** Rio de Janeiro: Oficinas dos Correios e Telégrafos, 1932.

DCT - DEPARTAMENTO DOS CORREIOS E TELÉGRAFOS. **Relatório de 1937**. Rio de Janeiro: Oficinas dos Correios e Telégrafos, 1938.

FERREIRA, Oliveiros da Silva. **Vida e morte do partido fardado**. Série Livre Pensar, n.º 3. São Paulo: Editora Senac, 2000.

HOUAISS, Antônio. **Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Versão digital on-line. São Paulo: UOL, 2012. Disponível em <http://houaiss.uol.com.br/> Acesso em 31/08/2013.

MAANEN, John Van. **The smile Factory:** work at Disneyland. In FROST, P. J.; MOORE, F. L.; LOUIS, M.R.; LUNDBERB, C.C.; MARTIN, J. Reframing organizational culture. Newbury Park: Sage Publications, 1992.

MEISTER, Jeanne. **Educação corporativa:** a gestão do capital intelectual através das universidades

corporativas. São Paulo: Pearson Makron Books, 2005.

PEIXOTO, Alzira Vargas do. **Getúlio Vargas, meu pai.** Rio de Janeiro: Editora Globo, 1960.

PERÓN, José Luiz. **Discurso ESAP 20 Anos**. Brasília/DF: exemplar datiloscrito pertencente ao acervo do Museu Nacional dos Correios, 15 de fevereiro de 1998.

ROUANET, Sergio Paulo. **Criação no Brasil de uma Escola Superior de Administração Pública.** Brasília: ENAP – Escola Nacional de Administração Pública, 2005.

PENNINGS, J. M. et al. **Organizational strategy and change:** new views on formulating and implementing strategic decisions. San Francisco: Jossey-Bass, 1985.

PRATES, Tatiana Alves. A Escola Naval. In: **Revista de Villegagnon.** Ano V; número 5. Rio de Janeiro: Escola Naval, 2010. p. 66-69.

STEWART, Thomas A. **La nueva riqueza de las organizaciones:** el capital intelectual. Buenos Aires: Granica, 1998.

TORRE, Luiz. Coluna de Brasília. **Diário da Noite.** Recife/PE: 27 de março de 1978.

WATERMAN JR & PETERS, T. J. **Vencendo a crise**: como o bom senso empresarial pode superá-la. 15ª ed. São Paulo, Ed. Habra, 1986.

João Pinheiro de Barros Neto
Administrador, Doutor em Sociologia (PUC/SP), Mestre em Administração (PUC/SP), Especialista em Administração da Produção e Operações Industriais (EAESP/FGV/SP), Graduado em Administração com Habilitação em Comércio Exterior (FASP). Formado pela Escola Superior de Administração Postal ESAP. Tem doze livros publicados como autor, coautor e organizador. Membro da Banca Examinadora do Prêmio Nacional da Qualidade (2002, 2004, 2007, 2009, 2010, 2011, 2012 e 2013). Empregado dos Correios desde 1986.

INTERNATIONAL EXHIBITION OF MAIL ART



Exposição Arte-Correio é suspensa

Recife — A Exposição Internacional de Arte-Correio, que deveria ter sido inaugurada na última sexta-feira, foi suspensa, sem que o diretor-regional da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, Sr Fernando Batista, e os autores da mostra, artistas plásticos Paulo Brucsky e Daniel Santiago explicassem os motivos.

A exposição estava marcada para o saguão do edifício-sede da ECT. A assessoria filatélica da empresa estava encarregada da promoção e fei concedida franquia postal para envio de 300 convites, inclusive para o exterior.

Sustada, censurada e investigada... A Exposição Internacional de Arte Correio de 1976 e o relato dos organizadores Paulo Bruscky e Daniel Santiago.

Marta Ribeiro de Souza

Suspended, censored and investigated... The 1976 International Arte Correio Exhibition and the testimonials by the organizers Paulo Bruscky and Daniel Santiago.

Resumo/Abstract

As entrevistas de Daniel Santiago e Paulo Bruscky em conjunto com os documentos obtidos junto ao Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, APEJE, relembram a Exposição Internacional de Arte Correio realizada em setembro de 1976 no hall do edifício dos Correios em Recife, que reuniu artistas do Brasil e do mundo. Algumas obras expostas explicitaram o descontentamento com o regime vigente, motivo suficiente para a Polícia Federal fechar a mostra, minutos depois da abertura, e investigar os organizadores por atividade subversiva. A intenção deste trabalho é dar voz à dupla vanguardista, Bruscky-Santiago, protagonista do episódio que marcou a história da Arte Correio no Brasil.

Palavras-chave: Arte Postal. Paulo Bruscky. Daniel Santiago. Regime militar brasileiro.

The interviews with Daniel Santiago and Paulo Bruscky, jointly with the documents obtained from the Jordão Emerenciano State Public Archive (APEJE, in Portuguese) recall the International Arte Correio Exhibition held in September 1976 in the lobby of the Correios Building in Recife, which gathered artists from all corners of the world and from Brazil. Some works exhibited clearly depicted the dissatisfaction with the regimen in force by that time. And that was enough for the Federal Police to close the exhibition minutes after its opening, and to investigate the organizers for alleged subversive activity. This work intends to give voice to the avant-garde Bruscky-Santiago couple who was the protagonist of the episode that marked the history of the Arte Correio in Brazil.

Keywords: Postal Art. Paulo Bruscky. Daniel Santiago. The Brazilian military regimen.

"A Arte-Correio é como a história da história não escrita. É como a língua Tupi-Guarani, na qual não existe conjugação do verbo em primeira pessoa."

Paulo Bruscky em *A Arte Correio e a Grande Rede*

Com a intenção de resgatar parte da história da Exposição Internacional de Arte Correio realizada em setembro de 1976 no hall do Edifico dos Correios em Recife, buscamos ampliar as vozes dos organizadores Paulo Bruscky e Daniel Santiago nas entrevistas publicadas aqui. O encontro com os artistas aconteceu no final de 2013, em um dia de muito calor na capital pernambucana. Pela manhã, Paulo Bruscky nos recebeu no seu ateliê, uma casa tradicional do bairro Boa Vista. Ao passar pela porta, já fomos impactados pelo caos organizado do artista. Os cômodos são tomados de papéis, caixas, esculturas, arte, história. No mesmo dia, no período da tarde, Daniel Santiago conversou conosco em seu apartamento. No escritório com móveis planejados e contemporâneos, muitos trabalhos em produção estavam expostos na mesa, e é de um armário grande com portas de correr que o artista ia tirando relíquias ao longo do bate-papo, para ilustrar um assunto ou iniciar outro.

A exposição, que ficou poucos minutos aberta à visitação, é um episódio marcante não só dos artistas Bruscky e Santiago, mas da própria história da arte brasileira. Foi suspensa por uma ação da Polícia Federal, por ter sido considerada subversiva. Tudo começara no mês de maio de 1976, quando a dupla apresentara o projeto da Exposição Internacional de Arte Correio à Diretoria Regional dos Correios, solicitando uma espécie de patrocínio: além do local para a realização da mostra o apoio contemplaria a confecção dos convites, catálogos e um carimbo comemorativo. Como argumento, usaram o texto

de Edgardo Vigo e Horacio Zabala, publicado em um dos veículos oficiais da própria ECT, a revista Correio Filatélico do mesmo mês. No editorial da publicação, a chamada para o artigo tinha sido a seguinte:

> "[...] apresentamos aos leitores uma reportagem sobre um movimento de vanguarda artística ligado à atividade postal, a Arte-Correio. Desta vez, são os artistas que vêm de encontro [sic] ao objetivo maior do Correio: permitir que a informação e a comunicação cheguem a um número cada vez maior de pessoas".

Na ocasião, a Assessoria Filatélica, criada em 1972 e pertencente à Administração Central da ECT, coordenava as atividades culturais, a produção dos selos e o desenvolvimento da filatelia no Brasil. Coube-lhe a autorização da mostra. A área promovia mudanças significativas nos selos: houve melhoras na parte gráfica e a ampliação das séries temáticas, atendendo a demanda dos colecionadores. Os temas eram selecionados criteriosamente, alguns baseados em artistas consagrados nas artes plásticas. Portanto não foi difícil à empresa apoiar a exposição.

A mostra reuniu trabalhos de mais de duzentos artistas do Brasil e do exterior com o objetivo de dar uma visão mais abrangente ao movimento da Arte Correio. E, nesse aspecto, não cabia censura ao trabalho de ninguém. Daniel Santiago conta que o Diretor Regional dos Correios na época passou minutos antes da abertura da mostra, no dia 27 de agosto. Olhou os painéis, pedindo que alguns postais fossem retirados, aqueles que julgou atentatórios à moral e aos bons costumes, mas sem se preocupar com algum eventual conteúdo político. Talvez tenha sido nesse momento que se acendeu uma ponta de insegurança nos funcionários sobre o que estaria acontecendo ali. Uma entidade pública, com menos de uma década de transformação em empresa, controlada por militares em um período sombrio da história do país... Soma-se ainda o fato de o escritório do SNI (Serviço Nacional de Informações), em Recife, funcionar no mesmo prédio dos Correios. O SNI era o órgão responsável por fiscalizar e coordenar nacionalmente as atividades de

informação e contrainformação do regime militar, uma espécie de agência de espionagem e monitoramento de pessoas e organizações contrárias ao governo.

No Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, APEJE, é possível encontrar alguns documentos da época como o depoimento dos dois artistas aqui entrevistados, algumas páginas do projeto apresentado aos Correios e o relatório da Polícia Federal encerrando a investigação. Para o leitor talvez não seja possível, ao ler os documentos e a entrevista, imaginar o que os artistas passaram ao serem interrogados. Nem aos entrevistadores, mesmo somando as pequenas pausas ao abordar os dias na sede da Polícia Federal ou os segundos de olhares meio perdidos, em que as lembranças surgem, mas não a ponto de serem verbalizadas.

No dia seguinte ao fechamento, foi sugerida ao Superintendente Regional da Polícia Federal a instauração de uma IPP, Investigação Policial Preliminar, antes do Inquérito Policial de fato. Na exposição dos motivos, argumentam que a exposição deveria conter apenas dados de Arte Postal e Filatelia e que ao analisar os postais e cartazes que já estavam no departamento alguns indicavam propaganda adversa ao regime vigente no país, sendo assim enquadrados em artigos da Lei de Segurança Nacional. A L.S.N em questão era o Decreto-Lei nº 898, de 29 de setembro de 1969, que previa punições desde meses de prisão até a pena de morte e foi revogado em 1978.

Paulo Bruscky e Daniel Santiago prestaram depoimento no dia 30 de agosto. O relatório da investigação relata os esclarecimentos dados por Bruscky quanto ao intercâmbio entre os artistas dos Estados Unidos, Europa e América Latina e que entre a quantidade de material recebido poderia existir alguns trabalhos estavam relacionados à situação político-administrativa do Brasil e de todo o mundo. O relatório encerra com seguinte o trecho:

> [...] apesar dos elementos carreados aos autos constituírem indícios de violação da Lei de Segurança Nacional, as provas não são suficientes para permitir a adoção de procedimento

> penal correspondente, isso no que se refere aos elementos ouvidos nos autos da IPP, nada impedindo a promoção, do que couber das apurações de responsabilidades de pessoas outras que lhes tenham remetido sob o rótulo de arte postal mensagens nocivas e atentatórias ao regime vigente. [...]

Nos autos ainda são citados José Medeiros Pereira Guedes, Francisco Unhandeijara de Carvalho Lisboa, Antônio Gomes dos Santos, Terezinha Pereira e Malu Carvalho.

Na entrevista, Paulo Bruscky fala um pouco sobre o viés político da arte como informação em meio à ditatura,

> E quando os artistas eram presos, antes de entrar mais no mérito da arte correio, a gente era ligado aos comitês de anistia internacional, o que funcionava muito bem na época. Então a gente comunicava e os comitês sabendo era mais difícil eles matarem aquela pessoa que estava presa, porque todo mundo mandava correspondência e tal.

A arte correio ou arte postal era, na época, uma forma de resistência em tempos de embate marcante entre capitalismo e comunismo e com a marca de governos ditatoriais nos dois lados. Na América Latina, o que prevalecia era a ditadura militar: Chile (1973-1990), Paraguai (1954-1989), Brasil (1964-1985), Bolívia (1971-1978), Uruguai (1973-1985), Argentina (1976-1983), Equador (1972-1979). No leste europeu, o famoso Muro de Berlim ainda não fora derrubado e governos autoritários gravitavam em torno de Moscou. Na Europa e Estados Unidos, as batalhas em torno de direitos civis e de uma nova ordem comportamental davam o tom.

Artistas postais colocavam-se contra os governos de um e de outro lado do muro, criando uma rede de resistência que, ironicamente, usava os próprios serviços de correio oficiais, desafiando a censura. A provocação consistia tanto na temática quanto na forma, subvertendo a estética vigente como conta Daniel Santiago: "[...] a gente não fazia só isso [arte postal], fazia arte na rua, arte com cartazes. A gente reunia público na rua, então eles achavam que a gente reunia público na rua para facilitar o diálogo entre os subversivos".

Quase quarenta anos nos separam daquele 27 de agosto. Muitos documentos se perderam, mas nos esforçamos em reunir parte do que o tempo não pode apagar. Paulo Bruscky e Daniel Santiago participaram de muitas exposições no Brasil e no exterior ao longo da carreira, tanto com trabalhos individuais quanto da equipe formada por eles. Este ano o MAC, Museu de Arte Contemporânea de Niterói, acolheu a mostra *O Brasil é o meu abismo* de Daniel Santiago colocando em evidência os 50 anos de produção do artista. A obra de Paulo Bruscky recebeu destaque no Museu de Arte Moderna de São Paulo e os filmes experimentais ganharam espaço no Centro Cultural São Paulo. O processo criativo é contínuo e vibrante, garantindo a permanência dos dois na vanguarda artística, subvertendo a estética e fazendo história.

Entrevista - Daniel Santiago[1]

Como você se envolveu com a arte postal?

Eu me envolvi com arte postal convidado por Paulo Bruscky. No começo eu não queria saber de arte postal, achava que era coisa de corrente pelo correio. A corrente é o seguinte: você manda um cruzeiro pra dez pessoas, e cada um manda depois para dez pessoas. Então eu achava que arte postal era assim. Depois eu fui descobrindo que podia fazer alguma coisa interessante e até hoje ainda faço arte postal com muito prazer. Devo isso ao Paulo Bruscky.

Isso foi em que ano?

Isso foi em 1972, mais ou menos, 1973.

Antes disso você tinha que tipo de contato com o correio, você tem alguma história anterior com os correios?

1. Não foi realizada uma edição "jornalística" das entrevistas que se seguem, mas procurou-se manter a coloquialidade das falas dos artistas, tal como foram produzidas e captadas pelos aparelhos de gravação. Foram eliminadas, contudo, repetições excessivas de expressões fáticas, ruídos evidentes, bem como normalizadas as pronúncias de determinadas palavras, preservando-se idiomatismos e as formas mais pessoais de expressão. As entrevistas, realizadas pela autora deste artigo e por Romulo Salvino, foram inicialmente gravadas em equipamentos amadores e depois transcritas. O material está incorporado ao Núcleo de História Oral do Museu Correios.

Antes disso eu tive contato com o correio quando eu era menino, em 1947, em Bom Conselho, uma cidade do interior de Pernambuco. Então eu brincava na agência do correio, onde a minha madrinha Adalzina Chagas era agente postal, ATT. Eu brincava no correio, carimbava as cartas, era menino dali do correio, atendia o pessoal no balcão, vendia sêlos etc. Eu carimbava as cartas que chegavam de Garanhuns e do Recife, carimbava no verso dos envelopes. As cartas chegavam numa Mala Postal de lona grossa. Nesse correio eu falei pela primeira vez no telefone, com a agente de Palmeira dos Índios-AL. Era ligação direta. O Guarda-Fios era um funcionário surdo-mudo, vestia farda cáqui. Lembro-me dos vidros com drogas que serviam de bateria. Minha madrinha terminou casando com o telegrafista, Antonio Costa, chefe da agência. Este telegrafista era uma homem importante. Trabalhava de gravata e paletó. Roupa de linho. Usava chapéu. Eu gostava de vê-lo transmitindo telegramas. Ele transcrevia os telegramas para o papel traduzindo a fita onde uma rodinha imprimia as linhas e os pontos do código Morse.



Daniel Santiago, *Cream Cracker*, 1978. Coleção do artista.

Como foi o projeto para fazer esta exposição lá no prédio dos Correios?

O projeto foi ideia de Paulo Bruscky. O Paulo Bruscky fez primeiro a exposição com o Ypiranga. Foi uma das raras exposições que Paulo Bruscky me chamou pra fazer em equipe, porque ele tinha um arquivo já muito grande de arte correio. Acho que até antes de fazer arte correio ele já tinha um arquivo muito grande de artistas. E nós fizemos então essa exposição no correio. E aconteceu uma coisa curiosa no correio quando do fechamento da exposição. Foi o seguinte, que quase que ninguém sabe dessa história: quando a Polícia Federal fechou a exposição de arte correio, eu estava presente naquele momento. Paulo Bruscky estava e casa, foi tomar banho. Se Paulo Bruscky estivesse presente na hora em que o delegado fechou a exposição, teria havido confusão muito séria. Dr. Rutigliani... O nome do delegado, não sei nem se pode dizer aqui agora, pode

ser que ele esteja aposentado já e não goste desse negócio... Era Dr. Rutigliani, ele falou comigo, dizendo que a exposição ia ser fechada e que na segunda-feira nós déssemos uma passada na PF pra fazer alguns esclarecimentos.

Antes disso tinha já havido algum problema com relação a montagem da exposição alguém tinha pedido pra tirar ...

Depois da exposição montada, o diretor do correio viu os postais e pediu pra tirar uns postais que eram atentatórios à moral e aos bons costumes. E tirou assim uns postais, não era nem postal político, era uns que tinham umas mulheres nuas etc. E aí nós tiramos os postais. Depois foi que o delegado viu os postais de caráter político. Então o que aconteceu foi o seguinte: a exposição foi fechada, momentos depois que abriu oficialmente, o delegado que estava lá na exposição também pediu: "olha, nós vamos fechar a exposição, a exposição não pode continuar".

Estava com público lá na hora?

Tinha público, não era uma multidão. Mas eram algumas pessoas, alguns artistas que estavam expondo.

E qual foi a reação?

Teve artista bravo que ficou preso logo, esse J. Medeiros foi um que ficou preso, na parte de baixo do correio. Ele e alguém mais. Porque quiseram falar grosso com a polícia.

Eu sei que quando o delegado disse a mim que tinha que suspender a exposição, eu disse: "tudo bem, pode suspender a exposição". Não adianta você criar caso com esse pessoal.

Mas vocês sabiam? Quando estavam planejando a exposição?

Eu sabia que funcionava o SNI, porque aconteceram algumas coisas... Eu tinha uma colega que namorava um cara que era agente do SNI e ele ia sempre na Universidade Católica falar com ela e tal. Ele não era daqui de Recife, era de fora. Mas aí quando a exposição do correio foi suspensa, o pessoal do SNI telefonou ou telegrafou pra Brasília

dizendo o seguinte: "A exposição de arte correio foi fechada pela Polícia Federal por ter sido considerada atentatória por motivo político", uma coisa assim. Então o SNI de Brasília não sabia de nada o que tinha acontecido, mandou outro telegrama direto para a PF daqui, já para o chefe da PF do Recife dizendo "tome as providências necessárias". Do Recife comunicaram a Brasília pra dizer que a exposição tinha sido fechada. De Brasília respoderam "tome as providências necessárias". Então eles, da polícia acharam interessante isso. Queriam fazer "trabalho extra" no fim de semana, ganhar mais. Eu acho que rolou um negócio desse aí. Eu sei que fomos presos sábado.

Foram buscar vocês nas suas casas? Lembra como foi a chegada da polícia, como foi isso na sua casa?

Não, não, não. Não me lembro mais ou menos, não. Foi um jipe da polícia e tal, esse negócio todo.

E o depoimento?

O depoimento era o seguinte: o delegado da policia federal, não entendia nada de arte, principalmente de arte correio. Ele só entendia o que era subversão. O discurso dele era o seguinte: "você" - comigo, né? que eu era 10 anos mais velho que Paulo Bruscky - "já peguei sua ficha toda. Você morou em Salvador, morou em Curitiba, morou em São Paulo, e eu já tenho sua ficha toda". "Vá logo abrindo o jogo, que eu não gosto de demorar... Que demorem comigo não. Vá logo dizendo pra quem você trabalha e tal e coisa. E já estou sabendo de tudo. Já estão chegando os rádios (mensagens) pra mim, os rádios não, os teletipos de Salvador pra mim e tudo". Entendeu?

E eu esperando que chegassem os rádios de Salvador... E passamos sábado, domingo, segunda e terça-feira, parece.

E onde vocês ficaram presos, tem noção?

Na Polícia Federal.



Prédio da Polícia Federal em Recife.

Onde fica aqui em Recife?

Ela fica lá perto do Banco do Brasil. Ainda é lá, na área da prefeitura, no mesmo lado.

Como eram os cartazes e as peças da exposição em relação ao momento político?

Olha... Arte correio, se você pegar e formalizar tem artistas que só fazem pornô. Tem artistas que só fazem política. Tem temas, entendeu? E na época a moda era política. Você veja que os grandes artistas, compositores, o pessoal da moda, né, fazia muita música popular com política. "Você não gosta de mim, mas sua filha gosta"[2] (cantarola) tinha uma música mais ou menos assim, não é?"

E isso era um tema da época. Eu não fazia política. Eu falava sobre fome, talvez porque eu tinha dificuldade, eu gastava o dinheiro que ia comer fazendo arte. Gastava fazendo postal. Gastava botando postal no correio. Gastava muito dinheiro com correio.

Como era para o artista, naquela época, a censura?

Eu não era censurado diretamente, que eu era comportadinho. Eu já tinha sido da aeronáutica. Tinha passado oito anos na aeronáutica. E era um cara disciplinado. Se um delegado dizia pra mim "olha você não pode fazer isso", eu não ia fazer. Esta foi a primeira vez que fui preso. E foi sem motivo. Foi uma trapalhada entre as autoridades.

Foi o único incidente com você então?

Comigo foi. Paulo Bruscky foi preso mais de três. Porque ele era bravo, entendeu?! E dizia desaforo ao cara que estava prendendo ele. Eu não sou capaz de fazer isso. Agora, se você vai me prender, eu vou lhe dizer desaforo? Eu tenho que tratar você bem.

2. "Você não gosta de mim, mas sua filha gosta/ Você não gosta de mim, mas sua filha gosta..." O trecho é da música Jorge Maravilha, de Julinho de Adelaide, pseudônimo criado por Chico Buarque para driblar a ditadura, lançada no final de 1973. Na época houve especulação de que a letra se referia à filha do presidente general Ernesto Geisel, que seria fã do cantor. Buarque , no entanto, atribuiu o tema da canção ao episódio em que foi detido por um agende de segurança do DOPS, que no elevador pediu um autógrafo para a filha.

E o material que foi recolhido?

Esse material, eu não tenho nada. Está tudo com Paulo Bruscky. Aliás, Paulo Bruscky é, como se diz, o fiel depositário da equipe Bruscky e Santiago. Parece que essa exposição... Porque nós ficamos espantados, porque essa exposição que demorou a ser montada no Correio e, quando foi no dia seguinte, ela estava lá na Polícia Federal, todinha inteira...

Ela foi remontada na própria sala...

Foi remontada lá na outra cela, podia ter convidado o público para ir ver a exposição lá.

Eles sabiam onde é que estava cada obra, tinha uma distribuição já prevista ou foi aleatório?

Não! É o seguinte: pra eles tudo aquilo era subversão. Porque inclusive uma coisa desta aqui [mostra um postal feito com papel de biscoito], como é que uma coisa desta em 78 era considerada um objeto de arte? Um objeto de arte era um quadro, era uma tela, um retrato, uma pintura, uma paisagem, mas uma bobagem dessa ser um objeto de arte aqui entendeu?! Então eles achavam que isso tudo era um tipo de, aliás, era um tipo de subversão, porque estava subvertendo a estética. Agora eu concordo porque era um tipo de subversão à estética. Compreendeu? Porque a estética na época era essa, e a gente estava rompendo. Que a gente não fazia só isso não, fazia arte na rua, arte com cartazes. A gente reunia o público na rua. Então eles achavam que a gente reunia público na rua pra facilitar o diálogo entre os subversivos.

Vocês trabalhavam com arte postal e houve esse incidente lá dentro do correio, como foi o dia seguinte? Vocês tinham que voltar no correio, devem ter voltado várias vezes para fazer postagens, como foi o tratamento do pessoal do Correio, mudou alguma coisa?

Eu não me lembro dessa história. Não me lembro desses detalhes. Eu sei o seguinte: a gente achava que o diretor do Correio não tinha nada com isso. Aconteceu o seguinte, o delegado da Polícia Federal disse: "Vocês pediram permissão ao Correio pra fazer uma exposição de filatelia e terminaram fazendo uma exposição de arte postal. Como é



Daniel Santiago, Sem título, s/d. Coleção do artista.

isso?" Aí Paulo Bruscky tirou imediatamente o carimbo feito pelo Correio para fazer a comemoração de arte postal. Não sei se vocês têm isso, mas o carimbo é histórico. Procurem ver esses carimbos. Esse carimbo era pra obliterar - assim que diz né?! - para carimbar as cartas que fossem daquela época da exposição.

A gente foi preso num sábado, e passamos sábado, domingo, segunda e terça, mais ou menos por aí, mas continuei, ninguém teve queixa nenhuma do correio, sabia que o correio não tinha nada com isso. O diretor do Correio, que também devia ter sido preso, porque ele permitiu fazer essa coisa toda dentro do Correio. Veja só esse negócio: foi feita uma carta pra Brasília, pra Brasília aprovar o projeto e, quando chegou aqui, o diretor do correio aprovou, fez um carimbo bonitinho, carimbo duro, de metal...

Esse pedido de autorização pro Correio na época, você lembra mais ou menos como foi a tramitação, quem cuidou disso lá no Correio?

Não sei. Mas a gente fez o seguinte, a gente fez essa coisa aqui e daqui foi encaminhado pra lá [para Brasília]. Essa correspondência deve estar por aí. Vocês deviam futucar esse negócio, que eu até gostaria de ver essa coisa. Foi feita uma carta nossa com o projeto todo, dizendo como era, o que precisava e tal. Depois o Correio fez uma coisa de exposição lá mesmo, nessa agência. Agora o Correio tem um Centro Cultural lá no bairro do Recife. Um negócio bem organizado.

Esse episódio influenciou de alguma forma os seus trabalhos posteriores?

Não, não... Eu continuei fazendo a mesma coisa. Eu sei que o delegado Rutigliani me mostrou um postal, dizendo: "Esse postal é seu?" Aí eu disse: " É". "Tinha alguma coisa sobre fome aí?", ele me perguntou, alguma coisa assim ... Disse: "Ninguém está passando fome, atualmente ninguém está passando fome". Ele me contestou, né?! Porque tinha um postal meu sobre fome, mais ou menos,

e ele contestou esse negócio. Disse que "ninguém atualmente está passando fome". Eu também não quis dizer nada a ele, se estava ou não passando fome.

E hoje ...

Hoje não estou passando fome, não. [interrompe a pergunta em tom de brincadeira].

Mas você continuou fazendo arte postal ...

Hoje continuo, e é muito bom!

Deixa eu te perguntar outra coisa sobre arte correio. Nós vimos outros trabalhos seus do final de 1978 remetidos a museus e que foram aceitos como arte, ou em alguns casos rejeitados, mas já ali com um valor de venda estabelecido. Como é que fica essa questão do valor de venda com a proposta da arte correio, em uma arte a princípio sem autor, circulando, sem juiz e sem valor?

Veja só. Eu nunca falei esse discurso de arte correio é pra furar, pra ir arte pro povo, que é pra furar negócio de salão. Não é meu discurso. Entendeu?! Eu nunca disse isso. Eu nunca disse que fazia arte correio para arte ir pro povo, pra arte sair das galerias, não. Eu não entrava em galeria porque eu não podia. Eu fazia uma pintura acadêmica, estava começando a pintar, entendeu?! Eu fazia belas artes, pintava, mas o pessoal não queria minha pintura em salão, porque tinha gente melhor do que eu. Soube desse discurso de outros artistas que diziam que faziam arte correio para não sei o que, para, como diz, denunciar a política...

Eu fazia arte correio como uma coisa lúdica e podia até fazer com essa [finalidade], mas não que fosse uma coisa importante. Agora quando eu mandava um postal deste aqui pra um salão de arte, era justamente pra forçar a entrada dele no salão de arte. Para provar que isso aqui era um objeto de arte. E só podia mandar com preço, você não podia mandar uma obra postal de arte sem ter preço. E eu tenho a impressão que se você for ver, quanto era, cinqüenta mil na época era uma besteirinha. Era baratinho demais,

entendeu? Mas eu queria que, como agora estou vendo, entrar... E parece que agora o MAR [Museu de Arte do Rio de Janeiro] comprou um negócio desse aqui por mil reais, parece, um negócio assim. Mas eu nunca fiz esse discurso assim de fazer arte para, de graça, ir pro público. Quando eu faço arte na rua, eu faço de graça, entendeu?! Eu gasto. Comprei papel muito caro. Em Lisboa. Um chapéu coco. Pra fazer a performance...

Você hoje trabalha também no ambiente da internet, faz e-mail art. Eu queria que você falasse um pouquinho sobre isso.

Faço cinema. Eu dizendo a você que faço cinema na internet é diferente de você ver um filme meu.

Eu vi um no Youtube.

Viu? Como é o nome do filme?

Não me lembro

Era abstrato?

Abstrato. Você tem colocado bastante coisa no Youtube.

O movimento do plasma no interior da magnetosfera. Já viu esse?

Eu acho que foi esse que eu vi.

Esse é um dos mais famosos que eu tenho. Que eu fiz com aquela camerazinha ali.

Eu só trabalhava com computadores, estava começando. E estava me chegando ao computador e vendo que era coisa curiosa. Como eu fui fotógrafo muito tempo, eu tenho até uma câmera aqui dentro, que eu queria mostrar pra você. [Pausa para buscar a câmera] Atualmente minha câmera é essa aqui [mostra uma câmera digital]. Essa que está Godot no aeroporto Santos Dumont. Mas a minha primeira câmera fotográfica foi essa aqui [mostra a câmera]. Não sei se você entende disso, essa aqui é uma câmera com filme. Como se diz, ela não é digital [mostra onde o filme deve ser colocado].

Então, esta é uma câmera especial. É uma imitação de uma câmera alemã da segunda guerra mundial. Por causa dessa câmera aqui, porque na época que eu fazia fotografia... Isso aqui é de guardar cigarro [mostra uma capa de couro]. Eu guardava essa câmera aqui dentro. E às vezes eu tirava fotografia sem ninguém ver que eu estava com máquina fotográfica, achavam que eu estava acendendo um cigarro, achavam que isso era um isqueiro [mostra a cigarreira]. Então, diziam que eu era da Polícia Federal, a própria Polícia Federal dizia: "olha a câmara dele"... Em Ouro Preto mesmo quando eu ia pro Festival de Inverno diziam: "Olha a câmara dele". Porque eu acho que havia na época da repressão a Polícia Federal, o SNI, o Serviço Secreto da Marinha, todos assim, cada um queria mostrar mais serviço do que o outro entendeu?! Então, um não sabia quem era de um, quem era fulano, nem quem era sicrano, então ficavam fazendo ... e me fizeram muita trapaça por causa dessas câmeras aqui entendeu? E eu ficava tranquilo. Digo deixa pra lá, enquanto não estiverem mexendo comigo...



Daniel Santiago, 2014.

E dessa câmera você chegou ao Youtube hoje

Bom, sim. Mas eu ia chegar falando do Youtube, então eu sempre gostei de fotografia. Essa câmera tem várias velocidades, que eu não falei, ela tem, ela é uma câmera potente, rapaz, ela tem 500 de velocidade. Não sei se vocês entendem isso. Ela tem 2,8 de abertura, até 16 entendeu. Mas assim, como eu gostava de fotografia, aí quando eu vi essa camerazinha no computador eu comecei a ver que ela fazia umas coisas curiosas, dava uns efeitos interessantes e comecei a fazer, fazer coisinhas. Deixa eu ver, coisinhas assim com material [levanta-se pra procurar algo no armário]. Olha pra aqui, não sei se você já viu isso aqui [mostra vários quadros decorativos de areia com água], nunca viu esse

brinquedinho aqui não?! Esse filme, se você viu, O plasma no interior da magnetosfera, ele foi feito com isso aqui. Eu colei a câmera aqui em cima, aí aparece aquela monstruosidade ali... Então, você faz primeiro, eu não sabia que estava filmando o movimento do plasma na magnetosfera, eu vi esse título depois na própria internet, aí puxei logo, entendeu, chupei. Olha pra aqui, que coisa bonita [chacoalha um dos quadros], tem coisas abstratas aqui e há movimento. Sim, era filme... você precisa depois ver uns filmes...

Então hoje você trabalha com cinema e tem usado bastante o Youtube...

Ah, eu não queria colocar no Youtube não, mas o Youtube é um lugar que você deixa guardadinho lá entendeu? Tem gente que não quer botar filme no Youtube, mas eu acho que o Youtube é bom, porque você pega e guarda no Youtube o seu filme, você querendo em qualquer lugar que você tiver é só puxar.

Agora eu vi que você fez um convite, eu não sei se foi encaminhado via postal, mas um convite físico para o filme lançado no Youtube, não teve isso?

Ah foi?

É, eu vi um convite seu...

Ah sim. Tá aí ele?

Eu vi no Facebook...

Ah sim, foi o seguinte, pra você ver que coisa né?! Porque como eu sou do tempo do correio, veja só, até hoje eu não aceito uma exposição, como o MAR [Museu de Arte do Rio], por exemplo, fez e não mandou convite pelo correio. É feio isso. O convite pelo correio é um negócio protocolar que a pessoa recebe oficialmente, não é isso mesmo? Você quer ver outra coisa ninguém tá passando telegrama mais. Telegrama era uma coisa bonita, né? Coisa ligeira, tac, tac, passa, e o cara entrega o telegrama, né? uma coisa rápida.

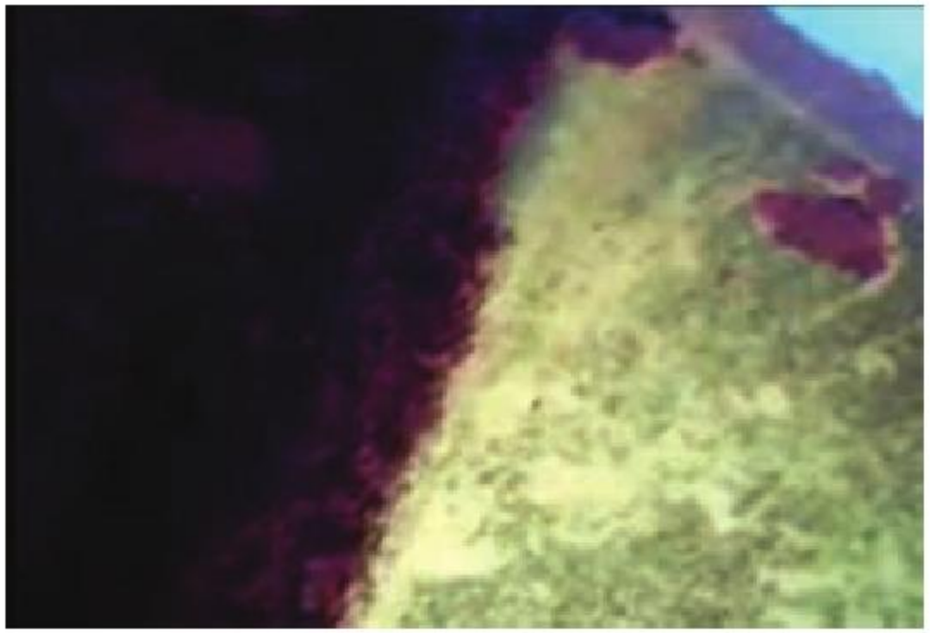
O governo e as empresas ainda passam bastante...

Estão passando é...

São 20 milhões de telegramas por ano

E é ? o governo é? [...]
Ah, deve ser pra você não dizer que não recebeu... Deve ser isso...

Você sabe, eu também tenho uma história para lhe dizer sobre telegrama, não sei onde o diabo tá aqui agora. Eu fui passar um telegrama aqui em Recife pra um cara que me convidou pra ir pra uma exposição dele. Um rapaz chamado Joelson, um artista plástico daqui de Recife. Então, eu disse, eu não podia ir pra exposição dele, eu fui no correio e passei um telegrama pra ele. "Joelson, você é um arrombado", veja só, eu contei essa história agora lá no MAR e estou contando pela segunda vez aqui oficialmente. Arrombado, alguém pode ser, pode achar que é uma palavra feia, mas existe a música de Erasmo Carlos "veja só que festa de arromba, essa é que eu fui parar" (cantarola) entendeu? Então a festa de arromba é a festa de arrombar, entendeu. Então um cara arrombado é um indivíduo grande, muito possante. Aí quando eu fui passar esse telegrama no correio, o correio não quis passar não. Chegou um rapazinho lá e disse "olha, esse telegrama não pode ser.." A moça pegou, quando a moça pegou o telegrama disse: " um momentinho", aí falou com alguém lá e veio o funcionário. Sei que o funcionário era pequenininho, mas era da cara feia e disse "olha esse telegrama não pode ser passado". Eu disse – mas, rapaz, essa é uma palavra, cantei a música pra ele. E ele disse – não pode não. Aí a moça que foi chamá-lo disse: "Aliás, fulaninho eu vou falar com alguém". Aí ele disse assim a ela: "Se passar o telegrama a responsabilidade é dele, sua e dele porque por mim não passa o telegrama".



Cena do filme "O movimento do plasma no interior da magnetosfera" de Daniel Santiago. *Online*. disponível em:: <https://www.youtube.com/tch?v=ZKjZDhqDBGU>. Acesso em 25 nov. 2014.



Performance *Godot esperando Samuel Beckett*, realizada em Sorocaba /SP, Outubro de 2014. *Online*. Disponível em: <https://www.facebook.com/daniel.l.santiago.5/photos> Acesso em 25 nov. 2014.

E você sabe que eu tenho um telegrama agora, comigo aqui, que o correio passou pra mim, um telegrama dizendo assim: "Daniel Santiago, o telegrama que você passou pra fulano de tal foi passado e recebido por fulano de tal".

Quer dizer o correio acabou aceitando.

O correio acabou aceitando.

Para encerrar ... O que você acha de bom em fazer arte postal hoje?

Olhe, você sabe, eu gosto muito de brincar, sabe... Eu considero fazer arte uma coisa muito lúdica. Quando eu estou desenhando, quando eu estou pintando - eu pinto, desenho - quando eu estou fazendo performance... Você abriu agora o catálogo e me viu entrando na água, de chapéu e tudo, gravata e tudo, entendeu?

Então eu faço... agora mesmo no Rio de Janeiro eu fiz uma performance chamada *Godot esperando Samuel Beckett* . Porque o nome da peça é Esperando Godot, então eu era o próprio Godot esperando Samuel Beckett. Então eu fiz esse trabalho na rua no Rio de Janeiro. E como eu fui para o aeroporto, esperar o avião, fui meio dia e meu vôo era sete horas da noite, então eu me vesti de Godot dentro do aeroporto e botei o cartaz no carrinho. Eu posso até abrir esse filme aqui pra vocês verem. Na frente do carrinho, *Godot esperando Samuel Beckett*, e saí pelo aeroporto e parava e olhava pra lá, olhava pra cá. Ninguém me perguntou nada, me proibiu nada, entendeu?! Não sei porque, uma coisa estranha. Porque eu esperava que, quando eu arriasse o cartaz, alguém chegasse pra falar comigo. Mas não. Eles achavam que eu estava mesmo esperando o Godot... eu estava no aeroporto, né?!

Então, de certa forma, você faz uma arte que é assim subversiva porque ela foge do padrão...

Mas é divertido, né?! É divertido...

Você apontou uma questão do lúdico...

Talvez seja um pouquinho... porque eu faço ... Por exemplo, eu estou fazendo as caixinhas agora, as caixinhas planificadas, pra elas serem remontadas lá, pronto! É o que tem mais me divertido atualmente, agora é isso. E eu também planejo fazer uma exposição de arte correio diferente. Não quero dizer a você agora, porque tira a graça da coisa, entendeu?! Mas vai ser bem diferente essa.

Paulo, a gente quer saber sobre o episódio que aconteceu no edifício dos Correios aqui em Recife, mas para a gente entender esse contexto eu queria que você falasse um pouquinho sobre a arte correio no Brasil.

Arte correio pra mim é um movimento fantástico. Para começar, porque ele não tem nacionalidade. Ele difere dos outros movimentos internacionais porque "estoura" no subterrâneo, "estoura" no mundo todo, então você não pode dizer que ele surgiu em tal país ou em tal país, "estoura" simultaneamente. E no Brasil foi muito forte o movimento e na América Latina principalmente. Por causa da época, da ditadura, houve uma troca de correspondência muito grande. E há uma característica, principalmente no Brasil,

do envelope trabalhado, que nem todo mundo trabalhava o envelope, né?! Porque na arte correio você tem o selo, você tem o postal, por isso que eu gosto mais do termo "arte correio" e não "arte postal". Arte postal foi por causa de uma exposição que Pierre Restany fez só de postais de artistas. Você tem o telegrama, o telex e o conteúdo do envelope, o selo que é feito pelo artista, que hoje é disputado pela filatelia, principalmente canadense. Então no Brasil, nessa época da ditadura, a arte correio foi fundamental pela troca de informação. E quando os artistas eram presos, a gente era ligado aos comitês de anistia internacional, o que funcionava muito bem na época. Então a gente comunicava, e os comitês sabendo, era mais difícil eles matarem aquela pessoa que estava presa, porque todo mundo mandava correspondência e tal. A primeira exposição no Brasil eu fiz com Ypiranga aqui no Recife em 75, Ypiranga Filho, no hospital onde eu trabalhava e ele trabalhava. Eu tenho um catalogozinho, foi uma exposição internacional. Essa que eu fiz com Daniel Santiago nos Correios em 76 foi a segunda, e eu fiz uma terceira em 78 na Biblioteca Pública Estadual aqui, em homenagem a Clemente Padin e Jorge Caraballo, que estavam presos no Uruguai.

Essa de 76 foi mais importante, maior de que as outras, porque tinha cerca de três mil trabalhos, vinte e um países e estavam representados todos os segmentos.

Eu tenho um arquivo, que hoje é um dos maiores do mundo, eu conheço todos os arquivos que existem. Uma coisa que é engraçada é que arte correio está nas mãos dos artistas, a crítica com raras exceções, A *Rolling Stone* em Nova Iorque publicou alguma coisa, saíram pouquíssimas coisas na época e tanto a crítica quanto a imprensa, quanto os museus, as instituições passaram à margem. Relegaram o movimento. Então hoje os acervos estão nas mãos dos artistas. Eu estive recente no MoMA, adquiriam obras minha, e tinham já obras minha lá, é uma dificuldade para catalogação. Tanto o MoMA quanto a Tate. Eu estive também recente mente na Tate de Londres e eles receberam doação do Robin Crozier do Fluxus, que tem trabalho meu por causa da correspondência. O dilema é o seguinte: fica na parte de correspondência ou vai para o acervo? Porque se

for para o acervo você não vai poder manusear. A grande discussão está sendo essa, se for para parte de obras, você não manuseia, enquanto está na parte de correspondência você manuseia.

É arquivo ou museu? ...

É! Eu vi minhas obras agora, que eles me deram cópia, eu estive lá há quinze, vinte dias, eu estava em Nova Iorque e vi, não sabia que tinha tanta coisa minha lá, inclusive. Porque a gente mandava para uma série de instituições que chegaram a fazer algumas exposições. E o bom da arte correio é que você perdia o controle e você não fazia nada pra ficar para você. Você mandava tudo.

Como foi? Vocês fizeram um projeto? Como foi o contato com a empresa?

A gente fez um projeto e fez uma proposta para o diretor dos Correios, que acatou, era uma pessoa culta, aceitou de imediato. Inclusive a revista COFI, Correio Filatélico, publicou um artigo de Edgardo Vigo sobre arte correio...



Arte do Carimbo Comemorativo para a Exposição Internacional de Arte Correito feito por Paulo Bruscky, 1976.

Quer dizer, esse artigo foi publicado depois que vocês apresentaram a proposta para o Correio?

Foi. Eu cheguei a fazer o desenho comemorativo que está na COFI 24, eu fiz o desenho e tem inclusive o período que ia ser obliterado, que era o período da exposição. E não foi porque no dia da abertura – quer dizer, foi aceito, foi emitido convite assinado por mim e Daniel Santiago e pelo diretor dos Correios na época, foi feito um postalzinho foi emitido para vários lugares – e na hora da abertura... O SNI era no quarto andar dos Correios e inclusive nós não sabíamos, né? Porque eu já tinha sido preso anteriormente por fazer arte na rua, eu tinha sido preso duas vezes, em 69 na passeata dos cem mil, eu tinha dezenove anos, vinte anos eu ia fazer. E tinha sido preso em 73 por fazer arte na rua, intervenção urbana. E até que disseram que tinha trabalhos que eles consideravam subversivos e eu perguntei o que é ser subversivo para vocês, o conceito do que é subversão, o que é ser



Convite da Exposição Internacional de Arte Correio, 1976.

subversivo. – Não, mas a gente não quer discutir, tem trabalhos aqui que tem que tirar senão a exposição fecha. Eu digo então fecha, porque no dia que eu tiver censura ou autocensura eu me mato. Não faz parte do meu repertório e nem nunca fará na minha vida. E a gente foi interrogado, tinha J. Medeiros que é um artista também importante de Natal, Falves Silva, de Natal, Unhandeijara Lisboa da Paraíba. Tinha um pessoal aqui do Nordeste que estava aqui, que a gente ia fazer uma espécie de um debate. E fomos interrogados lá em cima e fomos soltos. Seqüestraram a mim e a Daniel Santiago no dia seguinte, cercaram minha casa e depois foram buscar Daniel no apartamento dele. A gente ficou em prisão incomunicável, naquela época era permitida uma cela escura, individual, e interrogatório quase o dia todo.

Você ficou um dia preso?

Não, passamos vários dias presos. Inclusive eles perguntaram a mim: "o seu conceito de arte - no interrogatório na Polícia Federal – é muito aberto, quer dizer que se eu pegar um pedaço desse chão e botar na parede é arte?" Eu disse: "se você botar não, agora se eu botar é, está aí a grande diferença entre mim e vocês, entendeu?".

A exposição foi remontada toda dentro da Polícia Federal, pra discutir os trabalhos, então foi... Era exaustivo. A gente subia de manhã, descia atordoado de novo pra cela.

Mas eles chegaram a colocar os painéis lá na Polícia Federal?

Chegaram a montar a exposição pra perguntar o que era esse trabalho, o que era aquele, entendeu?! Então eu perguntava: vocês entendem de conceito? Vamos ver... A gente está lidando com arte comunicação de McLuhan, Umberto Eco e vários outros críticos, Walter Zanini, nacionais

e internacionais, e filósofos, Walter Benjamin e outros, que falavam da obra de arte na sua reprodutibilidade técnica...

O carimbo não foi obliterado porque a exposição foi suspensa. A gente pegou o convite que foi feito, além desse convite que assinado por nós três, foi feito um convite pra mandar pro Brasil e para o exterior, um em inglês e outro em português. Aí depois nós imprimimos uma espécie de catálogo, fizemos um registro e relatamos que a exposição tinha sido suspensa e mandamos para os artistas que estavam na exposição. A gente fez isso no próprio verso do convite, a gente aproveitou e imprimiu. Não desse convite que é um postal, mas de um convite que a gente fez, que é um avião passando, soltando umas letras, onde forma "arte correio e tal". E foram devolvidos depois de algum tempo os trabalhos, e outros ficaram retidos. Porque foi aberto o inquérito policial militar e [esse material] sumiu, quer dizer, eles ou destruíram ou esconderam. Eu estive na justiça militar, estive na Polícia Federal e ninguém sabe desse... E algumas obras ficaram anexadas a esse [processo]... O do DOPS tem, mas é um outro inquérito policial militar.

Então houve mais de um inquérito relativo a esse caso?

Houve...

O que está no Arquivo Público é o do DOPS?

É o do DOPS

Quais foram os desdobramentos do fechamento dessa exposição?

Fomos liberados. Depois de um tempo recebi uma correspondência que está ali, para ir buscar os trabalhos na Polícia Federal. Claro que rasgados, inclusive que eu acho que não devem ser restaurados, porque eles arrancaram com tudo, que a gente botava com fita, fita crepe, e eles puxaram, arrancaram na hora de desmontar a exposição, arrancaram de todo jeito, uns colados no outro, quando puxou estragou. Isso é o que houve nessa Segunda Exposição Internacional que houve... E que foi a maior do Brasil. Maior de que

essa depois só a Bienal de São Paulo, em 81, que Zanini era muito meu amigo, ele morreu no começo deste ano, ele doou pro Centro Cultural São Paulo - que o escritório de arte postal do Centro Cultural São Paulo inaugurou com uma mostra individual minha, onde eu fiquei mandando obras, e teve uma diretora que entrou e acabou com o escritório de arte postal, que era uma espécie de galeria. Escritório mesmo tinha uma casinha que eles fizeram com o acervo. E jogaram no porão, lá em baixo. O que houve? Deu uma daquelas cheias de São Paulo, que acabou quase tudo. O que eles dizem que não acabou, o que têm não é esse acervo. É acervo de *Como você limpa a sua boca?*, uma exposição que houve, temática, de Hudinilson Jr., de quem eles compraram algumas coisas, outras ele doou e algumas de exposições que o Centro Cultural realizou. Mas o grande acervo com milhares e milhares foi destruído numa cheia .Tudo virou papel artesanal.

Como foi a repercussão junto aos artistas pelo fechamento dessa exposição?

A gente recebeu algumas correspondências em solidariedade, né?! Porque a gente só pode avisar depois, que tinha sido preso. Eu escrevi esse artigo que dei no livro a vocês, a primeira versão eu escrevi na prisão . Eu pedi papel, lápis e caneta, não tinha direito, porque quando você é preso eles tiram o cinturão, tiram tudo seu, e eu não tive direito, então escrevi mentalmente esse texto na prisão. Eu comecei a refletir sobre a importância do movimento na época. Eu sempre pensei muito claro sobre o mundo todo se dar as mãos, quer dizer, e se discutir... Porque a grande obra é de informação. Eu tenho uma frase que eu usava muito e uso até hoje, é "hoje a arte é esse comunicado", porque a arte era troca de informação, resultava em papeis e documentos, mas a grande obra era essa troca de informação... Essa aldeia global, como dizia McLuhan.

Como é que você se aproximou da Arte Correio? Como é que começou a praticar?

Uma corrente... Eu participei de um movimento, o poema/processo, que não era arte correio, mas já tinha contato com alguns artistas da América Latina, exemplo de Padin e alguns outros, e aqui no Brasil internamente. Então, de repente eu recebi uma corrente

enviada por Robert Rehfeldt, da Alemanha Oriental, na época né, que eu fui visitá-lo, ele era do Fluxus, grupo Fluxus. E é engraçado que no final de 82 eu tinha ganho uma beca da Guggenheim, morei em Nova Iorque em 82 e no final fui pra Europa e fui visitá-lo na Alemanha Oriental. E o maior acervo, até hoje da Alemanha é o dele. Inclusive Zanna Gilbert, do MoMA, propôs agora fazer uma exposição e editar um livro, com minha correspondência com ele, Robert Rehfeldt, que eles foram lá e acharam uma quantidade de correspondência minha gigantesca. Engraçado que ele me disse o seguinte, quando eu cheguei, ele disse assim: "Bruscky é engraçado, a gente se corresponde há quase 10 anos, temos um trabalho parecido, assim em termo de conceito, em termos até gráficos, que inclusive ele era um artista gráfico também, e você foi preso no seu país por ser considerado comunista, eu fui preso no meu país, e não posso sair, por ser considerado democrata e temos um trabalho similar. Aí a gente começou a discutir a questão da territorialidade, o que é questão de país, de conceito, de continente, de política, de políticos, quer dizer, como fica essa história, entendeu? Totalmente avessa de duas pessoas que trabalham parecido, que tem o mesmo pensamento. Então a gente começou a discutir conceitos e eu voltei, até hoje me lembro e reflito muito. Ele morreu em 96 e eu reflito muito sobre essa questão, o que é a territorialidade, o que é país, tanto é que a exposição que eu fiz nos Correios aqui , uma espécie de retrospectiva, você não pode fazer retrospectiva de arte correio individual, não existe, porque você não existia se não existisse uma rede, então eu botei frases de outros artistas, e tinha um arquivo, porque os arquivos de arte correio são como arquivo mesmo, com caixas box. E eu botei de vários outros artistas de milhares de artistas, para as pessoas consultarem as obras e publicações. Porque a gente tinha também umas publicações tipo assemblage, eu editei o *Multi Postais, Telegramarte,* uma publicação só de telegramas, em que as pessoas mandavam ou interferiam nos formulários. Eu trabalhei muito com telegrama e o próprio formulário. Então, teve a revista *Punho*, várias das publicações que eram assim, assemblage, que você mandava,



Telemarte 1 - Organizado por Bruscky e Daniel Santiago, 1978.

hoje são raras porque eram pequenas [edições]. Porque você fazia e mandava, cada um mandava cinquenta e você fazia o envelope, geralmente publicações dentro do envelope, ou uma capa, e mandava para cada participante e para alguns centros que existiam, que eram pouquíssimos na época, mesmo porque a maioria eram dirigidos por artistas, a não ser instituições tipo ONG, que na época não se chamavam assim.

O Brasil teve um papel importante [na arte correio] porque a Rússia entra depois, a China praticamente não participa, o Japão participa por causa do grupo Gutai, que é antes do Fluxus, dos anos 50. Então, hoje eu tenho um dos maiores acervos do mundo, particular acho que é o maior que existe no mundo, tem cerca de 70 mil itens, de acordo com levantamento feito pela Universidade Federal de Pernambuco. Vem gente do exterior, eu recebo direto, gente de vários países, que vem pesquisar aqui.

Deixa eu te perguntar uma coisa, não propriamente relacionada à arte correio. Você tinha um relacionamento com o pessoal da filatelia de Recife antes da Exposição Internacional de Arte Correio?

Tinha.

E como ficou isso depois? Porque houve esse problema todo, como reagiu o pessoal do correio na época?

Não, o pessoal reagiu, bem, inclusive quando eu fui solto e fui à minha caixa postal tinha muita coisa e entre essas coisas tinha uma carta da Biblioteca Nacional de Caracas, propondo me comprar umas coisas, que eles estavam fazendo acervo. Eu fiz um pacote e mandei dizendo que estava mais seguro lá de que em meu país. Porque quando eu estava preso eles invadiram e destruíram algumas coisas minhas na casa de minha mãe. E o relacionamento sempre foi perfeito com os Correios, quer dizer, nunca tive problemas e eu botava sempre pela Filatelia, porque é uma área que é mais culta né? As pessoas que trabalham no setor filatélico são mais preparadas, não que os outros não sejam preparados. Você nunca sabe a preparação individual de um pretendente aos correios, né?

Eles tratam muito bem, mas você não sabe a formação, então tinha uns que perguntavam na época "o que é isso?". Quando explicava tudo bem, aí não sei o que, até curtiam, gostavam, na Filatelia eles curtiam mais, e você podia escolher o selo, no [atendimento] normal não podia. E eu usava muitas vezes, queria fazer ironia com o próprio selo alusivo à ditadura. Por exemplo, eu dava um sentido inverso, como eu trabalhava a "arte porte pago", reveiculando, botava "arte porte pago, este é um trabalho de Paulo Bruscky", devolvia para as firmas os envelopes de propaganda através da arte correio. Botava eles novamente dentro do sistema de veiculação, era a forma de você reintroduzir . E na Filatelia sempre foi um pessoal muito bem preparado. Era aos sábados de manhã, entendeu?! Eu preferia lá, porque eu arrumava os selos direitinho, o pessoal tinha umas mesinhas em que a gente sentava, junto dos selos que a gente fazia, selo de artista, tinha toda uma montagem do selo, que, às vezes, se você entregasse, botava em cima de um carimbo que você tinha feito de uma frase sua, e você na Filatelia, você mesmo colocava o selo e tal e eles carimbavam ali. Então, quer dizer, tinha todo um apoio cultural do pessoal da Filatelia. E tinha umas mesinhas, que você sentava e ficava lá, entendeu, conversando e montando suas coisas.

Então, continuando, Paulo, outro episódio sobre o qual eu queria te ouvir um pouco é sobre a postagem da carta gigante, na Agência Central dos Correios aqui em Recife e sobre a chegada dessa correspondência lá em Buenos Aires.

Eu tinha recebido convite da Galeria Arte Nuevo foi chamada *Ultima Exposición Internacional de Arte Por Correspondencia* que era em Buenos Aires nessa galeria Arte Nuevo, organizada por Vigo e Zabala. E eu fiquei mandando quase diariamente um trabalho e no final eu elaborei esse envelope que tinha mais ou menos dois metros por um e uma carta gigantesca dentro, que tem texto, uma carta escrita mesmo, que era também conceitual além de ser uma performance e intervenção urbana. Então, eu saí pelo centro da cidade, em direção aos Correios, e foi uma multidão acompanhando à medida que eu ia andando, eu e meus amigos, segurando a carta. E quando chegou no Correio foi o caos,

porque era fim de tarde, o correio fechava as 18h naquele período, e eu sabia que eu não ia poder ir embora, que a UPU, União Postal Universal... Eu tinha lido o estatuto da UPU e não se referia a isso... Eu queria ganhar tempo, discutindo isso, enquanto um amigo fotografava do primeiro andar dos Correios a ação, e foi enviada pelo colis postaux, com a instrução minha de que ela fosse exposta, a carta, pendurada por nylon, o envelope e a carta saindo de dentro com o texto, onde as pessoas podiam ler, e os slides foram projetados no envelope e na própria carta da ação.

Agora parece que, com o colis postaux, você teve que transformar a carta literalmente numa encomenda...

Foi. Teve que enrolar, um amigo meu já estava com o tubo, que eu já tinha endereçado porque se não [a agência] ia fechar, e eu precisava mandar naquela data, que era no final do prazo da exposição e com a instrução, como eu disse pra você, pra ser exibida.

E como está a arte correio hoje? Ainda tem gente praticando?

Tem, até hoje eu recebo. Porque você veiculava naquela época, inclusive a gente pagava pra fazer arte, porque a gente pagava o porte, então pagava pra fazer arte, você veiculava poesia sonora que você mandava uma fita K7... Eu organizei aqui um evento, em 78, no festival de inverno, de poesia sonora, as pessoas mandavam, o catálogo era uma fita, você pegava, gravava o trabalho sonoro, poesia sonora ou experimental de cada um e mandava pelo correio, livro de artista, filme super 8, então, quer dizer tudo era veiculado pela arte correio. Em 2000 eu chamei de e-mail arte, a partir de 2000 eu comecei a usar com mais frequência o e-mail como e-mail arte. E até hoje eu mantenho correspondência com vários artistas dos anos 70 pelo correio. Pelo fato de pela internet você não poder mandar determinadas coisas, como um catálogo, é legal ele impresso mesmo, já ter algumas coisas adesivadas. Tem um artista japonês que até hoje faz umas folhas com adesivos, carimbos com coisas originais, na internet ele não vai poder continuar a fazer essas edições dele. Então a arte correio, como o fax, era transmissão em tempo real, que

eu utilizo pela primeira vez no Brasil com Roberto Sandoval em 80, entre Recife e São Paulo, era transmissão em tempo real. Então a arte correio sempre foi incorporando novas tecnologias.

O que você vê de continuidade e diferença entre essa arte correio stricto sensu, vamos dizer, que circula pela rede do correio, e essas outras formas de arte, que hoje migraram principalmente para a internet?

Há continuidade. Inclusive tinha um detalhe que eu me esqueci, eram as correntes, feito corrente de dinheiro, vinha a relação, você riscava o primeiro da lista, mandava o trabalho e botava o seu nome em último lugar, e tirava dez cópias para enviar a outros artistas. Depois de certo tempo, você começava a receber trabalho de arte correio de artista que você nunca havia contactado. E outra coisa importante dessa linha, até os catálogos tinham os endereços dos artistas, o que ampliava a rede, e você se identificava com alguém de acordo com o trabalho reproduzido e a partir daí tinha o endereço dele, geralmente era Caixa Postal por ser mais seguro, eu tenho a minha até hoje porque sempre mudo de endereço. A única diferença [hoje] é que o contato é mais imediato, do transmissor, receptor e vice versa, mas os conceitos são os mesmos, quer dizer, de comunicação à distância. Há claro uma proliferação, uma confusão grande de todo meio ou mídia quando surge, causa uma confusão, tem gente que participa sem saber direito o que é, assim em termos de conceito, a arte correio envolve muito isso, quer dizer, participar sem saber do que era. Arte correio não tinha censura, premiação nem julgamento dos trabalhos. E as exposições abrem novos espaços. Nós não estávamos interessados em comercialização, nem museus nem galerias também, qualquer espaço era lugar expositivo, principalmente vitrine, os próprios correios, e qualquer espaço alternativo. Então daí surgiu o nome "espaços" e esses acervos chamados de "arquivos". Que é arquivo, como se arquiva qualquer papel ou documento. Então a diferença é essa, a rapidez, mas a conceituação é a mesma, pelo menos pra mim. E essa dificuldade de


Página 1 de 1

Paulo bruscky

De: Paulo bruscky <pbruscky@elogica.com.br>
Para: <galiahv1@correionet.com.br>
Enviada em: Quinta-feira, 6 de Julho de 2000 20:35
Assunto: Mail Art

E-MAIL ART
HOJE , A ARTE É ESTE COMUNICADO .

ARTE DO MEU TEMPO , TENHO PRESSA .

Paulo Bruscky

E-mail Arte, Paulo Bruscky, 2000.
Coleção do artista.

mandar determinadas coisas, que a gente estava conversando há pouco, pelo correio e pela internet, é a mesma coisa dizer que o livro impresso vai acabar, isso é uma coisa, uma discussão, que vem há décadas e nunca vai [acabar], como a arte correio.

O cinema ia acabar com o teatro...

O cinema, é... O CD, quer dizer, hoje você está voltando ao long play, ao bolachão, quer dizer, há certas coisas que se faz sem estudo, sem estudo prévio, saber sobre a durabilidade de certas coisas em relação ao suporte da mídia. Mas isso é uma coisa que continua. O mundo sempre vai ter uma necessidade de comunicação, embora traga um isolamento, a incongruência do veículo de comunicação e a comunicação em si. A televisão mesmo diz "transmissão ao vivo" eu não conheço "transmissão ao morto", eu conheço "transmissão direta", né, porque eles dizem "transmissão ao vivo", só em dia de Finados que é "transmissão ao morto"... Então, quer dizer, há sempre e o isolamento, é cada vez maior. Você vê, as pessoas não saem mais de casa, quer dizer ficam na internet, principalmente a moçada, se isolam, está se comunicando com o mundo, mas não conhece o vizinho que está ao lado, nem embaixo, nem em cima, onde mora, se for em apartamento, ou no bairro, você não tem mais os barzinhos de bairro onde se discutia e sabia tudo. Então, essas coisas em que você incorpora a vida, e arte é vida e vice versa. Não é tecnologia. A tecnologia é boa, mas a maioria dos eventos que eu vejo de arte - tecnologia, para mim, não passam de um showroom. E eu acho que a função do artista é botar a alma na máquina e não mostrar o que ela sabe fazer. É trabalhar aliado a ela, sempre aproveitando o acaso, e com a ousadia.

Vilém Flusser diz que o artista que aquele que usa a máquina contra ela...

É! Pronto...

Ele muda a programação da máquina...

A gente usou a xerox e o fax, tudo, quer dizer a xerografia artística, então quer dizer, é

difícil acabar essa questão do papel. Você não imprime? Pela internet você imprime muita coisa, eu mesmo, o que eu recebo de vários artistas eu imprimo, para o meu arquivo. Porque aquilo depois vai deletar, não é?!

Você citou em algum momento o Walter Benjamin, o artigo dele sobre a obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica, e eu vejo que no teu trabalho tem uma celeridade muito forte, assim como tem uma originalidade, uma construção nova em cada momento, mesmo na repetição dos carimbos, na repetição da "a arte é hoje esse comunicado", telegramas que foram encaminhados às vezes em momentos diferentes, mas com textos muito próximos. A sua obra tem uma coisa do serial, da reprodução, mas também de uma invenção em cada momento, quando você faz o envio daquela coisa de novo. O que você poderia dizer quanto a isso?

Os artistas... Eu pelo menos me preocupei que a arte seja acessível a todo mundo. E arte correio faz com que as pessoas, para terem contato com arte, não precisem entrar em galeria e museus, o que realmente intimida as pessoas que não tem condições, que são de uma classe menos privilegiada. Até sentem, gostam, mas se sentem intimidadas. Eu participei no ano passado do Congresso Nacional de Catadores de Lixo, em Belo Horizonte, genial, onde eu disse a eles que eu era um catador igual a eles, entendeu?! Aí num instante apareceu um ou uma dizendo: "Ah tem coisas que eu apanho e separo em casa." São verdadeiros museus de tudo, os catadores sempre têm na sua casa. Eu ando pela rua apanhando coisas, meu ateliê é cheio de objetos que não servem pra nada. Eu gosto da inutilidade das coisas diante de uma sociedade de consumo cada vez mais não freada. Então, porque a arte não pode fazer essa reprodutibilidade que o comércio faz? De fazer com que chegue a uma grande parte da população de graça. Quer dizer, eu sempre trabalhei com mídias, mídias contemporâneas e multiplicadoras. Acho fundamental esse texto de Walter Benjamin. Ah se a gente dissesse assim para todo mundo .... "a xerografia é uma arte sem original, você é uma cópia, não precisa de uma cópia pré-estabelecida como a gravura mais convencional". Em cima do visor da máquina você vai fazendo

as coisas e sempre há a surpresa de não saber exatamente o que vai sair isso também é muito importante pra mim e pro meu trabalho. Eu trabalho muito diversificado. Tem um filme meu, dos anos 70, em que eu pego um para-choque de caminhão que eu acho que define a minha [arte]. A frase do para-choque é assim: "não me acompanhe que não sou novela". Eu trabalho em várias mídias, embora na minha cabeça esse armazém seja muito bem compartimentado. Mas eu trabalho com várias mídias simultâneas e assim não tenho uma preocupação, não tenho uma linha de ação. Pra mim, o importante é feito como no happening, que é diferente da performance, você dá o tiro, a trajetória da bala você não sabe, ou se ela vai chegar ao alvo também não me interessa.

E se a arte é esse comunicado, com que comunicado você gostaria de encerrar a sua fala hoje?

Eu acho que hoje a arte é esse comunicado, continua sendo. Acho que se deve cada vez mais atingir um povo maior, através de mídias contemporâneas, o correio ainda, a internet e outros e outros e outros. Assim como é importante conversar com o vizinho, eu acho que qualquer comunicação que você faça é importante que reproduza, que estimule a arte nas outras pessoas.

Marta Ribeiro de Souza
Graduada em Comunicação Social com MBA em Marketing pela FGV, atualmente trabalha no Departamento de Gestão Cultural dos Correios como jornalista.

CONFIDENCIAL

CENTRO DE INFORMAÇÕES
651
29 7 19 76

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM PERNAMBUCO

SERVIÇO DE INFORMAÇÕES

Recife - PE 22/11/76

ASSUNTO: EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE ARTE-CORREIO.

ORIGEM: DOPS/SR/DPF/PE

DIFUSÃO: CI/DPF - IV Ex - CR/PE - II COMAR - PMPE - AGE/SNI - CI/SSP/PE

DIFUSÃO ANTERIOR:

REFERÊNCIA:

ANEXO: Xerocópias de depoimentos, panfletos, gráficos etc. referentes a IPP nº 20/76.

INFORMAÇÃO N.: 844/76- SI/SR/DPF/PE

A Investigação Policial Preliminar nº 20/76, instaurada nesta SR/PE em 20/8/76, teve como objetivo a apuração da responsabilidade criminal de PAULO ROBERTO BARBOSA BRUSCKY, DANIEL LIMA SANTIAGO e outros, visando informar da imprescindibilidade ou não de instauração de inquérito policial a respeito, pelo fato de terem sido encontrados entre os diversos tipos de impressos e cartazes integrantes da EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE ARTE-CORREIO - que seria realizada em 27/8/76 no saguão da Agência Central da EBCT/Recife, organizada pelos citados indivíduos - alguns folhetos e prospectos simbolizando figuras críticas e atentatórias a ordem psicossocial e política.

Sustada a exposição por ordem da direção da EBCT, em razão das conotações políticas observadas, foram os painéis contendo o material a ser exposto e demais similares que se achavam no local, arrecadados pelos autoridades daquela empresa e, incontinenti, apresentados ao DPF/PE para as providências de alçada.

Os autos do procedimento policial chegaram às mãos da autoridade para início do feito já instruído com as peças constantes de fls 02 a 19, sendo-lhe a seguir feita a juntada de documentos e expedientes outros pertinentes ao fato em apuração, a exemplo dos jornais do DCE/UFMG encontrados em casa do investigado PAULO ROBERTO BARBOSA BRUSCKY por

CONFIDENCIAL

DPF/SR/PE - 101

Extrato - Processo DOPS - Exposição Internacional de Arte Correios

Sustada, censurada e investigada...

CONFIDENCIAL

INFO. nº 044/76 /SI/SR/DPF/PE/ de 23 / 11 / 76 2

ocasião da busca domiciliar procedida em sua residência e que figuram às fls 57 a 75. Assim, foram juntados aos autos, além dos manuscritos que constituem a biografia dos investigados / qualificados, fotografias e folhetos outros destinados a servir de amostragem do que era resumo da citada exposição.

Às fls 46/52 constam 14 fotografias do material apreendido, a começar por aquelas que reproduzem a abertura da aludida exposição e aspecto geral do seu conteúdo, seguindo-se-lhes outras que focalizam o verso e anverso dos seis painéis nos quais era afixado o material objeto da exposição, sendo que às fls 52, em forma mais nítida aparece um pequeno cartaz denominado pelos artistas de "poema visual", onde são vislumbradas inscrições alusivas a figura de CHE.

Ouvidos os organizadores a respeito dos fatos, respectivamente às fls 26/27 e 34/36, o primeiro deles, ou seja, PAULO ROBERTO BARBOSA BRUSCKY, assim se expressou:

"Que, pretendendo mostrar o que está se fazendo de mais moderno em arte no mundo inteiro, organizou, juntamente com DANIEL SANTIAGO, amigo e companheiro de trabalho do declarante no setor artístico, uma exposição com a colaboração dos correios e telégrafos; que, referida exposição foi aprovada pela Assessoria Filatélica da CBCT/RIO, com base num projeto apresentado pelos artistas organizadores; que, marcada a exposição, esta não chegou inicialmente a se realizar, face a precariedade do tempo para as preparativas necessários sendo posteriormente / confirmada a data de 27 de agosto do corrente, para a mostra pleiteada. Que, naquele dia, quando já se estava montando a exposição, esta foi suspensa pela direção dos correios sob a alegação da existência de alguns postais com conotação política. Que, a vista do ocorrido ficou suspensa a abertura da referida exposição e retirados de imediato todos os painéis, que foram recolhidos a um dos anderes do edifício dos correios e posteriormente encaminhados ao DPF para as providências de direito. Que, não houve tempo suficiente para uma fiscalização mais apurada dos trabalhos, tendo inclusive alguns impressos sido afixados por outros artistas sem o conhecimento prévio / dos organizadores; que, desconhecia tivesse entre o material a ser exposto, algum que viesse prejudicar o sentido da exposição, uma vez que este tinha um cunho didático jamais se pensando em dar conotação política. Que, face ao intercâmbio mantido com artistas [illegible] Europa e América Latina,

CONFIDENCIAL

DPF/SR/PE - 306

3

recebe grande quantidade de arte-correio ou seja, postais, fotografias e impressos em geral, onde possivelmente em meio a esse material, poderá existir alguns que direta ou indiretamente tenham relação com a situação político-administrativa do Brasil e de todo o mundo, conforme é o caso do impresso em duas folhas duplas, remetido dos EE UU por Terezinha Pereira, desconhecida do declarante e que estava afixado em um dos painéis, junto com os demais trabalhos vindo dos Estados Unidos, porém, devidamente fechado e grampeado, aparecendo unicamente uma página com o título "POST OFFICE", que representa um poema visual relacionado com a arte correio. Que, juntamente com os demais trabalhos do declarante, encontrava-se em um dos painéis para a exposição, um poema visual onde se vê um mapa da América do Sul e um alvo que, no entender do declarante, trata-se de um elemento de beleza gráfica cuja superposição / do alvo ao mapa nada representa esteja o Brasil sob a mira de qualquer conjuntura política, tendo aquele encantilhão sido pretendido unicamente como elemento visual e estético. Que, igualmente, sendo encontrado em um dos painéis de exposição um desenho simbolizando um soldado armado de fuzil, pisando sobre uma pessoa, esclarece que referido trabalho é de autoria do também artista, ANTONIO GOMES, que apresentou trabalhos diversos para aquela exposição, mas que referido desenho, juntamente com outros, fora anteriormente cortado da exposição pelos organizadores e caso tenham ficado sobre o balcão de setor de caixas postais dos correios, admite o declarante que tenham sido os mesmos recolocados nos referidos painéis sem a autorização dos organizadores, no caso, o declarante e seu companheiro DANIEL SANTIAGO. Que, em todos os trabalhos ali expostos, não pretendeu o declarante de forma alguma estabelecer parsis los ou fazer propaganda política, uma vez que não gosta e não entende de política, e não ser fatos comuns que são publicados em jornais e revistas nacionais".

Com referência aos jornais do DCE/UFMG, arrecadados em sua casa, declarou que os mesmos foram enviados por MALU CARVALHO, que se dizia estudante de comunicações da UFMG e residente na rua Cássia, 346 - Prado - Belo Horizonte - MG, pessoa esse que conheceu quando frequentava o curso de gravura em metais realizado durante o festival de inverno de Ouro Preto - MG, ocorrido em 1973.

O depoimento de DANIEL LIMA SANTIAGO (fls. 30/31)

POLÍCIA FEDERAL
SETOR REGIONAL DE PERNAMBUCO

Cumpra-se. Proceda-se com o termo
Em ... / ... / ...
Ass. ...
Chefe da Divisão de Polícia Política e Social
e Encarregado

ANEXO - O presente [illegible] Federal
Belo Horizonte, [illegible]
Data de [illegible] 73
de 08/74 [illegible] GRU de Cr$ 73

Sustada, censurada e investigada...

Cont. d INFO. n.º 044/76 /SI/SR/DPF/PE/ de 23 / 11 / 76

na sua quase totalidade é uma confirmação das declarações de PAULO ROBERTO BARBOSA BRUSCKY, diferindo apenas um do outro / em um ou outro aspecto, sem contudo oferecer maiores elemen - tos a elucidação dos fatos reputados como irregulares.

Às fls 43/44 foi ouvido ANTÔNIO GOMES DOS SAN- TOS, citado que foi como sendo o autor dos gráficos constan - tes das fls 07 e 08 representando o soldado armado de fuzil, pisando sobre uma pessoa, que, interrogado a respeito de ref e rida figura respondeu que o referido desenho fôra inspirado / numa fotografia publicada no Jornal do Brasil, de um membro da polícia feminino, não sabendo dizer se da Argentina, Bra - sil, Irlanda ou Uruguai, tratando-se de uma mulher sorridente com um pé sobre um devôver e para ele, declarante, represen - tando a violência predominante nos dias atuais e que aproveitou o assunto para fazer uma pesquisa de técnica de superposição de retículas, não se preocupando com o conteúdo mas sim com a forma, uma preocupação apenas artística dos efeitos que po- deria obter com as retículas, esclarecendo ainda que o reme - teu pelo correio, endereçado a exposição e que apesar de ter comparecido para presenciar a abertura da citada exposição , não pregou nenhum postal nos painéis de exposição, apenas aju deu a transportar os cavaletes até o "hall" da agência, onde seriam mostrados os trabalhos, não sabendo dizer quem pregou o seu desenho no aludido painel de exposição ao mesmo tempo que afirma ser esse um dos poucos trabalhos seus que represen tam a violência no mundo atual, apesar de a violência ser um dos temas que mais lhe desperta interesse do ponto de vista / artístico, ao lado de assuntos ligados ao folclore e outros / problemas urbanos como a ecologia, poluição e massificação do homem.

Em atendimento a solicitação do investigado / PAULO ROBERTO BARBOSA BRUSCKY, foram juntadas aos autos(fls 76/86) xerocópias de documentos dirigidos ao diretor regional da EDCT/RECIFE e Assessoria Filatélica da EDCT no Rio de Ja - neiro, que motivaram a autorização por parte daquela empresa para a exposição em epígrafe, assim como uma carta do estudan te MALU CARVALHO citada em seu depoimento além de dois outros prospectos explicativos da mecânica observada no preenchimen- to e envio de postais e formulário de telegramas, onde cada cor observada nelas tem significado específico.

No entender da autoridade encarregada do IPP,

apesar dos elementos carreados aos autos constituirem indícios de violação da Lei de Segurança Nacional, as provas não são suficientes para permitir a adoção de procedimento penal correspondente, isso no que se refere aos elementos ouvidos nos autos da IPP, nada impedindo a promoção, do que couber, das apurações de responsabilidades de pessoas outras que lhes tenham remetido sob o rótulo de arte postal mensagens nocivas e atentatórias ao regime vigente, a exemplo da citada TEREZINHA PEREIRA, autora do folheto subversivo constante das fls 09 a 11 . ***

OUTROS DADOS

PAULO ROBERTO BARBOSA BRUSCKY, brasileiro, solteiro, natural de Recife-PE, filho de Eufemius Bruscky e Graziela Irene Barbosa Bruscky, nascido em 21/3/49, estudante e funcionário do INPS - Setor de Pessoal do Hospital Agamenon Magalhães, em Casa Amarela/Recife, residente na rua Guilherme Pinto, 312 - Graças - Recife-PE.

DANIEL LIMA SANTIAGO, brasileiro, casado, natural de Garanhuns-PE, filho de Saletiel Santiago e Maria Rodrigues Santiago, professor de Desenho e Artes Plásticas, nascido em 28/4/39, residente na rua Petrolina, 68, edf. Rotterdam, apto. 210, Boa Viagem, Recife-PE, portador da carteira de identidade nº 410576 (expedida como segunda via em 19/12/68, pela / SSP/PE).

ANTÔNIO GOMES DOS SANTOS, filho de José Gomes dos Santos e / Vandir Dias Sales, Assistente Administrativo da FIEP - Federação das Indústrias do Estado de Pernambuco, nascido em 12/7/47, residente na rua Pereira da Costa, 374 - Pina - Recife-PE, portador da carteira de identidade nº 655277, 2ª via, expedida em 26/8/69 e 09/7/71, respectivamente, pela SSP/PE. **

Qualquer pessoa que tomar conhecimento deste assunto fica responsável pelo seu sigilo - Artigo 62 - Decreto nº 60.417 (RISAM).

AVISO - O Departamento de Polícia Federal integra o sistema nacional de informações nos têrmos do artigo I , X, do Decreto n.º 73.332, de 19.12.73, publicado no D.O.U. de 20.12.73

CONFIDENCIAL DPF/SR/PE - 906

Sustada, censurada e investigada...

EMBRATEL

DE RECIFE NR 1585 105 27 2330

:CCP BSA

SN GAB DE 270876 PT
COM HOJE CERCA 17.30HRS CHEGOU CONHECIMENTO DESTA SR NOTICIA
INAUGURCEEEE INAUGURACAO 18.00HRS EXPOSICAO INTERNACIONAL DE
ARTE CORREIO NO SAGUAO AGENCIA CENTRAL EBCT RECIFE PT DENTRE
MATERIAL EXPOSTOVG ALGUNS DAO MARGEM A ENTENDIMENTO DUBIO VG
SIMBOLIZANDO FIGURAS CRITICAS ET ATENTATORIAIS ORDEM PSICO
SOCIAL ET POLITICA ATUAL CONJUNTURA PT IPF PLANTAO ET AGENTES
COMPAEEEEE COMPARECERAM LOCAL PARA PROVIDENCIAS CABIVEIS VG
OCASIAO QUE DIRETOR EBCT PE RECEBEU TELEX DIRECAO GERAL DA
EMPRESA BSA ORDENANDO SUSPENSAO EXPOSICAO E ENTREGA MATERIAL
AUTORIDADES COMPETENTES SENDO ACATADAS PELOS RESPONSAVEIS DA
EXPOSICAO PAULO BRUSCKY ET DANIEL SANTIAGO VG MATERIAL ENCON-
TRA-SE ESTA SRPARA ANALISE PT AGUARDE MAIORES ESCLARECIMENTOS
PT

GAB/SR/PE

27/08/76

Ag. Fed. Julio Soares
Superintendente Regional do DPF/PE
em Exercício

TRANM POR SB AS 2345 270876
REC POR JB AS MESMAS ACIMA
611461 ●DPFEA BR

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
M.J.-DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL - SR/PE

Do: Coordenador Regional Policial - em exercício
Ao: Senhor Superintendente Regional - em exercício
ASSUNTO: Exposição de motivos e sugestão acerca de instauração de Investigação.

Senhor Superintendente:

Face os termos contidos no TELEX SN-GAB, de .... 270876 (cópia anexa), bem como na INFORMAÇÃO oferecida pelo Insp. Pol. Federal/Del. CUTARELLI, Inspetor de Plantão naquele mesmo data a esta SR, dirijo-me a V.Sª. para expor e, finalmente, sugerir o seguinte:

1 - O material objeto da "Exposição" de responsabilidade de PAULO ROBERTO BRUSCKY e DANIEL SANTIAGO deveria conter, simplesmente, dados acerca de "ARTE POSTAL" e FILATELIA, consoante informações obtidas junto à Direção Regional da ECT, nesta Capital.

2 - Entretanto, depreende-se do somatório dos cartazes existentes e que já se acham nesta SR/DPF/PE, para fins de análise e investigações, alguns que estão a ensejar protesto e propaganda adversa ao regime vigente no País, podendo-se enquadrar em dispositivo previsto na L.S.N.

3 - É verdade que como as provas anexas se nos apresentam (elas faziam parte da referida Exposição) - frente ao somatório de cartazes existentes - caracterizam-se elas insuficientes à tipicidade depreendida.

4 - Considerando-se - dentro de um bom senso - a necessidade de coleta de outras provas mais caracterizadoras do completo envolvimento das nominadas em atividades subversivas, bem assim de suas ligações a movimentos extremistas de esquerda, que realmente venham justificar a instauração de um IPL, sugere-se primeiramente a instauração de uma IPP, através da qual esta SR/DPF/PE ob-

Sustada, censurada e investigada...

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

M.J.-DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL - SR/PE

Cont. da Exposição de Motivos e Sugestão acerca da Instauração de Inquérito Policial. - ..... Fls. 12

chegará - com toda certeza - a conclusões mais concretas acerca do EVENTO global, sem precipitações, quando, então, os nominados e outros porventura surgidos no seara do mesmo delito, vêm-se-ão processados, decisivamente, como incursos em dispositivos previstos na Lei de Segurança Nacional, se fôr o caso. ---

Sub-censura. .....

Recife(PE), 25.agosto.1976

Dal. Roberto Felipe de Araújo Pôrto-I.P.F.
Coordenador Reg. Policial em Exercício

Despacho

De acordo com o exposto pela CRP, no sentido de instauração de IPP.

CA/CRJ providencias e prov. necessárias ao alcance.

CA autoridade competente para providenciar as diligências com os elementos existentes.

Recife 28/08/76

Delegado Jairo Soares
Superintendente Regional do DPF-PE


AMERICA LATINA
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1
ARTE
PAULO BRUSCKY
CP 850 - Recife - PE - Brasil

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
M. J. — DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM PERNAMBUCO

TERMO DE DECLARAÇÕES QUE PRESTA PAULO ROBERTO BARBOSA BRUSCKY, na forma abaixo:

Aos trinta dias do mês de agosto do ano de mil novecentos e setenta e seis, nesta Superintendencia de Polícia Federal e nas dependências da Delegacia de Ordem Política e social do DPF em Pernambuco, presente o Bel. João de Deus Cardoso, Delegado respectivo, comigo, LUIZ ALBERTO TEIXEIRA PEREIRA, Agente de Polícia Federal, que abaixo subscrevo, aí compareceu PAULO ROBERTO BARBOSA BRUSCKY, brasileiro, solteiro, filho de Eufemius Brusky e Graziela Irene Barbosa Bruscky, natural de Recife-PE, residente à rua Guilherme Pinto, 312, Graças, Recife-PE, nascido aos 21.03.49, estudante, funcionário do INPS - Setor Pessoal do Hospital Agamenon Magalhães de Casa Amarela, para prestar esclarecimentos sobre a exposição que se realizaria no dia 27 de agosto próximo passado, na Agência Central da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, nesta cidade, sob o tema "Exposição Internacional de Arte Correio", ao que, perguntado, RESPONDEU: QUE, por influência do seu pai, que era artista, dançarino e fotógrafo, tendo sido criado praticamente em "atelier" fotográfico, dedicou-se, desde criança, à arte da fotografia e ao desenho; QUE já participou de vários salões oficiais no Brasil, obtendo prêmios, isto no campo da pintura, desenho e objeto; QUE, atualmente, frequenta a Faculdade de Relações Públicas desta capital, após haver estudado três anos na Universidade Católica de Pernambuco - UCP, onde fazia Jornalismo; QUE nunca participou de quaisquer atividades políticas, quer nos meios estudantis, quer em outros setores de atividades, não tendo relacionamento com políticos nacionais ou internacionais; QUE, a partir de fins de 1974, dedicou-se, igualmente, a atividades relacionadas com a arte correio, arte postal ou arte por correspondência, tendo participado com seus trabalhos em exposições, não só no Brasil como também no exterior; QUE, pretendendo mostrar o que se está fazendo de mais moderno em arte no mundo inteiro, organizou, juntamente com DANIEL SANTIAGO, amigo e companheiro de trabalho do declarante no setor artístico, uma exposição com a colaboração dos Correios e Telégrafos; QUE, referida exposição foi aprovada pela Assessoria Filatélica da EBCT, no Rio de Janeiro, com base num projeto apresentado pelos

DPF/SR/PE. 004

-.(continuação do anverso)-.-.-.-.-.-.-
apresentado pelos artistas organizadores, constando: (1) Projeto' da exposição; (2) Artigos, de autoria dos organizadores, sobre a arte correio no Brasil; (3) Relação contendo nome e endereço dos artistas participantes; (4) Várias xerocópias de trabalhos de artistas, nacionais e estrangeiros, para uma visão do que seria a aludida exposição; QUE, marcada a exposição, esta não chegou a se realizar, face à precariedade do tempo, sendo posteriormente confirmada a data para o dia 27 de agosto deste ano; QUE, naquele ' dia, quando já se estava montando a exposição, esta foi suspensa' pela direção dos Correios, sob a alegação de existência de alguns postais com conotação política; QUE, à vista do ocorrido, ficou ' suspensa a abertura da referida exposição, e retirado, incontinenti, todos os painéis, que foram recolhidos a um dos andares do edifício dos Correios, sendo posteriormente encaminhados ao Departamento de Polícia Federal para as providências de Direito; QUE ' não houve tempo suficiente para uma fiscalização mais apurada dos trabalhos, tendo inclusive alguns impressos sido afixados por outros artistas, sem o conhecimento prévio dos organizadores; QUE ' desconhecia tivesse,entre o material a ser exposto, algum que viesse prejudicar o sentido da exposição, uma vez que esta tinha ' um cunho didático, jamais se pensando em dar conotação política;' QUE, face ao intercâmbio mantido com artistas e museus dos Estados Unidos da América, Europa e América Latina, recebe grande ' quantidade de arte correio, ou seja, postais, fotografias e impresso em geral, onde possivelmente, em meio a esse material, pode ' ter existir alguns que, direta ou indiretamente, tenha relação ' com a situação político-administrativa do Brasil e de todo o mundo, conforme é o caso do impresso, em três folhas duplas, remetido dos Estados Unidos por Terezinha Alves Pereira, desconhecida ' do declarante, tendo como dedicatória o seguinte: "Paulo, gostei' de sua página em "OVUM"(revista de arte correio editada no Uru- ' guai). Também sou brasileira"; QUE, mas bem, digo, não obstante a algum conteúdo de caráter artístico, possui o referido impresso ' aspectos relacionados com a política externa de Portugal e Russia, bem como o fato relacionado com a morte do jornalista WLADMIR HERZOG, vítima de suicídio na prisão do II Exército; QUE o referido' impresso encontrava-se afixado em um dos painéis, junto com os demais trabalhos vindos dos Estados Unidos da América, devidamente' fechado e grampeado, aparecendo unicamente uma página com o título "POST OFFICE", que é unicamente um poema visual relacionado ' com a arte correio; QUE, juntamente com os demais trabalhos do de-

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
M. J. — DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM PERNAMBUCO

Continuação do Termo de Declarações de PAULO ROBERTO BARBOSA BRUSCKY -.-.-.-

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.- (continuação do anverso) -.-.-.-.-.-.-.-
comparecer e colaborar com as autoridades, prestando todo e qual
quer esclarecimento que seja necessário; QUE, com referencia aos
exemplares dos jornais do Diretório Central Estudantil da Univer
sidade Federal de Minas Gerais, arrecadados em casa do declaran-
te, esclarece que foram enviadas por MALU CARVALHO (pessoa que '
conheceu quando do Curso de Gravura em Metal, realizado pelo de-
clarante durante o Festival de Inverno de Ouro Preto-MG, ocorri-
do em 1973; QUE, na época do festival, MALU se dizia estudante '
de Comunicação da UFMG, e residente à rua Cássia, 346 - Prado, '
Belo Horizonte-MG; QUE, posteriormente, em companhia de uma ami-
ga, MALU esteve a passeio nesta Capital, tendo procurado o decla
rante, retornando alguns dias depois; QUE, nao manteve com MALU
qualquer conversa relacionada a politica, quer em Ouro Preto ou
nesta cidade, e que, após o seu retorno a Belo Horizonte nao ma-
is se comunicou com a referida pessoa; QUE, na época que recebeu
os referidos jornais, estranhou aquele fato por não estar rela-'
cionado com as atividades artísticas do declarante,e por nao se
ligar aos assuntos ali contidos, simplesmente atirou-os a um '
grande baú, onde o declarante guarda livros, catálogos, revistas
e papéis diversos; QUE, refletindo sobre os acontecimentos que '
motivaram a presente investigação, achou válida e bastante util'
ao declarante, tendo em vista servir de alerta para futuros even
tos que possam por em dúvida a sua integridade; QUE, finalmente,
esclarece que, atendendo a um convite por telefone, aqui compare
ceu espontaneamente, juntamente com DANIEL SANTIAGO, para as for
malidades necessárias ao esclarecimento do assunto em pauta, sem
pre tratado condignamente em todos os aspectos, e que assim pres
ta outras declarações, de livre e espontanea vontade, sem sofrer'
coação física ou psicológica. E mais não disse, pelo que mandou'
a autoridade que fosse encerrado o presente termo que, lido e a-
chado conforme, vai devidamente assinado. Eu, _____,
(Luiz Alberto Teixeira Pereira), Agente de Polícia Federal, que
o lavrei e o subscrevo. -.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
M. J. — DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM PERNAMBUCO

34

TERMO DE DECLARAÇÕES QUE PRESTA DANIEL LIMA SANTIAGO, na forma abaixo:

Aos trinta dias do mês de agosto do ano de mil novecentos e setenta e seis, nesta Superintendência de Polícia Federal e nas dependências da Delegacia de Ordem Política e Social do DPF em Pernambuco, presente o Del. JOÃO DE DEUS CARDOSO, Delegado respectivo, comigo LUIZ ALBERTO TEIXEIRA PEREIRA, Agente de Polícia Federal, que abaixo subscreve, aí compareceu DANIEL LIMA SANTIAGO, brasileiro, casado, natural de Garanhuns/PE, profissão professor de desenho e artes plásticas, nascido em 28 de abril de 1939, portador da Carteira de Identidade nº 410.576, expedida pela Secretaria de Segurança Pública de Pernambuco, residente na rua Petrolina, 61, ed. Rotardam, apto. 210 - Boa Viagem - Recife/PE, filho de Salatiel Santiago e de Maria Rodrigues Santiago, para prestar esclarecimentos sobre a exposição que se realizaria na Ag. Central da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, no próximo dia 27 próximo passado, sob o tema "Exposição Internacional de Arte Correio", de que a declarante, juntamente com o Sr. PAULO ROBERTO BARBOSA BRUSCKY, era responsável. Perguntado sobre se já desenvolveu atividades políticas, respondeu QUE: nunca, em época alguma, esteve filiado a qualquer organização política de qualquer natureza, nem participou de atividades ligadas ao movimento estudantil. Inquirido sobre os locais onde já residiu, respondeu QUE: até os 17 anos residiu na Cidade Garanhuns, ocasião em que mudou-se para o Recife, ingressando então na Aeronáutica Militar; depois de dois anos, foi transferido para a Base Aérea de Salvador/BA, onde serviu durante cinco anos, no posto de Cabo. Ao dar baixa, mudou-se para São Paulo/SP, tendo antes passado um ano como desenhista na Nesbla S/A em Salvador. Em São Paulo, trabalhou como auxiliar-de-escritório na Firma Ulpiano Teixeira e Cia. Ltda., situada na rua Cladomiro Amazonas, 79 - Itaí-São Paulo/SP, durante um ano; posteriormente transferiu-se para Curitiba/PR, como professor da Escola Nacional de Desenho, por um período de quatro meses. De Curitiba voltou para o Recife, para trabalhar nas Ind. Brennand, onde permaneceu por ano. Em 1969 foi aprovado no vestibular de Arquitetura da UFPE, ção para licenciatura em desenho; ao término do curso, foi trabalhar no Colégio Santa Teresinha, como professor de desenho, função que até hoje exerce naquele educandário; em 1974 ocupou uma vaga no Colégio Estadual Santos Dumont, de professor de desenho e

DPF/SR/PE. 094

e educação artística; depois, ainda em 1974, para a mesma função, foi empregado pelo Colégio Nóbrega. De 1971 a 1974, participou do "Festival de Inverno de Ouro Preto", realizado sempre no período de férias escolares de meio de ano (mês de julho). O início oficial de suas atividades artísticas, começa em Curitiba, com a publicação de gravuras num jornal da cidade. Em seguida, já no Recife, foi premiado no Salão de Pintura do Estado de Pernambuco, e continua desenvolvendo suas atividades artísticas nesta Capital. O declarante ressalta que nenhuma de suas obras foi considerada' polêmica ou com conotações políticas. Declara também não regis - tar, digo registrar quaisquer antecedentes político-ideológicos' nos locais onde residiu ou trabalhou. Com referência à "Exposi - ção Internacional de Arte Correio", que originou as investigações policiais, ora processadas nesta Delegacia, tem a declarar o seguinte: QUE o objetivo da exposição é mostrar a arte postal como está se desenvolvendo atualmente. Para isto foi feita proposta , por escrito, detalhando todos, digo todo a programação, com xxxx de quarenta postais que seriam expostos. Essa proposta foi envia da, do Correio do Recife para Brasília, alegando que o Correio ' daqui não tinha autoridade para permitir a mostra. Dias depois , foi recebida pelos responsáveis a notícia de que Brasília havia' autorizado a Diretoria local a dar-lhes todo apoio. Daí foram fei tos os convites, um texto explicativo sobre arte correio, envia- dos a Brasília, inclusive com um "lay out" do carimbo a ser lan- çado no dia da exposição. Os convites foram destinados a mais de trezentos artistas, do Brasil e do exterior, com taxa paga pela própria ECT/Brasília. É óbvio que o Correio sabia e que estava es crito nos convites, e que não se tratava de filatelia e sim de arte correio, uma atividade que a revista do Correio havia publi cado um artigo explicando o assunto. Esse artigo é do mesmo au - tor (EDGARD ANTONIO VIGO) argentino, que escreveu a apresentação para a "Exposição Internacional de Arte Correio" objeto de presen te investigação. A apresentação de Vigo não foi publicada porque não houve condições financeiras para serem pagos os serviços grá ficos de impressão do catálogo. Houve, então, um contrato quase' fictício entre os artistas, o declarante e PAULO BRUSCKY, o q a - parecerá nos Correios, com a finalidade de providenciar convites, espaço física da exposição, etc., inclusive houve um adiamento da exposição, porque a data anteriormente proposta es- tava muito em cima e não havia tempo para preparar convites para

- continua -

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
M. J. — DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM PERNAMBUCO

Fls. 3

convites para a abertura da exposição. Após a impressão dos convites, que foram assinados pelos artistas PAULO BRUSCKY e o declarante e pelo Diretor da ECT/Pernambuco. O declarante deseja salientar que o texto dos convites foi fornecido pela Assessoria da ECT/PE. E todos os convites foram remetidos da Ag. Central, com taxa paga pela própria Empresa de Correio e Telégrafos, com carimbo especial; os destinatários foram selecionados pela Assessoria de Correio e a sua escolha foi feita pelos Correios (que tinha uma lista com oitenta endereços de artistas, digo filatelistas) e os artistas organizadores da exposição, que endereçaram mais ou menos cento e dois convites para artistas, professores, Universidades locais e de outros Estados. O restante dos postais-convites, trezentos ao todo, foram distribuídos em mãos pelos organizadores da exposiã , digo exposição na redação do Diário de Pernambuco a jornalistas, a rua a pessoas amigas e conhecidas que perguntavam pela exposição já mencionada. Durante a montagem da exposição, conforme o declarante informa, foram os organizadores auxiliados por alguns artistas que chegavam e ofereciam-se a ajudar a prender postais nos painéis. Na ocasião da montagem dos painéis, apareceu o GOMES, que o declarante agora sabe chamar-se ANTONIO GOMES DOS SANTOS, com uns livros para serem lançados durante a abertura da exposição, na oportunidade esta pessoa foi aconselhada a dirigir-se ao Sr. FRANCISCO, Assessor da ECT, para receber autorização para o lançamento que pretendia fazer. O declarante deseja consignar que aquela foi a primeira vez que viu referida pessoa, não o conhecia pessoalmente, embora soubesse que é chargista de um jornal desta Capital. O declarante informa também que, durante a montagem da exposição, o Diretor da ECT/PE faz ligeira visita de observação; logo após o declarante foi falar com o Assessor, Sr. FRANCISCO, e soube que não não poderia transportar os painéis até o hall, sendo necessária aguardar ordens do Diretor; posteriormente o declarante recebeu um chamado, convidando-o a ir até o gabinete do Diretor, ocasião em que foi informado de que seria necessário retirar algumas postais que não haviam agradado ao Diretor. O declarante não fez objeção, inclusive prontificou-se a ajudar a exposição no menor prazo; autorizada a montagem, o declarante foi apresentado ao Inspetor de Polícia Federal Cutarelli, que pediu-lhe a retirada de alguns postais, apontados por ele, Inspetor Cutarelli. Enquanto o declarante cuidava de outros detalhes da organização da exposição, foi informado pelo Inspetor acima referido

DPF/SR/PE. CDA

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
M. J. — DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM PERNAMBUCO

Fls. 4

acima referido que a mostra estava suspensa e que os convidados' deveriam ser solicitados a se retirarem. Quanto ao postal em que aparece/ a figura de um soldado pisando em uma pessoa que está ' deitada no chão, o declarante acha que foi o próprio autor, durante a montagem da exposição, quando ajudava na montagem do material. Quanto ao desenho, antes dos painéis serem transportados ao hall, foi retirado pelo Diretor da ECT, que o pôs no bolso. O declarante ' deseja esclarecer o que é e a que se propõe a arte postal, mais conhecida por arte correio: É um tipo de atividade que utiliza o correio como matéria prima, e os sub-meios dos regulamentos do correio, os taxas, aos selos e aos carimbos, como também aos tipos' de transporte utilizados pelo correio, aproveitando tudo isso para transmitir a mensagem de estética contida em toda obra de arte. A arte correio tem como característica principal a pesquisa' e a experiência. Cada raciocínio não é obrigado a combinar, ou a ser concordante com raciocínios de outros participantes da arte' postal. O material utilizado como arte postal pode ter como su - porte qualquer modalidade das artes plásticas, como pintura, desenho, gravura e até mesmo escultura, dependendo do desejo do autor em querer usar um material fácil de ser transportado pelo ' correio. Claro que nestes trabalhos, como em toda obra de arte , o artista externa os seus sentimentos e as suas tendências na maneira de agir e de pensar, com relação à vida e o ambiente que o cerca, muitas vezes produzindo obras que o levarão a transgredir, consciente ou inconscientemente, os costumes, a ética e a estética estabelecidas. Como por exemplo, alguns dos trabalhos do declarante - podendo citar o em que aparece um prato vasio com um garfo e uma faca, lembrando a fome, nasce de uma simples impressão de uma borracha redonda que o leva automaticamente a relacionar aquele carimbo com um problema publicado numa revista Ciência à Vida, sobre super-população e fome no mundo atual, a mesma imagem que pode levar uma outra pessoa a pensar e fazer outra análise do trabalho. Quanto ao postal de PAULO BRUSCKY, precisamente o que representa um mapa da América Latina, com um alvo tendo' como centro o Distrito Federal do Brasil, leva o declarante a ' ver a convergência de atenções do mundo todo para o Brasil, que' inegavelmente vem gozando um clima de estabilidade social, se transformando no ambiente ideal para todos os investimentos, interpretação influenciada pelo contacto constante do declarante com o autor do trabalho. Declara que vê no postal de autoria de ANTONIO '

DPF/SR/PE. 004

Sustada, censurada e investigada...

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
M. J. — DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL EM PERNAMBUCO

Fls. 5

ANTONIO GOMES DOS SANTOS uma cena da violência da guerra. Quanto ao postal enviado por TEREZINHA PEREIRA, foi enviado dos Estados Unidos e recebido no dia da exposição. A interpretação é desnecessária porque o autora diz textualmente o que pretendia. O declarante não pode explicar como esse trabalho ficou exposto, sabendo a fusse dentro do envelope "post office" ou pra foi remetido pelo correio, porque foi seu colega PAULO BRUSKY que o pregou no painel. Nada mais disse nem lhe foi perguntado, pelo que mandou a autoridade encerrar o presente termo, que lido e achado conforme, vai devidamente assinado. Eu, , Agente de Polícia Federal, que o lavrei e subscrevi.

(A. Policial)

(Declarante).

EM TEMPO:

O declarante deseja consignar que prestou as presentes declarações de livre e espontânea vontade, sem ter sofrido coações físicas de qualquer natureza ou pressões morais ou psicológicas.

(A. Policial)

(Declarante).

PF/SR/PE. 094

Dossiê CARTÃO-POSTAL



Cartões-postais do início do século XX
Acervo Museu Correios

DALTOZO E OS POSTAIS







São Paulo — Rua S. João

Cartão-Postal: Arte e Magia[1]

Postcard, Art and Magic

José Carlos Daltozo

1: Este texto é uma versão atualizada e reduzida do livro de mesmo nome que consta nas Referências.

Resumo/Abstract

O artigo traça um breve histórico do cartão postal no mundo e no Brasil, relacionando-o com a história da fotografia. O cartão postal é enfocado como instrumento de comunicação e como objeto de colecionismo.

Palavras-chave: Cartão-postal. História da fotografia. Colecionismo.

The article provides a brief background of postcard history in Brazil and all over the world, linking it to the history of photography. Postcard is focused as a communication instrument and object of collecting.
Key words: Postcard. History of photography.

Keywords: Postcard. History of photography. Collecting.

A visualização de imagens, de incrível facilidade e popularidade atualmente, seja na internet ou em livros, revistas e jornais, bem como na televisão ou fotografadas pelo próprio interessado, era acontecimento raro em meados do século XIX. Poucas pessoas tinham acesso às fotografias.

O Correio, naquela época, também era dispendioso e demorado, utilizando o navio, o trem, o cavalo e a diligência como meios de transporte de cartas e encomendas. O custo alto da remessa de correspondências foi um dos motivos que fizeram com que o austríaco Emmanuel Hermann, professor de economia política da Academia Militar de Viena, sugerisse ao Correio Austríaco a criação de um meio de comunicação mais fácil, barato e rápido, enviado a descoberto, ideal para mensagens curtas, mas que custasse a metade do valor de uma carta convencional. Essa sugestão ocorreu em 29 de janeiro de 1.869, num artigo de jornal, alegando que as pessoas ansiavam por um meio mais simples e menos dispendioso de se comunicarem.

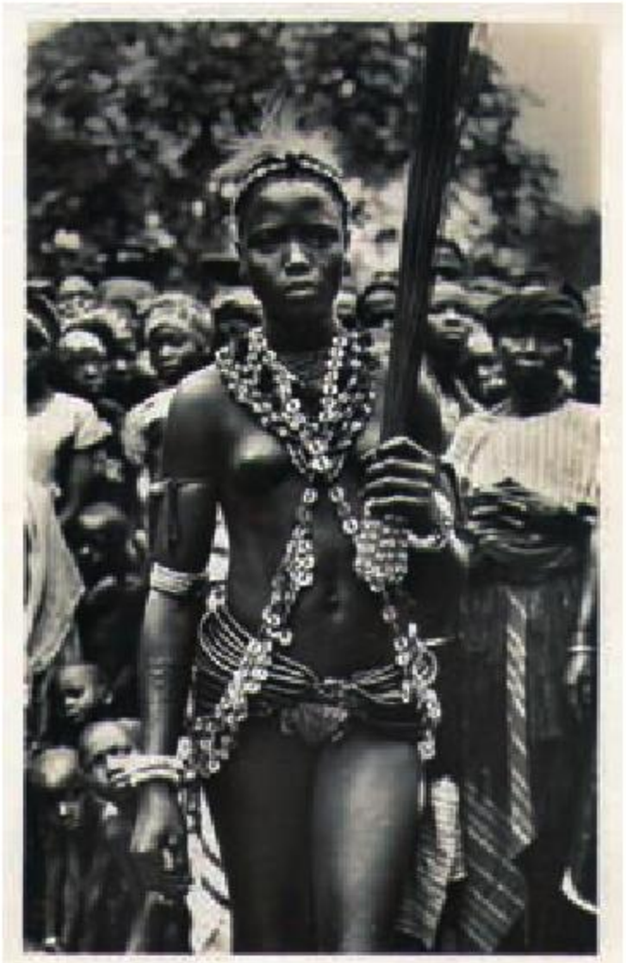
A sugestão de Emmanuel Hermann foi aceita e no dia 01 de outubro de 1869 surgiu o pioneiro *Correspondenz-Karte*. Era uma simples cartolina no tamanho 8,5 cm por 12 cm, contendo na frente apenas o selo do Império Austro-Húngaro impresso no canto superior direito e espaço para a menção do destinatário. No verso, local para mensagens curtas. Essa data, **1 de outubro de 1869**, é considerada historicamente como o início da cartofilia.

Antes do professor austríaco, outras pessoas já haviam sugerido a confecção de uma espécie de cartão-postal, mas nenhuma dessas ideias foi adotada oficialmente. Em 1861,

por exemplo, foi patenteado um *postal card* em Filadélfia, nos Estados Unidos, por J. P. Carlton, inexistindo registros de qualquer exemplar editado ou circulado. Sabe-se que ele vendeu a ideia para H. Lipman, tendo este iniciado a edição de postais com a marca *Lipman's Post Card*. Em 1865, quatro anos antes da aprovação pelo Correio Austríaco, também houve uma sugestão de criação de algo semelhante, pelo Dr. Heinrich von Stephan, diretor geral do Correio da Confederação Alemã do Norte. Ele alegou que o Correio autorizava a remessa de mensagens abertas e que era necessário oficializá-las. A pretensão ficou só na intenção, não seguiu avante. Também podemos considerar como antepassado do postal o Cartão de Natal idealizado por Henry Cole, em Londres, no ano de 1843. Impresso em litografia e colorido à mão, mostrava o desenho de uma família vitoriana abastada deleitando-se com a ceia de Natal.

Outro precursor do postal foi a *carte-de-visite*, patenteada em 1854, fazendo com que o retrato fotográfico ficasse acessível a maior número de pessoas. As fotos eram coladas num cartão em formato aproximado de 6 por 10 cm e geralmente mostravam só o rosto ou meio corpo de uma única pessoa, posada em estúdio. Distribuídas nos eventos sociais ou enviadas dentro de envelopes, popularizaram a arte fotográfica. Houve uma troca muito grande desses cartões, oferecidos como prova de amor e amizade. Semelhante a eles, mas com outra finalidade, o *cabinet size* foi posterior. Tinha dimensões maiores, de 10,6 por 18 cm e também se tornou moda, embora já mostrasse paisagens ou fotos posadas de famílias inteiras.

Mas nada suplantou o sucesso da criação do *correspondenz-karte* pelo Correio Austríaco, devido o baixo valor da tarifa, provocando sua imediata difusão em outros países europeus. Em 1870, o postal foi adotado oficialmente pelos Correios da Alemanha, Inglaterra, Suíça e Luxemburgo. Em 1871 foi autorizado a circular na Holanda, Bélgica, Dinamarca e Canadá. A França adotou tal sistema de correspondência em 1873, mesmo ano em que foi adotado pelos Estados Unidos, Chile, Sérvia, Romenia e Espanha. No ano seguinte foi a



Africa - Feiticeira Save, Benin. Acervo do autor.

vez da Itália. O Japão adotou-o em 1875, mesmo ano em que a União Postal Universal autorizou a sua circulação em todos os países membros, fixando tarifa única para todos. Portugal adotou o postal em 1876 e a Argentina em 1878.

Faltava ao postal, para popularizá-lo ainda mais, uma coisa importantíssima: a imagem. Aos poucos, logo nos primeiros anos de sua existência, de simples cartolina, só com o selo do porte impresso, ele foi ganhando gravuras e, alguns anos depois, a fotografia. Esse foi o passo decisivo para sua propagação definitiva, em todo o mundo. As pessoas estavam ávidas para ter em mãos as fotos de monumentos famosos, de cidades interessantes, dos fatos históricos, das personalidades, dos reis, rainhas e governantes, dos artistas e suas obras, enfim, tudo que era possível registrar pelas lentes das máquinas fotográficas.

O livro *História do Bilhete-Postal*, de Martin Willougghby, editado em Portugal em 1993, informa que

> [...] na Exposição Universal de Nuremberg, Alemanha, em 1882, já apareceu um cartão-postal oficial e comemorativo do evento, exibindo uma pequena vinheta ao lado do endereço. Na Exposição Universal de Paris em 1889, os postais com desenhos da Torre Eiffel novinha em folha, fizeram grande sucesso. Em 1893 apareceram os primeiros postais ilustrados produzidos comercialmente nos Estados Unidos. Foram publicadas dez vistas cromo litográficas para comemorar a Exposição Mundial Columbiana, realizada em Chicago. (WILLOUGHBY, 1993)

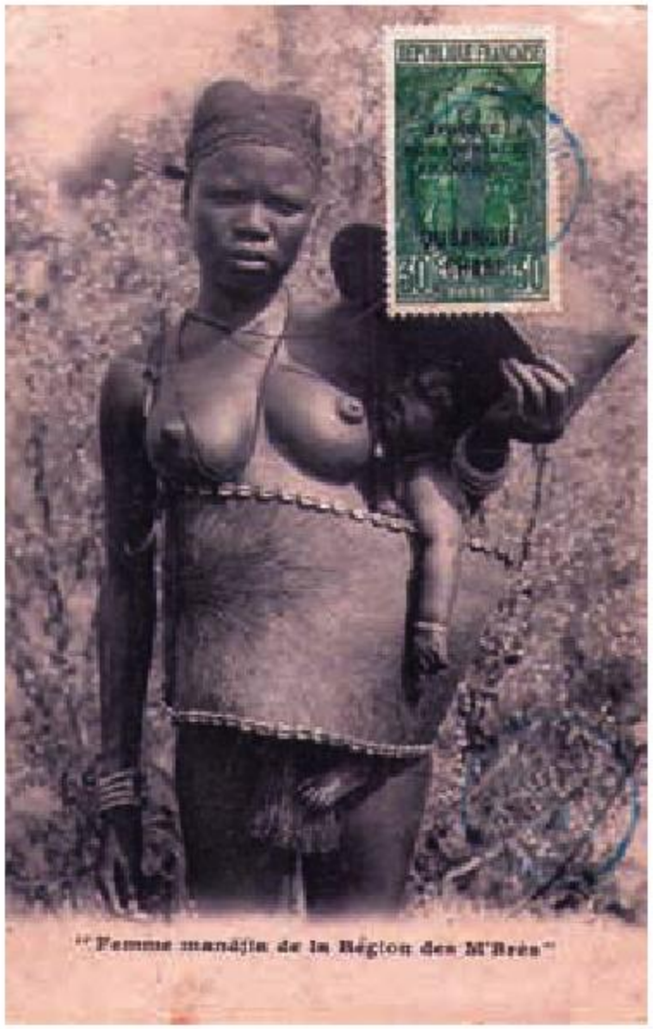
Nos primeiros anos da década de 1890, surgiram na Europa os primeiros postais que traziam pequenos desenhos e paisagens. Acontecimentos históricos, exposições e visitas de reis e rainhas passaram gradualmente a ser comemorados nos cartões-postais, ampliando sua popularidade como difusores de imagens do cotidiano. Foi quando apareceram os primeiros *Gruss aus...* na Alemanha. *Gruss aus* significa "Saudações de...", seguido do nome da cidade, aplicado sobre o desenho. Para os turistas esse tipo de postal

significou uma recordação barata e decorativa, que se podia comprar à vontade e levar para casa, mostrando aos que não viajaram as belezas visitadas. Os demais países europeus passaram a editar postais desse tipo, cada um na sua língua, como *Souvenir de...* em francês, *Ricordi di....* em italiano. Inicialmente eram impressos em uma única cor, mas logo aderiram à cromolitografia, processo pelo qual se podiam aplicar muitas cores diferentes, transformando-os em postais multicoloridos. Essa beleza do postal foi também uma das responsáveis por que eles fossem guardados em álbuns e colecionados. Os *Gruss aus* são os precursores dos atuais postais turísticos. É de se notar que, durante muitas décadas, os postais editados em todo o mundo deixaram de mencionar o nome da cidade na frente, junto com a foto, mas essa mania recomeçou há uns vinte anos, com todo vigor. Atualmente, mesmo no Brasil, uma boa quantidade de postais turísticos traz o nome das cidades impressas sobre as fotos, identificando o local fotografado.



Alemanha - Berlim, 1902. Acervo do autor.

Em 1902 a Inglaterra mudou o formato básico do postal, logo adotado por outros países e que vigora até hoje. No início o postal tinha o local para o endereço e selo na frente, ficando o verso, que era em branco, para a mensagem. Com a introdução das imagens - inicialmente gravuras e depois fotos - estas foram tomando gradativamente a frente do postal, e o endereço do destinatário passou para o verso, pegando todo o espaço disponível. Por isso as pessoas escreviam em letras minúsculas as mensagens do lado da foto. Só alguns anos depois é que formataram o verso do postal, deixando metade à direita para menção do destinatário e a metade à esquerda para as mensagens. Algo tão simples, na ótica de hoje, foi um avanço considerável naquela época. Mesmo assim, muitos editores demoraram alguns anos para aderir ao novo formato. Só em 1906 o verso dividido foi aceito pelos países membros da União Postal Universal.



AFRICA - Garota Mandjia, Benin. Acervo do autor.

Na primeira década do século 1920, o público podia comprar três tipos de postais: fotográfico real, fotográfico impresso e postal artístico desenhado. O fotográfico real é aquele em que a foto é revelada diretamente no papel fotográfico, cujo verso imita um postal. Enquanto o postal fotográfico real tinha pequenas tiragens, às vezes até um único exemplar, o impresso era feito em gráficas e geralmente com grandes tiragens de milhares de exemplares.

O cartão-postal no Brasil

O Brasil, tão ágil na adoção do selo postal em 1843, apenas três anos após lançado na Inglaterra em 1840, não procedeu da mesma maneira com o cartão-postal. Nosso país só o adotou onze anos depois de sua criação na Áustria, quando ele já era um sucesso consagrado na Europa. O decreto 7695, de 28 de abril de 1880, criou o bilhete postal, precursor do cartão-postal brasileiro.

Na exposição de motivos que o Ministro Buarque de Macedo encaminhou ao Imperador D. Pedro II, visando a obter autorização para a confecção e circulação de postais no Brasil, mencionou

> Segundo Vossa Majestade Imperial se dignará ver, a primeira de tais alterações é a que estabelece o uso dos bilhetes postais geralmente admitidos nos outros Estados e ainda em França, onde aliás houve durante algum tempo certa repugnância ou hesitação em os receber. Os bilhetes postais são de intuitiva utilidade para a correspondência e, longe de restringir o número de cartas, como poderá parecer, verifica-se o contrário, que um de seus efeitos é aumentá-lo.

A impressão dos primeiros bilhetes postais era exclusividade do Correio do Império Brasileiro, com o porte constante nas armas imperiais estampadas no alto. Havia três classes. Uma, de cor vermelha, para a correspondência urbana, preço de vinte réis. Outra, de cor azul, para a correspondência no interior das Províncias do Império Brasileiro, preço de cinquenta réis (metade do porte de uma carta simples). O terceiro porte, cor laranja, para a correspondência internacional, custando 80 réis. Havia possibilidade de o remetente pagar o porte de remessa e resposta, nesse caso custava o dobro do valor dos três portes citados anteriormente.

A aceitação do postal no Brasil foi muito grande. Apenas quatro anos depois de sua criação, tendo como exemplo o Rio de Janeiro, sua circulação em 1884 quase ultrapassou o número de cartas comuns. Foram 282.248 cartas particulares e 212.662 bilhetes postais circulados, conforme Elysio Belchior, na introdução do livro *O Rio de Ontem no Cartão-Postal: 1900-1930*. Outra data importante para a cartofilia brasileira foi 14 de novembro de 1899, quando o governo republicano, por meio da Lei 640, autorizou a produção de bilhetes-postais pela indústria gráfica particular.

Alguns anos antes, no entanto, já circulavam postais brasileiros feitos em editoras particulares, mas impressos no Exterior. Entre eles, os da série *Süd Amérika*, editada em Hamburgo, na Alemanha, mostrando vistas de Recife, Salvador, Pará e Rio de Janeiro.

O mais antigo postal conhecido, entre os produzidos no Brasil, é do Estabelecimento Gráfico V. Steidel, de São Paulo, mostrando o edifício do Tesouro de São Paulo. Esse exemplar, circulado com a data de 24 de novembro de 1898, foi produzido por uma gráfica particular um ano antes da autorização oficial do governo federal.

Os mais antigos postais produzidos por editores estabelecidos no Rio de Janeiro, então capital federal, são do fotógrafo Marc Ferrez, circulados em dezembro de 1900. Outro editor foi León de Rennes, da empresa L. de Rennes & Cia, encontrado em postal circulado



Postal Navio Dante Alighieri. Acervo do autor.



Rio - Largo da Carioca - Decada de 1900. Acervo do autor.

em 1901. Importantes editores dessa época foram S.Gradim & Cia, Casa Guimarães & Ferdinando, Wagner & Cia. A partir de 1902 entra em ação A. Ribeiro, que vai deixar uma grandiosa série de postais mostrando os mais variados aspectos da cidade do Rio de Janeiro e arredores.

No ano de 1909, quando a população brasileira girava ao redor de vinte milhões de habitantes, circulou pelo Correio a impressionante soma de quinze milhões de cartões-postais.

Os seis períodos do cartão-postal

O cartão-postal tem seis períodos. São eles:

A **pré-história,** com os cartões chineses de saudações, cuja origem se perde na poeira dos séculos, bem como as *cartes de vouex* e os *billets de visite* que antecederam a criação do postal.

Os **precursores,** iniciados em 1869, com a criação do postal em Viena até os postais editados para a Exposição Universal de Paris, em 1889.

Os **antigos**, de 1889 a 1900, período em que o postal foi recebendo aperfeiçoamentos, gravuras e fotografias, algumas coloridas, pelo processo da cromolitografia.

A **idade de ouro da cartofilia**, de 1900 a 1918. Ou seja, até o final da Primeira Guerra Mundial. No Brasil, considera-se a idade de ouro os postais produzidos até 1930. Foi a época áurea, toda família com alguma posse tinha um álbum de postais em casa, que mostrava orgulhosamente aos parentes e às visitas. Nessa época não circulavam só postais com vistas de cidades, mas também de profissões, eventos, catástrofes, tudo que podia

saciar a sede de imagem da população. Interessante lembrar que, nessa época, as revistas e jornais não eram ilustrados com fotos, não havia outro meio de a população ter conhecimento de como era uma determinada cidade, como havia ocorrido tal fator climático ou ecológico, a não ser pelo postal ilustrado.

A **hibernação**, de 1918 a 1960, quando os cartões-postais continuaram sendo lançados, mostrando locais turísticos, mas a ânsia do colecionismo diminuiu consideravelmente. O postal também sofreu com as agruras da Europa antes e durante a II Guerra Mundial.

O **renascimento,** de 1960 para cá, quando o postal antigo voltou a ser valorizado pelo que representa como documento de uma época. Também ocorreu o vertiginoso progresso da indústria gráfica, os novos postais foram se tornando cada vez mais bonitos e coloridos, o turismo foi ampliado com o avanço da aviação comercial e as facilidades dos voos internacionais.

Mais pessoas circulando pelo mundo representam milhões de cartões-postais sendo adquiridos anualmente. Só a França recebe por ano cerca de 60 milhões de visitantes. Se cada turista comprar, pelo menos, um postal mostrando a Torre Eiffel, serão milhões de exemplares rodando pelo mundo.

Histórico da Fotografia e os maiores fotógrafos de postais

O ser humano sempre teve a preocupação de fixar as imagens do mundo ao seu redor. Quando ainda morava nas cavernas, desenhava nas paredes imagens de animais, plantas e pessoas do seu habitat. É o que chamamos hoje de arte rupestre. Mais tarde surgiram os desenhos em papiros no Egito, as esculturas gregas, as pinturas sacras, os grandes retratistas da Idade Média, evoluindo para a gravura, a fotografia, o cinema e a televisão.

O cartão-postal, concebido para ser apenas um meio de comunicação escrita, enviado em aberto e com menor tarifa postal, em poucos anos de vida passou a ser um grande difusor de imagens. Inicialmente mostrava desenhos e gravuras, depois a fotografia, quando ele finalmente atingiu toda sua plenitude como meio de comunicação de massas e difusor de colecionamentos.

Nos cartões-postais, não há só belas fotos industrializadas, há também história, geografia, turismo, modo de vida, meios de transporte, usos e costumes, arquitetura e urbanismo, curiosidades sobre povos e países. Outro importante detalhe é que, nos primórdios do uso da fotografia nos postais, estes eram produzidos em maior número por fotógrafos autônomos do que por estabelecimentos gráficos. O grande feito do cartão-postal, portanto, foi a popularização da fotografia. Sendo reproduzida em grande quantidade, todo mundo podia adquirir vistas de diferentes cidades e seus locais turísticos, enviando-as aos parentes e amigos.

A fotografia foi inventada por Joseph Niepce em 1827, quando conseguiu fixar a imagem com uma câmera rústica, obtendo a primeira foto conhecida da história. Em 1829, Niepce fez sociedade com Jacques Louis Daguerre, que também havia feito experiências com alguns métodos fotográficos. Niepce faleceu em 1833 e Daguerre apresentou ao público o seu daguerreótipo em 1839, utilizando uma folha de cobre revestida de prata, tratada com vapor de iodo para ser sensível à luz. Além de Daguerre, também o inglês Talbot patenteou nesse mesmo ano seu invento, o calótipo, criando o primeiro processo negativo-positivo do mundo. A popularização da fotografia ocorreu em 1888, quando o norte-americano George Eastman criou uma máquina fotográfica simplificada, denominada *Kodak*, usando um rolo de papel flexivel sensível à luz. Um ano depois, o rolo de filme em papel foi substituído pelo celulóide, sistema que vigorava até há pouco tempo. Atualmente perdeu terreno para as máquinas fotográficas digitais, além de celulares e *tablets* que tiram fotos.

O pesquisador Boris Kossoy, no livro *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica,* dedica um capítulo ao cartão-postal. Diz ele que

> O advento do cartão-postal, coincidentemente ao surgimento das revistas ilustradas entre outras formas de difusão impressa da imagem pictória e, em especial da fotográfica, representou uma verdadeira revolução na história da cultura. [...] Um mundo portátil, fartamente ilustrado, passível de ser colecionado, constituído de uma sucessão infindável de temas vem finalmente saciar o imaginário popular. (KOSSOY, 1999)

O cartão-postal, portanto, significou a popularização da fotografia. Antes dele, a fotografia só era acessível aos muito ricos, nos famosos retratos de família. Ou nos *carte-de-visite*, que eram parecidos com os atuais cartões de visitas, apenas tinha como característica principal a foto da pessoa.



São Paulo - Largo do Rosario, 1902. Acervo do autor.

Pietro Maria Bardi, o grande mentor do MASP, no livro *Em torno da fotografia no Brasil,* reconhece a importância dessa iconografia nos postais. Relata que

> [...] a penetração da fotografia nas famílias se deve ao cartão-postal que, de todas as maneiras, fez e ainda faz parte do cotidiano. O cartão-postal teve na divulgação do conhecimento do mundo uma função absolutamente preponderante. Desde seus primeiros aparecimentos até sua ainda presente atualidade, as imagens de vistas de cidades, paisagens e até obras de arte, sempre representaram e representam uma documentação informativa.[...] (BARDI, 1987)

No Brasil há inúmeros fotógrafos que também foram editores de seus próprios cartões-postais. É importante conhecer os três mais famosos do início do século 20.



São Paulo - Av. Sao João, local onde foi construído o Edifício Martinelli - 1903. Acervo do autor.

Guilherme Gaensly - é o fotógrafo responsável pelos mais conhecidos aspectos da capital paulista mostrados em postais. Suíço, nascido em 1843, radicou-se inicialmente em Salvador, onde iniciou suas atividades como fotógrafo. Transferiu-se para São Paulo nos primeiros anos da década de 1890, exercendo a profissão até meados da década de 1910.

Em sua vida na capital baiana, mesmo antes da criação do postal no Brasil, Gaensly já anunciava ter produzido a maior coleção de vistas da Bahia, cujas fotos eram destinadas a pessoas de alto poder aquisitivo, os únicos que tinham recursos para adquiri-las. Associou-se a Rodolpho Lindemann e ampliou suas atividades. Percebendo o surto de crescimento da capital paulista, abriu filial em São Paulo. Alguns meses depois deixou a empresa de Salvador aos cuidados do sócio e veio tomar conta da filial paulista. Era a Gaensly & Lindemann, situada na Rua 15 de Novembro, 28. Mas a sociedade não sobreviveu e Gaensly ficou sozinho com a empresa paulista e Lindemann com a empresa baiana.

Marc Ferrez - considerado o fotógrafo do Rio de Janeiro por excelência, embora tenha fotografado temas variados, nas viagens que fez do Paraná à Bahia. Iniciou seu aprendizado na Casa Leuzinger em 1861. Era, como a maioria dos seus contemporâneos, um retratista, mas logo destacou-se pelas vistas panorâmicas que imortalizou com sua câmera. Tinha tal apreço pela profissão que viajou a Paris para encomendar lentes e câmeras especiais.

Produziu milhares de fotos do Rio de Janeiro, nas últimas décadas do século XIX, acompanhando a evolução da cidade que se modernizava a cada ano. Um dos seus maiores feitos, por exemplo, foi fotografar a construção da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco). Também fotografou São Paulo, Campinas, Santos, Petrópolis, Teresópolis, Nova Friburgo, Pernambuco e Bahia. Com a finalidade de aperfeiçoar constantemente sua arte, mudou-se para Paris, de onde retornou em 1923, vindo a falecer nesse mesmo ano na cidade que tanto amou e fotografou.

Augusto Malta - é o sucessor de Marc Ferrez em termos de amplidão e sucesso das fotos que fez do Rio de Janeiro. Nascido em Alagoas, mudou para o Rio de Janeiro em 1888, residindo na capital federal até 1943 e em Niterói até seu falecimento, em 1957. O prefeito Pereira Passos contratou-o em 1903 para documentar as obras que transformaram o Rio de cidade colonial portuguesa em metrópole de ares franceses. Tinha como função registrar todas as obras e construções que estavam acontecendo na cidade do Rio de Janeiro, embora não descuidasse do aspecto histórico, fotografando solenidades, inaugurações e os mais diversos eventos.

Foi o cronista fotográfico de sua época. Fez fotos de pessoas nas ruas, operários, vendedores, cenas do cotidiano, circos, casamentos, manifestações musicais e folclóricas. Cedia cópias de seus trabalhos a quem solicitasse, para livros e publicações, oficiais ou não. Como autônomo, também fotografou para a Light carioca, tendo produzido um acervo de vistas urbanas que alguns estimam em mais de 30.000 imagens. Uma parte dessas imagens se tornou cartões-postais, com a denominação de Edição Malta. Foi um dos sócios-fundadores da Sociedade Cartophilia Emanuel Hermann, em 1904.

Temas colecionáveis

Agricultura, amor, artistas, aviação, belas artes, bondes, cartografia, catástrofes, cidades, ciência, cinema, comércio, cômicos, costumes, danças, edifícios, eróticos, espetáculos, esportes, exposições, fantasias, fauna, feiras, ferrovias, festas, flora, folclore, guerras, história, imprensa, índios, indústria, justiça, lazer, literatura, mercados, militarismo, monumentos, natureza, navios, ônibus, personalidades, pesca, política, portos, profissões, publicidade, religião, teatro, veículos, vendedores ambulantes... a lista é gigantesca. Tudo que há sobre a face da Terra (e até embaixo, como os minerais e o petróleo) pode ser tema de colecionismo. O que faz uma pessoa colecionar só determinado tema é assunto muito complexo. Talvez uma boa recordação da infância ou algo ligado à sua profissão, pode ser também interesse meramente intelectual ou econômico, busca de conhecimentos de uma determina área cultural, entre outros.

Antônio Giacomelli, colecionador do tema navios, em seu discurso de posse como presidente da ACARJ – Associação de Cartofilia do Rio de Janeiro, em 1998, disse que

> [...] a Cartofilia no Brasil alcançou um estágio profissional, reconhecida mundialmente. (...) Aos editores atuais, recomendamos que não só focalizem os aspectos topográficos (vistas de cidades, praias e montanhas), mas também os aspectos humanos, o folclore, os meios de transporte, os políticos, para assim registrarmos o nosso momento. (...) Em síntese, a missão da cartofilia brasileira não é só resgatar a memória, mas também deixar memória [...]

Motivações para colecionar postais

Uns colecionam postais por causa das belas fotos e ilustrações, outros com finalidades sociológicas, pesquisando como seus semelhantes se correspondem mundo afora. Outros,

ainda, pelo simples prazer de guardar visões de lugares que visitou ou pretende visitar, ou por causa do prazer de guardar algo bonito e interessante. Não importa, o motivo, o colecionismo está sempre na moda. Ainda mais agora, com os postais de publicidades grátis espalhados em *displays* nas capitais e grandes cidades brasileiras, uma moda que existe há muitos anos na Europa e Estados Unidos.

A jornalista Renata Lima descreve o colecionador como

> [...] um ser inquieto, caçador de um tesouro perdido, um pesquisador por natureza. Em qualquer parte do mundo, os colecionadores adotam atitudes iguais: são capazes de grandes façanhas para adquirir uma nova peça, a próxima de sua coleção [...]

Ela menciona também que

> Colecionar é manter a história viva. O limite entre guardar e colecionar é tênue e difere apenas na forma que os itens são guardados e mantidos". Diz ela que antigamente os museólogos viam os colecionadores como destruidores da história, mas essa visão mudou, hoje os vê como preservador de objetos que fizeram parte da história da humanidade.
> Se não existissem colecionadores de postais, muitas imagens do final do século 19 e início do século 20, quando ele começou a mostrar fotos de cidades, paisagens, costumes, pessoas e monumentos, estariam perdidas para sempre. A cartofilia foi definida por Antônio Miranda como "o colecionamento de cartões-postais, que hoje pode ser considerada uma arte, pretende ser uma ciência, mas deve continuar sendo uma fonte de prazer e entretenimento cultural.

Na França, os irmãos Neudin, em seu conhecido Catálogo editado em 1982, acrescentam o aspecto psicológico da cartofilia e a definem como

> [...] a paixão pelo cartão-postal, paixão esta que se encontra implícita em qualquer forma de colecionismo não direcionada para o investimento ou a especulação. A paixão por si só, levaria apenas à simples acumulação do objeto colecionado. O colecionismo – vale dizer a Cartofilia – deve ultrapassar o prazer da posse, que nela se esgotaria, se não motivasse a busca do sentido de tudo quanto é coletado. Colecionar cartões-postais é estimá-los, sem



São Paulo - postal de 1908. Acervo do autor.

dúvida, mas é também situá-lo no seu momento histórico, é compreendê-los, é preservá-los como memória dos tempos e dos homens, é privilegiar seu conteúdo cultural, é assumir um compromisso tácito com o futuro.

Samuel Gorberg, colecionador residente no Rio de Janeiro, dá sua opinião:

A sensação de prazer derivada da posse e do colecionismo, contribui para a satisfação do indivíduo e para a qualidade de vida como um todo. Com a evolução das civilizações, itens colecionáveis tais como objetos de arte, livros e moedas deram origem a belas coleções, tendo algumas sido preservadas. Mas este prazer era reservado a uma minoria, a elite abastada. A invenção da litografia por Aloys Senefelder em 1798 e a disseminação deste processo na segunda metade do século XIX, tornaram possível a produção de belas e baratas artes gráficas. Em 1° de outubro de 1870, quando o cartão-postal começou a ser vendido na Inglaterra, um cartão ilustrado com propaganda para a *Royal Polytechnic* de Londres foi editado, obtendo a honra de ter sido o primeiro cartão-postal de publicidade no mundo. Vislumbrando o mercado de colecionismo que se desenvolvia em torno do cartão-postal, magazines de Paris, como o *Aux Deux Magots e Bon Marché,* promoveram a partir de 1878 marketing promocional com estampas, hoje raras.Visto em retrospectiva, o cartão-postal confirma sua importância, muito além da saudade. Fazia parte do cotidiano das pessoas, concebidos como peças artísticas e reproduzidos por artistas gráficos com auxílio de técnicas aprimoradas de impressão. Na época era um meio de comunicação eficiente, que permitia a troca de mensagens breves, acrescidas de uma imagem.

Em artigo do jornal Folha de São Paulo, de 3 de agosto de.1986, psicólogos relatam que

> [...] mais que simples lazer ou passatempo, o *hobby* exerce papel semelhante à terapia, uma vez que possibilita autoconhecimento, prazer e equilíbrio. (...) Na verdade, o *hobby* é uma maneira de a pessoa se descobrir em sua integridade, ao mesmo tempo que complementa uma área de interesse que a atividade profissional não preenche.

A colecionadora carioca Yolanda Roberto, uma das fundadoras da Associação de Cartofilia do Rio de Janeiro, ao realizar a exposição *Os Anos Dourados do Cartão-Postal,* em 1988, no Rio de Janeiro, escreveu que

> Os anos dourados do cartão-postal evocam o apogeu de uma época em que o seu colecionamento, apaixonante *hobby*, tornou-se a ocupação predileta de milhões de pessoas, no mundo inteiro. E foi, certamente, o maior veículo de comunicação interpessoal, nas primeiras décadas do século 20. [...] Os inventos, a sátira política, os transportes ferroviários e marítimos, a aviação, a moda, as artes, a religião, o amor, os pequenos ofícios... todo o cotidiano do início do século 20 foi fixado nestes pequenos retângulos, quer em ilustrações, quer fotograficamente. [...] Hoje a Cartofilia ocupa o segundo lugar na Europa e nos Estados Unidos, como forma de colecionismo, atrás apenas da Filatelia.



Paris - Década de 1910. Acervo do autor.

Monsenhor Jamil Nassif Abib, outro grande colecionador de postais antigos, menciona que

> [...] na multiplicidade dos temas, os cartões-postais vão representando o raro, o trivial, o pitoresco, o folclórico, o bizarro, a respeito de tudo e, com isso, abrem portas e desafiam o tempo e a imaginação dos colecionadores. O cartão-postal é o reflexo da realidade, a vitrine do imaginário, a resposta ao desejo de contato ou de conservar o traço de uma lembrança. Ele tem a força de abolir distâncias e restituir identidades (quase) perdidas.

O mesmo Monsenhor Jamil, numa entrevista à Rádio Educadora de Piracicaba, ao ser perguntado por que o ser humano coleciona objetos os mais variados, respondeu:

> Outro dia, lendo um artigo encontrei uma colocação que me pareceu original e muito procedente. Dizia que o colecionador é alguém que tenta colocar ordem no caos da dispersão. Porque as coisas se fazem e se dispersam, depois começamos a reuni-las para sistematizar.

> Uma coleção nada mais é do que sistematizar o que está disperso. Colocar novamente em ordem e trabalhar essa ordem com conotações de natureza puramente subjetivas. Em geral os colecionadores são detalhistas. E se atem a pequenos detalhes informativos ou constitutivos que a maioria das pessoas normalmente não percebem.

No Boletim da Sociedade Brasileira de Cartofilia nº´6, de 1988, as palavras de Elysio Belchior fazem uma definitiva colocação das motivações de colecionar postais. Diz ele que

> A extrema variedade das ilustrações dos postais tornou-os verdadeiros documentos dos quais podem valer-se historiadores, antropólogos, artistas, para conhecimento dos tempos pretéritos. [...] Quando se percebe que os postais conservam instantes de trajetórias humanas, quando se reflexiona sobre a riqueza de formas e sugestões que neles se condensa e irradia, compreende-se que proporcionam uma visão humanística do Mundo em que vivemos, pois cada imagem traduz um ato de escolha, demonstra preferência, privilegia aspecto da vida dentro de perspectivas sociais vigentes, ensaia uma interpretação da realidade.

Resumindo: a motivação e a febre de colecionar postais no início do século XX, devido às belas fotos e ilustrações que apresentavam, não encontradas em outros meios de comunicação da época, podem ser comparadas à atual febre da internet, com seus sites de empresas, de busca, de relacionamentos, de conversação on-line, arquivos de fotos digitais etc.

O postal antigo (editado até 1930) tem seu valor devido ao desejo do colecionador em possuir imagens raras, mas o postal moderno, que também será antigo um dia, merece ser preservado como testemunho de nossa época.

O verdadeiro colecionador de postais, antigos ou atuais, é um eterno garimpeiro. Os filatelistas e numismatas têm mais facilidade, pois a emissão dos selos e do dinheiro é controlada, sabem quando saem novas emissões. Com os postais isso não acontece. Há centenas de pequenas gráficas produzindo postais só para as cidades onde estão localizadas

e, como não há um controle oficial para a confecção, basta ter uma boa foto, levar a uma boa gráfica para imprimir e está pronto mais um postal.



São Paulo - Av. Paulista 1910. Acervo do autor.

Como se tornar um colecionador de postais

O colecionador iniciante deve, em primeiro lugar, definir se quer fazer uma **coleção geral**, especializada ou temática. Em uma coleção geral cabem todos os tipos de postais, sejam geográficos, publicitários, artísticos etc. As **coleções especializadas** são aquelas elaboradas exclusivamente com postais de determinadas épocas ou de apenas uma editora. Por exemplo, todos os postais brasileiros editados de 1880 a 1930 ou só postais editados por Guilherme Gaensly ou, ainda, apenas postais da capital paulista de todos os editores e todas as épocas.

As coleções **temáticas**, por sua vez, são as que reúnem postais dos temas que o colecionador tem mais afinidade. Pode ser um único tema, por exemplo, ferrovias, englobando locomotivas, composições, estações e pontes ferroviárias. Outros podem optar por navios ou aviões, com seus subtemas portos e aeroportos, canoas e barcos, dirigíveis e aeroplanos. Ou temas como estádios de futebol, flora, fauna, templos religiosos e muitos outros. Poderá, também, optar por um tema mais amplo, caso de "meios de transporte", dentro do qual abrigará postais que mostrem desde antigas carruagens e carroças, até as rústicas canoas indígenas e os grandes navios, os barcos de pesca, jangadas e saveiros, trens a vapor e elétricos, bondes, metrô, carros e ônibus, enfim, todos os tipos de veículos que o ser humano construiu para se locomover ao longo dos séculos.



Salvador - década de 1910. Acervo do autor

O primeiro passo de um colecionador geralmente é ganhar alguns exemplares de familiares ou adquirir os postais à venda em sua própria cidade ou nas cidades turísticas que visitar. Com o passar dos anos, vai ampliando o acervo efetuando trocas de postais repetidos com outros colecionadores e tornando-se sócio de algum clube que congregue colecionadores.

O arquivamento em local seguro poderá ser feito, enquanto a coleção é pequena, em caixas de madeira ou de sapatos, com altura e largura suficientes para os postais ficarem bem acomodados. Com a ampliação do acervo, poderá usar álbuns de duzentas fotos (tipo envelope) ou mesmo arquivos de aço de 7 gavetas, estes mais adequados quando a coleção passar dos vinte mil exemplares, quantidade aproximada que cabe em cada arquivo. Importante é manter os postais em local seco e arejado. O arquivamento poderá ser por país/estado/cidade/editora/numeração, tornando fácil a localização de um exemplar quando necessário. Muitos colecionadores estão catalogando o acervo em computador, o que facilita sobremaneira a busca.

O colecionador tem que ser obstinado, mas não obsessivo. Ampliar a coleção com obstinação, mas procurar sempre caminhar conforme os recursos financeiros que dispõe, não pretender obter peças de forma que coloque em risco sua vida econômica e familiar.

O cartofilista Pedro Mattoso, de Brasília, proferiu uma palestra em 1998, no Encontro de Colecionadores de Campinas, com o título de "Ética e Colecionismo", onde abordou uma série de ensinamentos para todos os colecionadores. O importante, disse ele, é ter ética em tudo que fazemos na vida, inclusive no nosso *hobby*. Mencionou que, no colecionismo,

> [...] é essencial pautar a conduta por atitudes claras e respeitadas. Isso se aplica não só ao colecionador mas a todos os demais componentes da pirâmide, sejam eles negociantes, intermediários, dirigentes de clubes ou de empresas, qualquer um que participe – direta ou indiretamente – da aventura de colecionar. Resumindo numa única palavra: lealdade.

O máximo postal

A junção do cartão-postal com o selo e o carimbo do Correio, formando um único conjunto temático, é o que chamamos de máximo postal. Ou seja, a máxima concordância do tema mostrado na foto ou gravura do postal, com a ilustração do selo e o carimbo do Correio do local retratado.



Paris - Torre Eiffel em 1911. Acervo do autor.

Exemplificando: um selo mostrando uma jangada em Fortaleza, colado na frente de um postal mostrando também uma jangada numa praia ou em alto mar cearense, com o carimbo de primeiro dia de circulação em Fortaleza, formam o tríduo do máximo postal.

Os Correios de alguns países costumam editar postais com fotos e desenhos iguais aos selos lançados, mas os maximafilistas clássicos não os apreciam muito. Eles preferem localizar postais comerciais (vendidos em bancas de jornais ou livrarias) que tenham grande semelhança ou afinidade temática com a ilustração do selo, mas não sejam exatamente iguais. Essa procura pela ilustração de um postal que mais se aproxima do desenho do selo é o que dá grande prazer ao verdadeiro maximafilista. Um máximo postal feito por um colecionador dificilmente vai ser igual ao máximo realizado por outro.

O máximo postal foi criado por um colecionador de nome Lecestre que, em agosto de 1932, publicou artigo no primeiro número da revista *Le Libre Échange*, anunciando que tinha preparado uma *Carte-Maximum*, termo que foi traduzido para "Postal Máximo".



Postal com montagem - Zeppelin no Rio em 1930.

Logo surgiram, em outros países, o *Maximum Card*, a *Tarjeta Maximum*, o *Maximum Karte*, o *Ilustrate Maximum*, com as mesmas características do pioneiro francês, ou seja, uma peça filatélica que apresenta o máximo de concordância entre três elementos: o cartão-postal, o selo e o carimbo do correio.

A Federação Internacional de Filatelia definiu que a

> Maximafilia constitui um dos ramos da filatelia, tendo por objetivo o colecionamento de selos postais: a) colocados sobre cartões-postais ilustrados que respondam a certos critérios de concordância; b) obliterados, também, sob certas condições de concordância.

Raymundo Galvão de Queiroz, no livro *Máximo Postal*, esse desconhecido, definiu que

> A Maximafilia é um dos ramos da filatelia na qual o postal, o selo e o carimbo guardam entre si o máximo de concordâncias possíveis, de tempo, lugar e de motivo. Preparar um Máximo postal é, assim, procurar o postal concordante com o selo, no que tange ao motivo e, depois, efetuar a obliteração se possível com uma ilustração também concordante. Caso contrário, que concorde com o tempo de lançamento do selo e com a localidade relacionada com o motivo do selo. É uma harmonia que deve existir entre o motivo do postal e do selo e, eventualmente, também do carimbo ilustrado. (QUEIROZ, 1994)

Formatos dos cartões-postais

Clássico ou Antigo - Usado no fim do século XIX até a década de 1940, eram impressos no formato padrão 9 X 14 cm. No Brasil foi usado até o início dos anos1960. Nos Estados Unidos eram comuns até a década de 1990, tornando-os conhecidos por "formato americano", apesar de sua origem europeia.

Moderno ou Italiano - O postal de tamanho 10 X 14 cm, embora também seja antigo, popularizou-se a partir da década de 1950 na Europa, especialmente na Itália. Hoje o formato mais usual é o 10,5 X 15 cm. Geralmente com verniz protetor e editado em cores, é o tamanho mais utilizado em todo o mundo. Muitos editores passaram a produzi-los com margens e também com nome das cidades impresso junto à foto.

Vanguarda ou Bizarro - Nas dimensões de 12 X 16 cm, é uma tendência em voga na Europa e Estados Unidos. Há inclusive maiores, 10 X 22 cm, 13 X 18 cm e outros. Mas nessa classificação entram também os postais exóticos, redondos, gigantes, articulados, minúsculos, recortados.

O **"cartão-postal"** em vários idiomas:

Bilhete postal - Português
Brefkort - Sueco
Brevkort - Dinamarquês
Briefkaart - Holandês
Brjefspjald - Islandês
Carta Postala - Romeno
Carte Postale - Francês
Dopisna Karta - Servo-croata
Dopisnice - Tcheco
Kart Postal - Turco
Karta Korespondencyjna - Polonês
Karten Bost - Bretão
Karteposte - Albanês
Kartoepos - Indonésio
Korrespondenz Kart - Alemão
Leveleza-Lap - Húngaro
Pocztowka - Polonês
Post Card - Inglês
Postkaart - Flamengo
Postikortti - Finlandês
Postkarte - Alemão
Tarjeta Postal – Espanhol

A impressão de cartões-postais

Quando mencionamos que um cartão-postal é especialmente bonito, damos grande importância à fotografia ou à gravura, mas geralmente nos esquecemos de observar como foi realizada a **impressão** do mesmo. E ela é importantíssima, pois é o que dá qualidade e visibilidade ao produto final. Um postal mal impresso é banal, enquanto um exemplar que reproduz todas as nuances de tonalidades se destaca. Para melhor ilustrar os tipos de impressão que já foram usados na cartofilia, nada melhor que reproduzir um trecho do livreto escrito pelo mestre Elysio de Oliveira Belchior, sob a denominação *Examine seu cartão-postal*, uma síntese dos textos que ele publicou nos boletins da Associação de Cartofilia do Rio de Janeiro (ACARJ), editados de 1992 a 1994.

Inúmeros foram os **tipos de impressão** usados na produção de cartões-postais, a partir de sua invenção. Os primeiros cartões-postais caracterizam-se, sobretudo, pelo emprego da litografia, na qual a gravura a imprimir é passada para uma pedra calcárea, mediante



Brasília - inicio década de 1970. Acervo do autor.

procedimentos químicos especiais. Esta pedra serve de matriz para transferir as cores (e com ela a gravura) para o papel. Quando são utilizadas mais do que uma cor, para cada uma existe uma pedra separada, sucessivamente usadas. Neste caso fala-se na cromolitografia. Este processo de impressão caracteriza os chamados "*Gruss aus..*", geralmente editados no final do século XIX ou no início do século XX. Pouco encontrado em cartões antigos é a xilogravura, onde o desenho a imprimir é gravado em madeira através de entalhe. Os primeiros cartões-postais reproduzindo fotografia são atribuídos a Dominique Piazza, de Marselha, em 1891. Foi o procedimento dominante durante muitos anos e denomina-se fototipia. Consiste basicamente em transferir para uma chapa metálica preparada, o negativo da fotografia através de exposição à luz e posterior banho químico. Depois da Idade de Ouro dos Cartões-Postais, o predomínio foi do postal chamado fotográfico (real photo), obtido quando o negativo da foto era impresso diretamente, em série, em papel adequado. Embora dominante nos anos 1930-1940, existem cartões assim obtidos desde os primeiros anos do século 20. Muitos destes cartões foram colorizados à mão. São estes os tipos de impressão mais encontradiços em cartões antigos. (BELCHIOR, 1992).

Hoje o processo normalmente usado é o off-set, que também evoluiu muito. Antes era necessária a confecção de fotolitos a partir de um negativo ou positivo, hoje já são usados processos digitais diretamente da foto para a impressão. O colecionador Rubens Fernandes Júnior relacionou a evolução técnica da impressão dos cartões-postais: litografia, talho doce, água forte, xilogravura, fotografia, fototipia, tipografia, zincografia, fotogravura, rotogravura e off-set.

Referências

BARDI, Pietro Maria. **Em torno da fotografia no Brasil**. São Paulo: Sudameris, 1987.

BELCHIOR, Elysio de Oliveira. **Examine seu cartão-postal.** Rio de Janeiro: ACARJ, novembro/dezembro, 1992. BERGER, Paulo. **O Rio de ontem no cartão-postal:** 1900-1930. Rio de Janeiro, Rioarte, 1986.

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

GERODETTI, João Emilio; CORNEJO, Carlos. **Lembranças de São Paulo:** o interior paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças. São Paulo, Solaris Edições Culturais, 2004.

GORBERG, Samuel. **A propaganda no Brasil através do cartão-postal:** 1900-1950. Rio de Janeiro, Edição do Autor, 2002.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficcções na trama fotográfica**. Cotia (SP), Ateliê Editorial, 1999.

KYROU, Ado. **L'Age d'or de la carte postale.** Pari: André Balland, 1986.

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

QUEIROZ, Raymundo Galvão de. **Máximo Postal, esse desconhecido.** Brasília: Thesaurus, 1994.

WILLOUGHBY, Martins. **História do Bilhete Postal.** Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

José Carlos Daltozo
Jornalista e historiador, com nove livros publicados. Coleciona cartões-postais há vinte e cinco anos, tendo atualmente acervo de mais de 200.000 postais, entre antigos e modernos. Caixa Postal 117 – 19500-000 – Martinópolis – SP . Email: jcdaltozo@uol.com.br

SPECIAL

FRAGILE

DEVOUR

O surgimento do Cartão-Postal: a construção histórica de uma Tradição Discursiva[1]

The dawn of postcards: the historical building of a Discursive Tradition

Xênia Soares da Silva

1.Este artigo é parte de nossa dissertação de mestrado intitulada: *O gênero textual Cartão-Postal publicitário: um estudo da transmutação genérica*, 2011.

Resumo/Abstract

Neste artigo analisamos o surgimento do Cartão-Postal a partir da perspectiva da linguística e dos estudos discursivos. Nosso objetivo é compreender o movimento sociodiscursivo, cultural e histórico que possibiliou o surgimento do cartão postal, identificando os gêneros do discurso que colaboraram para sua existência.

Palavras-chave: Cartão-postal, Tradição Discursiva, Gênero textual.

In this article we analyze the origin of Postcard in the light of linguistic and discursive studies. Our purpose is to understand the social, discursive, cultural and historical movement that enabled the dawn of postcards, identifying the genres of discourse that collaborated to it.

Keywords: Postcard. Discursive Tradition. Text genre.

Introdução

Nas diversas atividades sociocomunicativas, utilizamos diversos gêneros textuais, como cartas, artigos, contratos, cheques, por exemplo. Como falantes temos acesso a esse "baú de textos" de onde podemos escolher o gênero mais adequado à situação discursiva na qual nos encontramos.Todo gênero textual é uma prática social, isto é, " [...] os gêneros são modelos correspondentes a formas sociais reconhecíveis nas situações de comunicação em que ocorrem [...]" (MARCUSCHI, 2008, p.84).

Todo gênero textual considerado como modelo repetível é uma Tradição Discursiva, pois estará sempre disponível no arquivo discursivo de determinada comunidade soocial. A Tradição Discursiva se configura como prática histórica que pode ser repassada de geração a geração pela repetição. De acordo com Kabatek (2004, p.3), o conceito de Tradição Discursiva pode ser entendido como:

> [...] textos que estabelecem uma relação de tradição com outros textos. Essa pode dar-se, por um lado, pela repetição de uma determinada finalidade textual ou de um determinado conteúdo, e por outro lado, pela repetição de traços formais. A recorrência de formas textuais compreende uma escala contínua a partir de **marcações de tradições mínimas_ algo como uma determinada denominação textual ou determinada fórmula em um texto ainda não fixado_ passando por uma organização formal continua até chegar a uma completa fixidez do texto**. (ênfase nossa)

Esse conceito é importante para a compreensão de como foi possível o surgimento do cartão-postal como um novo gênero textual. Veremos como as diversas relações sociointerativas foram necessárias para que o cartão-postal surgisse, fosse aceito e validado socialmente.

O surgimento histórico do gênero Cartão-postal Turístico como Tradição Discursiva[2]

O surgimento de um gênero textual sempre está relacionado ao seu cronotopos, pois é na delimitação espaço/tempo que se constroem os parâmetros que permitem a compreensão de como se relacionam os elementos que constituem o gênero textual no nível das categorias históricas, ou seja, como Tradição Discursiva. Segundo Bazerman (2005, p. 60):

> [...] todo gênero textual adquire sentido situado no Tempo /espaço histórico no qual acontecem as interações [...], pois "o surgimento de um gênero está intricadamente ligado às mudanças nas relações e nos papéis profissionais, às mudanças institucionais, ao surgimento de normas e identidades profissionais, à ideologia, à epistemologia, à ontologia e à psicologia".

Sendo assim, para compreender o surgimento do cartão-postal (doravante CP) é primordial recuperar a história dos serviços postais (com ênfase aos do Brasil), das relações entre os indivíduos na instituição Correios, dos gêneros produzidos para que o gênero CP tivesse estatuto de gênero, isto é, é necessário recuperar todas as atividades sociais relacionadas ao domínio discursivo da correspondência postal.

2.O termo cartão-postal Turístico é usado pelas comunidades que usam o gênero como forma de distingui-lo do Cartão Postal Publicitário, pois como diz Swales (1990), os nomes dos gêneros são produzidos pelas comunidades discursivas.

Os sistemas de correspondências

A correspondência é uma atividade que remonta aos mais antigos impérios do Oriente. O Egito, por exemplo, possuía um sistema postal 4.700 anos antes de Cristo, época em que os mensageiros, denominados *sigmanacis*[3], recebiam e repassavam a mensagem oralmente.

Após o advento da escrita, os mensageiros passaram a levar as mensagens em papiros, as quais eram lidas em voz alta. Essa nova tecnologia provocou mudanças na forma de organização dos indivíduos da sociedade transformando a maneira de conceberem e desenvolverem as atividades as quais estavam acostumados, pois partir de então, para as atividades de correspondência, o individuo deveria ler.

3. Mensageiros que levavam correspondência a pé ou montados em cavalos ou camelos.

No continente americano (século XV), Cristóvão Colombo foi o primeiro a trazer e a escrever uma carta da América. Entre o século XV e XVI, devido à expansão militar e política, a Espanha foi um dos primeiros países a organizar o *Correio Maior das Índias*, um sistema de correspondência cujo objetivo era facilitar a comunicação entre o reino e as colônias.

No Brasil, o primeiro a escrever uma carta foi Pero Vaz de Caminha, informando à coroa Portuguesa as características da nova terra descoberta. Segundo o arquivo dos Correios[4], os serviços postais no Brasil Colônia surgiram da necessidade, ou melhor, da "exigência", de estabelecer contato entre a colônia e Portugal. Nessa época, os portugueses não dispunham de um sistema postal bem organizado, por isso recorriam ao de nações vizinhas. Posteriormente, em 1657, Portugal cria o *Correio-Mor das Cartas do Mar*, que não solucionou seus problemas de correspondência. Devido a tantas dificuldades comunicativas entre Portugal e o Brasil Colônia, foram instituídos oficialmente, em 1798, os Correios Marítimos, sendo expandidos, anos mais tarde, para o interior da Colônia.

4. http://www.correios.com.br/institucional/conheca_correios/historia_correios/historia_correios_brasil.cfm.

A chegada da família real ao Brasil trouxe melhorias ao sistema de correspondência. Contudo, a elaboração do primeiro Regulamento Postal do Brasil só foi efetivada após o progresso comercial; depois com a emissão de novo decreto foram criados os Correios Interiores. Quando D. João VI retorna a Portugal, "[...] houve um período bastante conturbado que culminou com a independência do País em 1822, quando os Correios desempenharam importante papel, trazendo informações do Velho Mundo e aglutinando aqui as forças em prol do rompimento com Portugal [...]"

Pelo Decreto de 5 de março de 1829, foi determinada por D. Pedro I a unificação de todas as linhas postais existentes sob uma única administração geral, a *Administração dos Correios*, bem como a criação de administrações provinciais nas capitais das províncias. Em 1835 foi adotado o sistema de entrega domiciliar de correspondência; uso de uniforme com bolsa de cartas para distribuir e outra para a introdução de cartas pelos transeuntes.

No Brasil imperial, foram reorganizados os *Correios do Brasil independente* e iniciado o processo de criação de administrações de correios nas províncias. No governo de D. Pedro II, foram instituídos: o pagamento prévio de franquia unificada; o lançamento dos primeiros selos postais; a criação do quadro de carteiros, de caixas de coleta de postais (anexo) e a distribuição domiciliária de correspondência na Corte e nas províncias. Foi também estabelecido o serviço telegráfico, época em que o Brasil aderiu, por tratados, aos recém-criados organismos internacionais de telecomunicações, os quais regulamentaram e organizaram a comunicação internacional criando normas universais.

Note-se como os "atos de fala" moveram os indivíduos entre as diversas formas de relações sociais, de forma que foram incorporados a um universo de categorização, de distinções seletivas e de avaliações através dos fatos sociais que acreditam serem verdadeiros. Nesse caso, os "[...] sistemas simbólicos são tanto estruturantes quanto estruturados [...]" (HANKS, 2008, p. 53) pelas relações de poder da sociedade determinando o papel de cada sujeito.

A partir de tais relações os sujeitos vão ocupando os espaços que lhe cabem na roda social, numa dinâmica cuja linguagem é também um produto social e se configura a partir das ações colaborativas (mesmo inconscientes) desses sujeitos, pois quando se engajam na prática linguística, em relação as suas intenções ou objetivos, os sujeitos são cúmplices das difusas relações de poder às quais sua linguagem é incorporada (HANKS, 2008). Nessa cadeia, os gêneros textuais atuam como instrumento tanto de mediação quanto de concretização das intenções e objetivos dos atos linguísticos dos atores sociais.

A carta, uma tradição discursiva: base social para o cartão-postal

Ao observar a cadeia comunicativa, na qual se encontra o cartão-postal, encontramos, anterior ao seu surgimento, o gênero *carta* que, assim como serviu de base social para vários gêneros (BAZERMAN, 2005), se configura também como a base social para o cartão-postal. De fato a origem do CP remete à correspondência escrita epistolar, pois a idéia norteadora para sua criação foi a de uma correspondência mais barata e baseada na carta. Em relação à carta e sua ligação com os diversos gêneros, Bazerman (2005, p. 83) reitera:

> A carta, com sua comunicação direta entre dois indivíduos dentro de uma relação específica em circunstâncias específicas (tudo que podia ser comentado diretamente), parece ser um meio flexível no qual muitas das funções, relações e práticas institucionais podem desenvolver _ tornando novos usos socialmente inteligíveis, enquanto permite que a forma de comunicação caminhe em novas direções.

É interessante ressaltar que a carta resguarda os elementos primordiais de toda comunicação, ou seja, são aquelas marcas que remetem, por exemplo, à relação entre o

emissor, o propósito comunicativo e o destinatário/leitor, que também são os elementos básicos que constituem o CP. De acordo com Bazerman (2005), as cartas dos seus usos formais evoluíram para incluir "[...] expressões de preocupação pessoal, e, posteriormente, mensagens particulares [...]" (STOWERS, 1998 apud BAZERMAN, 2005). O reforço dos laços sociais mudou o modo de relacionamento através das cartas de um tom formal para um tom particular, privado. A partir da observação da evolução da carta no mundo clássico, Bazerman (2005, p. 87) constata:

> [...] uma vez criada para mediar a distância entre dois indivíduos, fornece um espaço transacional aberto, que pode ser especificado, definido e regularizado de muitas maneiras diferentes. As transações em curso são mostradas para o leitor e o escritor diretamente através de saudações, das assinaturas e dos conteúdos da carta.

Além do mais, nas cartas podem ser encontrados diferentes graus de formalidade, que dependendo do contexto em que se encontram o emissor e o possível destinatário, pode ir do informal ao mais formal ou pessoal. Segundo Barbosa (2010) o texto epistolar pode ser definido como sendo um texto de modalidade escrita marcado pela interatividade, enviado por um emissor a um determinado destinatário, podendo ter diferentes finalidades, como por exemplo, informativa, afetiva, argumentativa, comercial etc.

É interessante frisar que mesmo com essas diferentes finalidades, a carta ainda conserva uma característica peculiar, comum a todo tipo, que define e marca sua forma escrita: *a complementaridade entre ausência e a presença* (GÓMEZ, 2006, p.29 apud BARBOSA, 2009), pois no momento em que um sujeito escreve a carta, pensa sobre o outro que será seu destinatário. Desse ponto de vista, a carta funciona como os demais signos da sociedade, representando e constituindo realidades socioculturais, pois sua escrita estará atrelada à relação social entre o emissor e o destinatário historicamente situados.

5.Evidentemente que o circuito não é assim tão simplório.



Figura1.Detalhes do primeiro selo do mundo, Penny Black.

Por isso, ao insistirmos que as ações dos sujeitos dentro de uma realidade fabricada culturalmente que pertence à coletividade[5] (BLISKSTEIN, 2003), ao se efetivam através da linguagem (verbal/não verbal), implicam atos de fala textualmente colocados em determinado gênero textual, o qual pertence a uma dada esfera discursiva de onde foi escolhido de acordo com os propósitos comunicativos de uma situação social estereotipada determinada pelas exigências e condições do contexto.

O cartão-postal: ações que o levaram ao estatuto de gênero

Na relação mostrada acima, de acordo com Miller (2009, p.41), o gênero "[...] é um meio retórico para a mediação das intenções privadas e da exigência social; ele é motivador ao ligar o privado com o público, o singular com o recorrente". Esse caráter mediador constitui o quinto elemento considerado por ela para a compreensão de gêneros como prática social. De acordo com Miller (2009) para a comunicação ter êxito é necessário que os participantes compartilhem tipos comuns de situações, mas isso só é possível porque os tipos são criados e compartilhados socialmente.

Segundo informa Samuel Gorberg (2002, p. 1), nas décadas iniciais do século XIX, os serviços postais eram bastante problemáticos, o custo de uma carta simples era muito alto já que era calculado em relação à distância entre o local de envio e o local de destino, além disso o custo era cobrado ao destinatário, de modo que, quando esse não podia pagar ou recusava-se, o prejuízo já estava estabelecido.

Em 1837, Rowland Hill escreveu um relatório sobre a reforma do serviço postal inglês: *Post Office Reform: is importance and praticablity* (GORBERG, 2002, p.2). Esse relatório propunha a criação de uma tarifa barata para as cartas, baseado no peso das

correspondências e não baseado na distância entre o local de envio e o de chegada, cujo valor fosse cobrado antecedente ao envio, ou seja, pago pelo remetente. Hill apresentou o relatório à Comissão de Inquérito que analisava o serviço postal britânico. Essa comissão tinha o poder discursivo de aprovar ou não o relatório. Sobre essa questão, Bhatia (2009, p.178) afirma baseado em Goodrich (1987):

> O direito a um discurso é organizado e limitado por uma ampla variedade de meios, como papéis particulares, status, profissões e assim por diante. Semelhantemente, a institucionalização do discurso é limitada em termos de sua apropriação legítima e das situações restritivas de sua recepção_ igreja, tribunal, escola, campanhas eleitorais, etc.

Então, em maio de 1839, Hill, através de outro relatório, propôs que a cobrança postal fosse efetuada por meio de selo: *On the collections of postage by means of stamps*, tal idéia foi acatada em julho do mesmo ano. Consequentemente no dia 10 de janeiro de 1840 foi implantado o novo serviço postal, com a emissão do primeiro selo do mundo – *Penny Black* (figura 1).

O Brasil foi o segundo país do mundo a adotar o novo sistema postal inglês, emitindo seus primeiros selos postais em 01 de agosto[6] de 1843, os famosos *Olhos-de- Boi* (figura 2), cujos valores eram de 30, 60, 90 réis respectivamente. Posteriormente os demais países também foram aderindo ao novo sistema postal passando a emitir seus próprios selos.

É interessante ressaltar a importância do selo dentro do sistema de correspondência postal. Podemos dizer que ele possui uma importância



Figura 2. detalhes da coleção de selo Olho-de-boi, primeiro selo do Brasil. Fonte: Acervo Museu Correios.

6. Dia nacional do selo postal.

basilar para a compreensão do funcionamento do cartão-postal na esfera discursiva postal, pois o selo está diretamente relacionado com as normatizações em relação às condições de realização da comunicação utilizando-se o serviço postal. Em conformidade com os postulados de Bazerman (2005, p. 32), o *selo* seria um documento que pertence ao *sistema de gêneros* do qual faz parte o carimbo postal, por exemplo:

> Um sistema de gênero compreende os diversos conjuntos de gêneros utilizados por pessoas que trabalham juntas de uma forma organizada, e também as relações padronizadas que estabelecem na produção, circulação e uso desses documentos. Um **sistema de gêneros captura as sequências regulares com que o gênero segue um outro gênero, dentro de um fluxo comunicativo típico de um grupo de pessoas**[7].

Nessa sequência, sugerida pelo autor, o selo tem a função de oficializar o que a instituição postal reconhece como correspondência, ou seja, o que ela permite ser postado pelos seus canais; representando a autoridade da instituição postal, o selo é um documento que funciona como moeda (inclusive sua confecção é feita em papel moeda), pois é o único documento[8] que garante a "portabilidade"[9] de qualquer texto pelos serviços postais.

Os primeiros traços da Tradição Postal

Em 1861 surge a primeira proposta de cartão-postal (seu formato não era como o que conhecemos hoje). John P. Charlton, na Filadélfia, patenteou o *Correspondence Postcard,* patente que foi repassada para H. P. Lipman. O *Postcard* consistia em um cartão que de um lado possuía três linhas para o endereço e o local para o selo, e o texto "Copyright secured 1861 – Lipman's Post Card – Patent Applied For". Ainda trazia um texto divulgando as vantagens e a facilidade de usar o cartão-postal[10]. Contudo, segundo Gorberg (2002),

7.Grifo nosso.

8.No livro *Selos, Moedas e Poder: o Estado Imperial brasileiro e seus símbolos* (2009), o historiador e colecionador, Luciano Cabral usa tais documentos (Imagens Oficiais do Estado., encontradas nos selos postais e nas moedas que circularam no Império durante o governo de Pedro II) enquanto produtos da iconografia do Império do Brasil, entre 1840 e 1889.

9.Termo usado por uma funcionária dos Correios de Recife ao se referir ao valor do selo.

10. This is card enables fast Exchange of information. It costs just half of the amount you would espend for wrinting paper and an envelop. At the same time, it facilitates postal manipulation.

apesar de em 27 de fevereiro ser aprovado pelos correios americanos, o cartão-postal de Lipman só começou a circular, conforme único registro de postagem, em outubro de 1870, não se tendo mais registro de outras postagens.

Na Alemanha, houve três tentativas de promover o cartão-postal. A primeira, em 1865, quando o Dr. Heinrich Von Stephan, funcionário do correio germânico, apresentou sua *Proposta*[11] para introdução do cartão-postal na 5ª Conferência Postal Germano- Austríaca realizada em Karlsruhe. O documento sugeria a implantação de uma folha postal aberta , que seria um cartão no formato, no tamanho de um envelope, já selado, que seria utilizado pelos indivíduos que desejassem uma forma de comunicação mais enxuta (sem necessidade de comprar folhas de papel, envelope e selo, comum no envio de cartas). A proposta[12] não foi aceita, pois no entendimento das autoridades postais isso traria prejuízo à arrecadação.

11.Vorschlag zur einführung de Postkarte.

12. Offennes postblett.

Já a segunda tentativa, ocorreu em 1868, na cidade de Leipzig onde dois livreiros Fredllein e Pardubitz, o primeiro em julho e o segundo em agosto, solicitaram licença para emitirem um *Universal_ Correspondenz_ Karte*, porém seus pedidos também foram negados pelos Correios da Alemanha.

Conforme Gorberg (2002), o Dr. Emanuel Herman, professor de economia na Academia Militar de Wienner Neustadt, ao ficar sabendo por um representante austríaco da 5ª Conferencia Postal Germano-Austríaca, ocorrida em 1865, sobre a idéia do cartão-postal, achou-a muito interessante. Em 26 de janeiro de 1869, ele publicou no conceituado jornal de Viena, o *Neue Freie Presse*, um estudo documentado sobre o serviço postal, no qual destacava as vantagens que a adoção do Postkart proporcionaria, sugerindo que a tarifa postal fosse a metade da que era então cobrada para uma carta comum, pois presumia que um terço das cartas comerciais e pessoais se tratava de breves comunicados, os quais não se tratando de assunto de natureza íntima ou secreto podiam ser postados em cartão-postal.



Figura 3: detalhes frente do *Correspondezkarte*, primeiro cartão postal oficial do mundo. Fonte: GORBERG (2002).

Os argumentos do professor respaldados no levantamento documentado convenceram as autoridades postais do Império Austro-Húngaro que chegaram ao consenso. Para Bathia (2009, p. 180) o consenso é:

> [...] alcançado e negociado por meio de práticas e de diálogo profissional. A interação e o diálogo possibilitam o consenso por um lado, e têm um efeito regulador ou limitador quanto ao que pode ou não ser admitido no conjunto de conhecimento de uma comunidade, por outro lado.

Assim, em 1° de outubro de 1869, surgia o primeiro cartão-postal, o *Correspondezkarte*, o qual consistia em um cartão que media 85 x 122 cm, possuindo *"uma face exclusiva para o endereço e a outra face branca para a escrita da mensagem"* (ênfase nossa - figura 3). Com o início das vendas desse cartão-postal, dava-se início, também a Era do Cartão-Postal.

Cabe salientar, sobre o CP, que a forma material e a maneira como ele devia circular são sanções do poder regulador e limitador das autoridades da comunidade profissional disciplinar, ou seja, o Sistema Postal do Império Austro-Húngaro. De acordo com Bhatia (2009, p. 180):

> Os gêneros [...] são socialmente autorizados por meio de convenções e inserem-se nas práticas discursivas dos membros de culturas disciplinares especificas. Essas práticas, [...] refletem as convenções utilizadas por comunidades disciplinares especificas, [...] e as convenções sociais, incluindo mudanças sociais, instituições sociais e conhecimento social. [...] Gêneros são produtos de uma compreensão ou de um conhecimento prévio de convenções genéricas.

Se os gêneros são práticas que só se realizam socialmente, o cartão-postal não nasceu da vontade individual, mas de uma exigência socialmente colocada, a qual de acordo com Miller (2009, p. 32):

> [...] tem que estar localizada no mundo social, e não numa percepção privada nem numa circunstância material [...]. A exigência é uma forma de conhecimento social_ uma interpretação mútua de objetos, eventos, interesses e propósitos que não somente os ligam entre si, mas também os fazem ser o que são: uma necessidade social objetificada.

Nesse caso, o gênero discursivo pertence ao domínio social e não ao privado, de forma que é pura ilusão achar que ele é criação individual, pois embora idealizado por um indivíduo sua realização é sempre social e histórica.

De acordo com Gorberg (2002, p. 3), a nova forma de correspondência teve uma expressiva aceitação popular, "[...] tendo três milhões destes cartões-postais sido vendidos no Império Austro-Húngaro, nos três primeiros meses da novidade [...]".

A Confederação Germânica do Norte, devido o êxito do postal, em 25 de junho de 1870 introduziu o seu cartão-postal, no tamanho de 108 X 163 mm. Na ocasião de seu lançamento, foram vendidos quarenta e cinco mil em Berlim. Outros países paulatinamente foram aceitando o cartão-postal, como por exemplo, Bavária, Inglaterra, Luxemburgo (1870); Holanda, Bélgica; Dinamarca, Finlândia e Canadá (1871); Suécia, Noruega, Rússia, Ceilão (1872); França, estados Unidos, Chile, Sérvia, Romênia, Espanha; Japão (1873); Grécia, Portugal, Pérsia (1876); Turquia (1870); Argentina (1878), entre outros.

Em 19 de julho de 1870, a França declara guerra à Prússia (guerra francoprussiana). Ao final da guerra, a vitória da Prússia provoca a unificação da Alemanha interferindo na circulação dos cartões-postais nesses países, surgindo a necessidade de regulamentá-la e organizá-la. O diretor geral dos Correios da Alemanha, Dr. Henrich Von Stephan, elaborou um plano para implantação de uma *união postal internacional*. O governo suíço, por sugestão de Von Stephan, convocou conferência em Berna, em 15 de setembro de 1874, da qual participaram vinte e dois países, ocasião em que foi fundada a *União Postal Geral*, através do tratado de Berna em 9 de outubro de 1874.

Posteriormente, em um segundo congresso, ocorrido em 1887, em função do grande número de países envolvidos na rede de correspondência, o nome da organização foi alterado para *União Postal Universal (UPU)*.

É preciso enfatizar que essa sucessão de eventos e circunstâncias revela o fato de que todo gênero textual, na condição de Tradição Discursiva implica relações estabelecidas historicamente. Isso significa dizer que as Tradições Discursivas, o homem, a cultura, a sociedade e a história estão indissociavelmente relacionadas.

13. O dia nacional do cartão-postal é 28 de abril.

14. Primeiro nome dado ao cartão-postal brasileiro.

Bilhete-Postal: adaptação ao contexto brasileiro

O Brasil adotou o cartão-postal[13], apenas em 1880, através do Decreto nº 7695, de 28 de abril de 1880. Isso após o discurso público do então Ministro da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, conselheiro Manuel Buarque de Macedo, a D. Pedro II:

> Segundo Vossa Majestade Imperial se dignará ver, a primeira de tais alterações é a que estabelece o uso dos bilhetes-postais geralmente admitidos nos outros Estados e ainda em França, onde, aliás, houve durante algum tempo certa repugnância ou hesitação em recebê-los; os **bilhetes-postais**[14] são de intuitiva utilidade para a correspondência particular, e, longe de restringir o número de cartas, como poderá parecer, verifica-se, ao contrário que um dos seus efeitos é aumentá-lo. (ênfase nossa)

O valor e legitimidade do discurso do conselheiro estão relacionados aos fatores que validam a enunciação na qual o discurso é autorizado para ser reconhecido. De acordo com Bourdier (1975, p.187, apud MAINGUENEAU, 1997, p. 13.) :

> Este *reconhecimento* [...] só é atribuído gratuitamente sob certas condições, aquelas que definem o uso legítimo: deve ser pronunciado pela pessoa legitimada para fazê-lo [...]; deve ser produzido em uma situação legítima, ou seja, diante de destinatários legítimos (não é possível ler um poema dadaísta em uma reunião do conselho de Ministros); enfim, deve ser enunciado sob formas legítimas (sintáticas, fonéticas, etc.).

Naquela ocasião, Luís Plínio de Oliveira, que havia publicado o relatório sobre a organização dos correios da Inglaterra e da França, ocupava a Direção da Repartição dos Correios, nomeado para o cargo em 1865, influenciando na emissão e na maneira de circulação dos primeiros cartões-postais brasileiros. Aquele decreto de 1880 determinava que a impressão dos bilhetes-postais pertencia ao Estado e também "[...] *a forma do Bilhete Postal, o qual deveria ter em uma das faces o seu porte das armas imperiais estampadas no ângulo direito superior, indicando três classes [...]*" (GORBERG, 2000, p. 6):

1ª - d*e cor vermelha* – para correspondência urbana, ao preço de vinte réis os simples e quarenta réis os duplos, que permitiam a resposta, já paga, figura 4;

2ª – *de cor azul* - para correspondência no interior das Províncias de todo o Império; o simples, por cinqüenta réis, o que representava a metade do porte da carta simples (atualmente, carta social), e os duplos, cem réis,figura 5;

3ª – *De cor laranja* – para correspondência internacional com países que faziam parte da União Postal Universal, custando os simples oitenta



Figura 4. Detalhes da frente do Bilhete-postal para correspondencia urbana. Acervo: Museu Correios



Figura 5. Detalhes da frente do Bilhete-postal para correspondencia no interior da provincia. Fonte: GORBERG (2002).

réis e os duplos, cento e sessenta réis, figura 6. Além desses aspectos, o Bilhete devia trazer os seguintes textos impressos: na frente, "Bilhete Postal/neste lado só se escreve o endereço"; na outra face não teria nenhum texto impresso, pois era destinado apenas para a mensagem.

É interessante salientar que o bilhete-postal demonstra como as Tradições Discursivas podem se adequar às formalidades da comunidade disciplinar de determinada língua e cultura, haja vista se encontrarem subordinadas à historicidade da língua dessas comunicdades,



Figura 6. Detalhes da frente do bilhete-postal para correspondencia internacional com países da UPU. Fonte: Museu Correios.

Em relação aos eventos e aos textos produzidos anteriormente ao CP cabe tecer alguns comentários. Em primeiro lugar é sobre o poder do decreto, documento emitido pela comunidade profissional disciplinar, cujo objetivo foi normatizar a forma assumida pelo cartão-postal para a comunidade de língua e de cultura brasileira; inserindo-o, de tal forma, nas suas práticas discursivas. Na realidade, tais práticas discursivas, além de refletir as convenções utilizadas por esta comunidade específica, refratam também as convenções sociais que envolvem as mudanças de contexto social, de modo que o conhecimento sobre as instituições sociais e a realidade social contribui para o reconhecimento do gênero. De acordo com Bhatia (2009, p. 180):

> [...] somente os membros da comunidade especializada que adquiriram o direito de apropriar-se das formas dos gêneros tem o poder tanto de construir, interpretar e usar seus recursos genéricos como de explorá-los na criação novas formas [...] e também controlar as respostas dos que estão fora da comunidade. [...] O poder de usar, interpretar, explorar e inovar formas genéricas é uma função do conhecimento genérico a que somente tem acesso os membros legítimos das comunidades disciplinares.

Em segundo lugar, em relação às inovações efetuadas no cartão-postal quando chegou ao Brasil - novo nome, a introdução de cores como meio de identificar o seu percurso e o

valor do porte, a possibilidade de pagar a mensagem e sua resposta antecipadamente (diferentes dos demais países) - indicam as adaptações que todo gênero sofre para atender às condições sociais de determinado contexto sócio-histórico. Em relação à introdução de elementos semióticos não verbais (as cores) é preciso dizer que tais modificações representam características multimodais que tendem a evoluir com o avanço tecnológico na sociedade.

Entretanto, cabe salientar que tais mudanças só foram operadas no gênero porque por um lado partiram das autoridades da comunidade disciplinar, por outro lado porque houve uma mudança no contexto e na situação social criando as condições para tais mudanças. Para Kress (1987, apud. BATHIA, 2009, p. 181), as mudanças no gênero só serão aceitas se apoiadas ou por uma situação social estável ou por uma autoridade sem as quais as novas formas genéricas dificilmente terão êxito. Diante desse argumento, tanto as autoridades quanto as condições sociais favorecem a aceitação das mudanças realizadas nos bilhetes-postais.

Torna-se importante dizer que tais adaptações se valeram dos padrões textuais consolidados histórica e culturalmente, pois "[...] os padrões fazem parte do inventário comunicativo muito mais abrangente [...]" (BERGMAN, 1994, p.193 apud WIESER, 2009, p.60), como por exemplo, de um grupo ou de uma comunidade, como a União Postal Geral ou União Postal Universal. Os padrões textuais funcionaram como matrizes, ou seja, como conhecimento prototípico, ao passo que transmitiram o conhecimento sobre os gêneros, em relação a sua pertença a constelação da correspondência postal, orientando o próprio usuário no reconhecimento e uso do gênero. Observemos, na figura 7, os padrões textuais que serviram de base para a composição da nova forma do bilhete-postal.



Figura 7: padrões textuais do primeiro cartão-postal oficial que serviram de protótipos para os outros gêneros. Fonte: montagem nossa, Recife, 2010.

15. Segundo Ulla Fix (2002) os padrões textuais compreendem os aspectos qualitativos dando informações sobre as relevantes condições semânticas, funcionais e formais dos textos que constituem um grupo de textos. Enquanto, gênero textual compreende, de maneira quantitativa, todos os textos que seguem o mesmo padrão textual, como por exemplo, gêneros da correspondência postal.

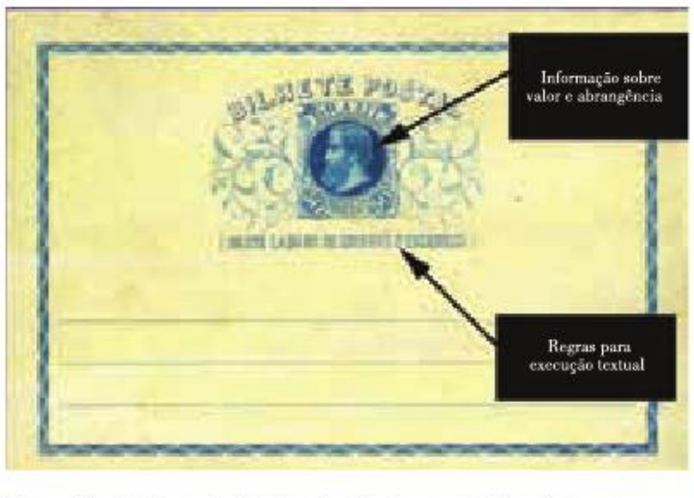


Figura 8: detalhes da frente do bilhete-postal da série com a esfinge de D. Pedro II, produzido pela Casa da Moeda em 1881. Acervo: Museu Correios, com montagem da autora.

É interessante salientar que nesses primeiros modelos do cartão-postal os padrões textuais também exerciam uma função *metagenérica*, ou seja, já que o gênero ainda estava em fase de fixação e reconhecimento pela comunidade de fala/cultura, eles funcionavam de forma auto-explicativa de uso. Dito de outro modo, no circuito do sistema de gêneros, essas primeiras versões podem ser consideradas "metagêneros" (BAWARSHI, 2010), os quais são uma espécie de manual para usar outros gêneros (figura 8).

Vale salientar, ainda, que algumas dessas marcas são Tradições Discursivas, que sempre estiveram presentes nos gêneros textuais da esfera postal, pois a representam, ou seja, são frutos das convenções que norteiam as atividades e a forma de circulação desses textos na sociedade. Como Tradições Discursivas, essas marcas no corpo do gênero (figura 9, página ao lado) tornam-se formas de manifestação cultural repetíveis, as quais ao serem introduzidas no CP o identificam como gênero pertencente à constelação dos gêneros da correspondência postal.

Todavia, elas não são gêneros textuais e sim Tradições Discursivas, através das quais é possível renovar os gêneros ou criar novos gêneros, pois elas garantem sua identidade genérica para o reconhecimento pela comunidade de língua. Elas podem constituir a forma de conteúdo temático, o estilo e ou a forma composicional, os três eixos definidores de gêneros, propostos por Bakhtin.

O cartão-postal: renovações e transformações

O crescimento econômico e o avanço tecnológico transformam a sociedade surgindo novas exigências comunicacionais e sociais que provocaram alterações tanto na forma do

cartão-postal quanto na sua função comunicativa, alterando-as e ampliando as possibilidades de sua função comunicativa. Para Kress (1989 apud BALLOCO, 2005, p. 66), os gêneros textuais, como práticas sociais, são afetados por variáveis culturais históricas, de modo que é preciso deslocar a ênfase dos traços de sua estabilidade para privilegiar sua instabilidade, enfatizando seu estado de mudança. As mudanças ocorridas no CP refletem as mudanças ocorridas na sociedade, como sugere a análise de Gorberg (2002) sobre a incorporação de ilustrações no CP:

> Contrapondo-se à estética draconiana dos primeiros cartões-postais, a artisticidade inerente ao ser humano, aliada à perspectiva de maiores lucros, quer pela possibilidade de uso da propaganda bem como pela oferta ao público de um produto diferenciado, fez que começassem a surgir cartões-postais com alguma ilustração.

Segundo o pesquisador, não se tem registro exato de quando surgiu o primeiro CP ilustrado, pois apareceram vários casos isolados em diversos países no ano de 1870. Um desses é o caso do CP, figura 10, confeccionado por Léon Besnardeau, dono de uma papelaria na cidade de Sillé Le Guillaume, que em plena época da guerra franco-prussiana tendo o estoque de papel de cartas acabado, recorreu aos cartões que tinha em estoque, recortando-os na dimensão de 66 x 98 mm e imprimindo-lhe "emblemas das tropas em torno do local destinado ao endereço e o espaço para o selo".

A nosso ver esse cartão é uma prova cabal da evidencia "[...] da plasticidade e dinamicidade dos gêneros [...] " (MARCHUSCHI, 2008b, p. 166). Pois tendo uma base estável que lhe garanta a integridade genérica é possível executar inovações sem que o gênero perca sua identidade.



Figura 9: frente e verso de um Cartão-postal antigo, postado no Rio de Janeiro, com as marcas da Tradição Discursiva Postal. Montagem da autora.



Figura10: detalhes de uns dos primeiros cartões postais ilustrado em 1870. Fonte: GORBERG (2002, p.9)



Figura 11: detalhes da frente do primeiro cartão-postal com propaganda, em preto e branco. Fonte: GORBERG (2002).

16.Dragão em sérvio.

17. As datas em que cada país permitiu a circulação de postais de empresas privadas, consultar Gorberg, 2002, p. 12.



Figura 12: frente e verso do cartão-postal americano com propaganda. Fonte: GORBERG(2002).

Merece destaque, pelos mesmos motivos referentes ao caso do postal acima, a incorporação da propaganda no CP. O primeiro cartão a circular com ela surgiu na Inglaterra. Era um cartão ilustrado com propaganda para a Royal Polytechnic de Londres. Outro caso registrado foi o do cartão com propaganda do jornal sérvio Zmaj[16] (figura 11), que surgiu em Viena com desenho de autoria do militar sérvio Petar Monojlovic, cujo único exemplar foi postado em 1871.

O Estados Unidos também utilizou o cartão-postal como mídia de propaganda: "[...] eram cartões editados pelo Correios, onde o reverso seguia a identidade visual dos Cartões Postais oficiais, e no anverso seguia a mensagem publicitária do anunciante [...]"(GORBERG, 2002, p. 5). Um dos primeiros a circular continha a publicidade do livro Steele's Hygienic Physiology (figura 12, produzido pela firma A. S. Barnes & Co em 1884).

É interessante ressaltar que a incorporação de publicidade no CP não significou uma mudança de gênero, mas apenas uma renovação ou adaptação aos novos tempos.

Esses CPs editados com ilustrações ainda mantinham a restrição de a face posterior ser usada apenas para o endereço, restando a frente para imagens e a mensagem. Posteriormente, as legislações[17] de cada país permitiram a circulação de postais editados por empresas privadas.

A linguagem publicitária no cartão-postal é um exemplo de composição híbrida, na qual funcionam duas ou mais linguagens (figura 13, página ao lado).

As tecnologias transformaram o mundo em um panorama de linguagens multimodais, mundo onde semioses se misturam, transformando a comunicação em um oceano multissemiótico de variedades sígnicas.

A imagem no cartão-postal: multimodalidade

No universo multissemiótico, a imagem ganha proeminência, pois pode criar mundos impossíveis, antes inalcançáveis apenas pelas palavras. É nessa dimensão que os gêneros se multiplicam e se complexificam, como entidades capazes de unir tradição e novidade, já que é assim que a sociedade caminha – entre a tradição e a inovação – exigindo de nós uma melhor compreensão do funcionamento dos textos que, antes de tudo, são produções sociais.

Diante disso, com o CP não poderia ser diferente. A evolução das técnicas de impressão deu um novo rumo a esse gênero, que surgia com fotos e variadas ilustrações coloridas, possibilitadas pelo processo da cromolitografia[18] (antes monocromática - figura 14, próxima página). De acordo com Gorberg (2002, p. 12), esse avanço deu surgimento ao fenômeno *"Gruss Aus"*, que "significa Lembrança de" e foi iniciado na Áustria e na Alemanha (figura 14).

O fenômeno *Gruss Aus* provocou novas e significativas alterações na forma, no estilo, na circulação dos cartões, pois foi incorporado o desenho ou a foto da cidade (ou qualquer lugar ou monumento) junto com o enunciado "Lembrança de" e o nome do lugar ao qual faziam referência (figuras 14, 15, 16). Os turistas compravam como recordação, como forma de representar o roteiro da viajem, para enviar às pessoas ou para colecionar.

Em relação a tal fenômeno, é importante salientar que falar é sempre se valer do tradicionalmente instituído "[...] quer do ponto de vista do idioma, quer do ponto de vista das sucessivas atualizações de uma mesma forma discursiva [...]" (ZAVAM, 2009, p.69),

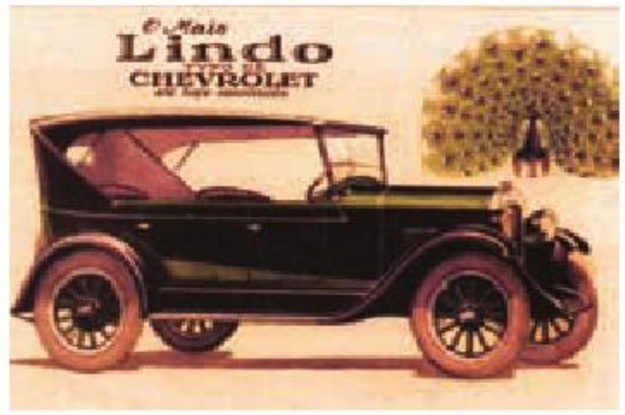
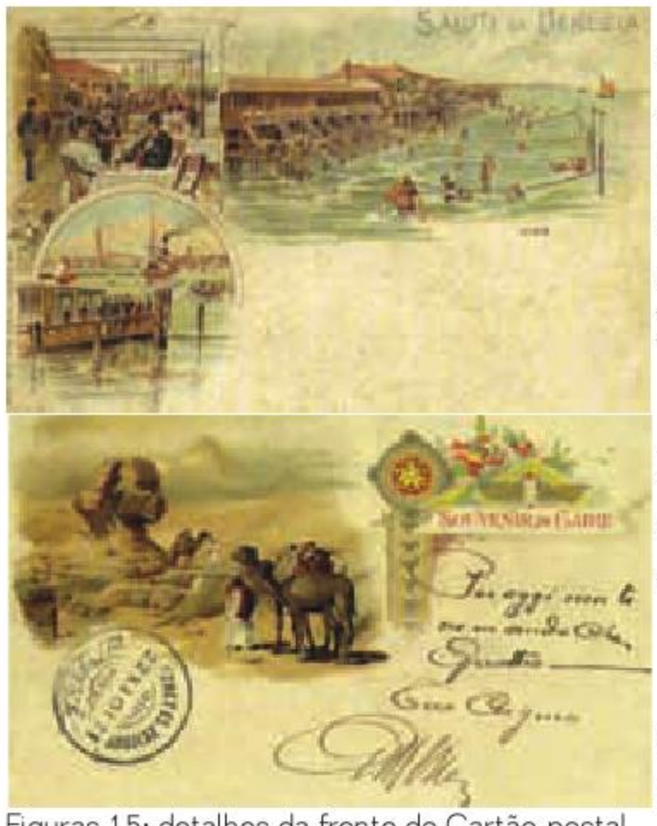


Figura 13: detalhes da frente do cartão-postal com publicidade de carro da Chevrolet, colorida pelo processo de cromolitografia. Fonte: Gorberg (2002).

18.Cromolitografia é um método da litografia através da qual os desenhos são impressos em cores. Os exemplares mais refinados conseguem uma boa aproximação do efeito da pintura. O termo deriva do grego chroma (cor), lithos (pedra) e gráfico (de graphein, desenho). http://pt.wikipedia.org/wiki/Cromolitografia.



Figura 14: detalhes da frente do Cartão Postal com o texto "Gruss aus Leipzig".
Fonte: GORBERG (2002).



Figuras 15: detalhes da frente do Cartão-postal do Cairo e de Veneza. Fonte: GORBERG (2002).

como podemos ver nos destaques das figuras 15 e 16, o arranjo particular (forma escrita, gráfica, lexical) que cada língua possui para a mesma Tradição Discursiva.

É bastante interessante verificar que esse texto fixo, como elemento referencial de um espaço geográfico determinado, relaciona-o com outros espaços em tempos históricos diferentes. Assim, como a carta, o CP materializa a intenção do emissor em compartilhar o vivido no tempo presente de sua escrita com aquele outro destinatário ausente, mas que se fará presente ao compartilhar desse momento, mesmo situado em um espaço-tempo diferente.

Sobre essa fórmula fixa que foi incorporado pelo CP, vale ainda salientar que ela assume determinada intenção comunicativa independente da tradição linguística, das construções oferecidas pela língua, podendo fixar-se em tradição do discurso, dos textos constituídos (ZAVAM, 2009, p.69). Desse modo como alega Zavam, acaba ligando o cartão à ação concreta que ele enquanto prática social realiza, ou seja, a todo ritual de enunciação que está relacionado ao envio de um postal como lembrança da visitação a um determinado lugar.

Esse ritual, como tradição cultural, realizado através da Tradição Discursiva Cartão-Postal, no qual se pode encontrar a mesma Tradição Discursiva (texto), de acordo com os diferentes sistemas linguísticos (alemão, espanhol, francês etc.), mantém-se nos postais atuais (figura 17, página ao lado).

Em 1899, a Inglaterra permitiu que as dimensões do cartão fossem aumentadas, medida que acabou virando padrão para a indústria de postais. Posteriormente, foi permitida a divisão da face posterior em duas partes: uma para o endereço e a outra para a mensagem, sendo autorizado que a outra face fosse inteiramente ocupada pela ilustração. Não demorou muito para que todos os países integrantes do UPU também adotassem a medida, inclusive

o Brasil. A partir daí os cartões-postais passaram a circular com belíssimas paisagens e reproduções de obras de artes (figura 18).



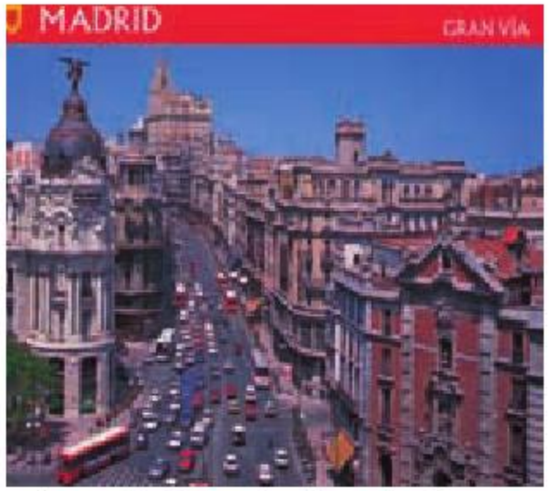


Figura 17: detalhes da frente dos cartões-postais contemporâneos de Portugal e Espanha. Fonte: Acervo da pesquisadora.



Figura18 detalhes da frente do CP com reprodução de pintura com a técnica da cromolitografia. Fonte: GORBERG (2002).

Com a descoberta da fotografia os cartões-postais passaram a incorporar também fotos de eventos, representações temáticas[19], personalidades ou fotografias de nu artístico etc. (figura 19, próxima página).



Figura16: detalhes da frente do Cartão-postal de Pernambuco com publicidade da revista Malho. Fonte: GORBERG (2002).

19.Os postais neste período, principalmente no Brasil, promoveram a comercialização da fotografia, divulgando-a e padronizando seu formato em dimensões 9x14cm ou 14x9cm (Fabris, 1991; Turazzi, 1995; Kossoy, 1980). As designações de "anos dourados" ou "idade de ouro", utilizadas para identificar este período do modismo dos cartões-postais, coincidiria com o sentido que foi atribuído a esta época, denominada de belle époque. Um tempo em que se vivia a euforia do progresso, proporcionado pelos resultados da revolução científico-tecnológica que teria ocorrido entre meados do século XIX e a década de 1870 (Sevcenko, 1998). A partir da aplicação de descobertas científicas aos processos produtivos, são desenvolvidos novos potenciais energéticos, como a eletricidade e os derivados do petróleo. A fotografia, o cinematógrafo, a telefonia, o fonógrafo, o automóvel, entre outros inventos, surgiriam como desdobramentos deste avanço da ciência e das técnicas, tornando-se símbolos da modernidade (Verônica Pimenta Velloso, pesquisadora da FIOCRUZ).





Figura 19: frente dos cartões-postais com foto de nu artístico e de um evento de natação em Uberlândia, 1937. Fonte: GORBERG (2002).

Digamos que a fotografia deu ao homem a possibilidade de registrar a visão real do mundo, tornando-se assim, um instrumento capaz de captar e arquivar vários momentos da História (figura 20, página ao lado). De acordo com o pesquisador e colecionador José Carlos Daltozo (2006), o cartão-postal significou a popularização da fotografia, pois anteriormente a seu surgimento ela só era acessível aos muitos ricos, nos famosos retratos de família. Segundo Pietro Maria Bardi, idealizador do MASP:

> [...] o cartão-postal teve na divulgação do conhecimento do mundo uma função [...] preponderante. Desde seus primeiros aparecimento até sua ainda presente atualidade, as imagens de vistas de cidades, paisagens e até obras de arte, sempre representaram [...] uma documentação informativa. (apud DALTOZO, 2006, p. 26)

Ainda sobre a incorporação da imagem no postal, chamamos a atenção para as funções de "intensificação", "esteticização" e "emocionalização" (SANDIG, 1989, 1991 apud FIX, 2002) que a linguagem imagética, misturada a outros padrões de linguagem, exerce sobre o observador. Isso ocorre com os cartões contemporâneos da figura 21 (próxima página), os quais fazem parte da coleção *Projeto Café com Arte* que reproduz obras de artistas plásticos pernambucanos, cuja venda ajuda o IMIP (Instituto Materno Infantil de Pernambuco).

Ao incorporar imagens, o CP também passou a circular com aquelas de teor ideológico político, religioso etc., isto é, as imagens de conteúdo tendencioso (figura 22, página 250).

Através das imagens, os postais registraram diversos fatos históricos, sociais, culturais, políticos e humanísticos, o que faz deles um rico e vasto documentário sobre a sociedade de diferentes épocas. Almeida (2009, pp. 34-35), baseada em Kress & Leeuwen, afirma que as estruturas visuais não apenas reproduzem as estruturas da realidade, porém produzem imagens de uma realidade ligada aos interesses das instituições sociais, pois não deixam de ser ideológicas.

De acordo com Fiorin (2003, p.73), [...]"não existem representações ideológicas senão materializadas na linguagem", porém a linguagem não precisa ser exclusivamente verbal, por isso é preciso

> [...] desmistificar uma percepção generalizada das imagens enquanto meios de entretenimento desprovidos de significados ideológicos, ao propor investigá-las a partir de perspectiva crítico-social, na qual os elementos composicionais de uma determinada estrutura visual se correlacionam para comunicar significados política e socialmente embasados. (PEREIRA & ROCA, 2009, p. 178)



Figura 20: Frente do Postal histórico comemorativo da inauguração de Brasília, em 21 de abril de 1960. Fonte: Daltozo (2006, p. 65).

O código verbal, como verifica Machado (2001), não se configura mais como o meio principal na construção das mensagens, ele sozinho não abrange a definição de Linguagem. De forma que, ao analisar os gêneros com linguagens híbridas. se faz necessária a teoria de gêneros que "[...] minimiza as classificações e aumenta a clarificação e a interpretação [...] " (COHEN, 1988, p. 13 apud MACHADO, 2001, p. 13), ou seja, uma análise que considere todos os elementos sociossemióticos envolvidos na construção discursiva de suas mensagens.

Enfim, a criação de um novo gênero ou a inovação de um já existente, como acabamos de ver, implica conhecimento das Tradições Discursivas estabelecidas, haja vista serem práticas sociais validadas historicamente pela dinâmica sociodiscursiva. Os postais refletiram diversos elementos de cada tempo e espaço histórico.

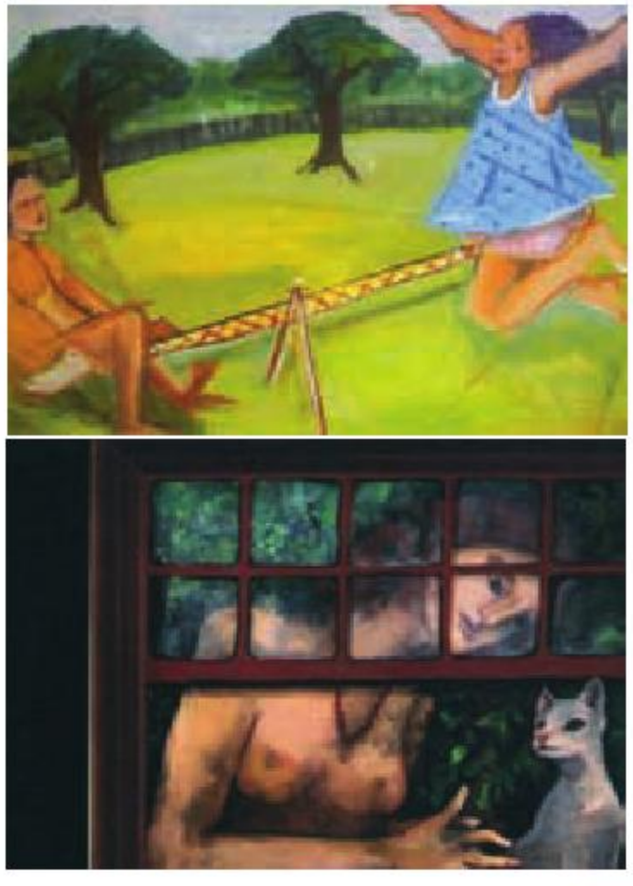


Figura 21: Detalhes da frente dos Cartões postais com reprodução do artista plástico Sandro Maciel e da artista plástica Tereza Costa Rego (2009), respectivamente. Fonte: Café com Arte.





Figura 22: detalhes da frente dos cartões-postais brasileiros com de teor tendencioso de cunho ideológico. Fonte: GORBERG (2002).

Referências:

ALMEIDA, Danielle Barbosa Lins de. (org.) **Perspectivas em Análise visual:** do fotojornalismo ao blog. João Pessoa: UFPB, 2008.

BALLOCO, Anna Elizabeth. **A perspectiva discurso-semiótica de Gunther Kress:** o gênero como um recurso representacional. In. MEURER, J. L.; BONINI, Adair;

BARBOSA, Ana Luisa de Freitas. **Cartão-Postal publicitário:** leituras multimodais em gênero emergente. Recife, 2009. 55 p. Monografia (especialização em linguística aplicada a práticas discursivas). Departamento de pós-graduação em letras, Faculdade Frassinetti do Recife- FAFIRE.

BAZERMAN, Charles. **Gêneros textuais, tipificação e interação.** Ângela P. Dionísio, Judith C. Hoffnagel (org.). Trad. Judith C. H. São Paulo: Cortez, 2005.

BHATIA, Vijay K. **A análise de gêneros hoje.** Trad. Benedito G. Bezerra. In. BEZERRA, Benetido Gomes; RODRIGUES, Bernadete;

BLIKSTEIN, Izidoro. **Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade.** São Paulo: Cultrix, 2003.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia.** 7 ed. São Paulo: Ática, 2003 (série princípios, n. 137).

FIX, Ulla. **Como usamos e mudamos os gêneros textuais:** o gênero textual como compreensão ordenadora do mundo. Trad. Hans Peter Wieser. Sprachwandel – Vom Sprechen zur Sprache, 2000. pp. 54-65.

GORBERG, Samuel. **A propaganda no Brasil através do cartão-postal:** 1990-1950. Rio de Janeiro: S. Gorberg, 2002

HANKS, Willian F. **Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin**. IRAÍ BENTES, Ana Cristina; REZENDE Renato C.; MACHADO, Marco Antônio (orgs.). São Paulo: Cortez, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso.** 3 ed. Campinas, SP: Pontes, 1997.

MAGALHÕES, Mônica (orgs). **Gêneros e Sequências Textuais.** Recife: EDUPE, 2009, pp. 159-195.

MILLER, Carolyn R. Miller. **Gênero, agência e tecnologia**. DIONÍSIO, Angela P., HOFFNAGEL, Judith C. (org.). Trad. Judith Hoffnagel. Recife: Ed. Universitária, UFPE, 2009.

MOTHA-ROTH, Désirée (orgs.). **Gêneros: teorias, métodos, debates.** 2 ed. São Paulo: Parábola, 2005. pp. 65-80.

WIESER, Hans Peter; KOCH, Ingedore G. Villaça (orgs.). **Linguística Textual:** perspectivas alemãs. Rio de janeiro: Nova Fronteira/ Lucerna, 2009.

YATES, S. Computer-Mediated Communication. The Future of the Letter? In: BARTON, D. &HALL, N. (eds.) **Letter Writing as a Social Practice.** Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins,2000, pp. 233-251.

ZAVAM, Áurea Suely. **Por uma abordagem Diacrônica dos Gêneros do Discurso:** o conceito de Tradição Discursiva e sua aplicação em um estudo sobre editoriais de jornais. Fortaleza, 2009. 418 p. Tese (Doutorado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará - UFC.

Xênia Soares da Silva
Mestra em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Especialista em Coordenação Pedagógica pela Faculdade Franssineti do Recife – FAFIRE. Graduada em Letras/Literatura pela Universidade Salgado de Oliveira – UNIVERSO. Professora visitante: orientação de monografia (Universidade Católica de PE). Professora de Língua Portuguesa com atuação no ensino superior (Faculdade Joaquim Nabuco), fundamental e médio (Secretaria de Educação de PE).



Mercado Modelo
Salvador/BA

Museu Tempostal: uma viagem no tempo[1]

Tempostal Museum: A Journey Through Time

Luzia Maria Matos Ventura

Resumo/Abstract

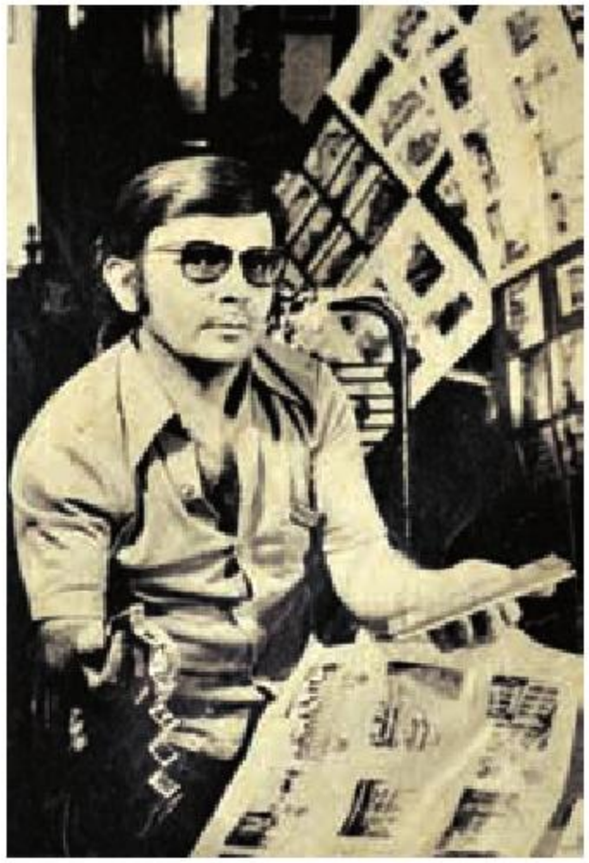
Este relato mostra o processo de desenvolvimento da coleção do Museu Tempostal e sua história a partir da trajetória vivenciada pelo colecionador Antonio Marcelino do Nascimento, que concretiza seu grande sonho, ou seja, de ver preservado e divulgado o patrimônio cultural por ele formado, com a criação do Museu Tempostal pelo governo do Estado da Bahia em 1997. Único do gênero no país, possui um acervo documental iconográfico que registra aspectos da história da Bahia, do Brasil, do mundo e do Cartão Postal.

Palavras-chave: Museus. Museu Tempostal. Colecionador Marcelino. Coleções. Cartão Postal Bahia Antiga.

This report shows the process of developing the Tempostal Museum collection and its history, based on the experience of the collector Antonio Marcelino do Nascimento, who had his dream coming true – i.e., to have the cultural heritage he assembled duly preserved and disseminated – with the creation of the Tempostal Museum by the government of the State of Bahia, in 1997. One of a kind in Brazil, the museum houses an iconographic document collection that records the history of Bahia, Brazil, of the world and of the Postcard.

Key words: Museums. Tempostal Museum. Collector Marcelino. Collections. Postcard. Ancient Bahia.

1. Meus agradecimentos a Antônia Barros Pinheiro museóloga especialista em Arquivologia e ex-coordenadora do Museu Tempostal.



Marcelino, em casa, com sua coleção de postais.1972.Foto: José Martins. Reprodução Lázaro Menezes.

Uma das formas de conhecer ou relembrar o passado é através das imagens fotográficas, quer registradas no suporte convencional ou no cartão postal. Além de constituírem documentos que trazem informações importantes para os estudiosos de várias áreas do conhecimento, proporcionam um deleite às pessoas comuns, uma viagem no tempo por meio do patrimônio documental, tendo o "tempo como dimensão histórica da memória".

Assim, o postal foi o primeiro a veicular esse tipo de imagem mencionada, que passou posteriormente a constar em jornais e revistas. Essa novidade motivou, ainda mais, as pessoas a se corresponderem, encurtando as distâncias no tempo, fortalecendo os laços familiares e de amizade.

Com o sucesso da correspondência, ilustrada com imagens fotográficas e com a oportunidade de se visualizar algo importante, distante ou desconhecido, as pessoas passam a adquirir, cada vez mais, postais, não só para expedir, mas também para preservar. Dessa forma, surgem as coleções resultantes da sensibilidade afetiva e cultural de pessoas como Antônio Marcelino.

Esse trabalho apresenta a história do Museu Tempostal desde o início de constituição da sua coleção, com enfoque na trajetória de Antônio Marcelino, sergipano, cartofilista consagrado, que durante quarenta anos (1952-1992) se dedicou à formação desse acervo. Criou o "Tempostal", uma das mais importantes coleções de postais do país e museu pioneiro. Preservou a coleção até sua aquisição em 1995, pelo Governo do Estado da Bahia.

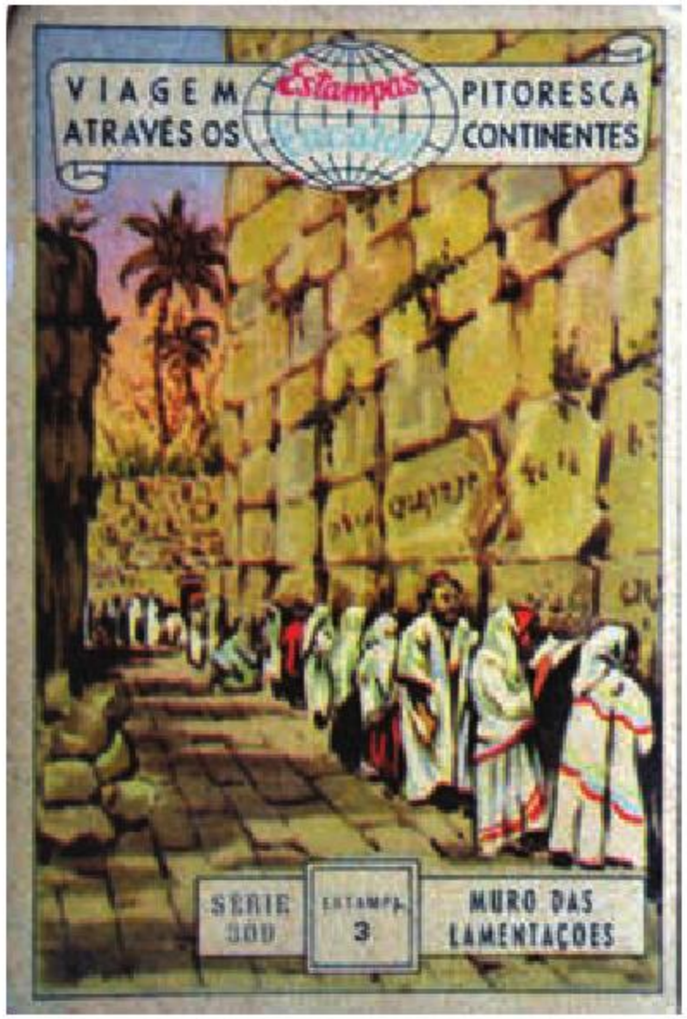
O objetivo proposto por esse trabalho é divulgar e prover a carência de informações necessárias à pesquisa, resultante da dificuldade de obter material informativo que permita uma visão geral sobre o Museu Tempostal.

Marcelino e a formação da Coleção

A história do Museu Tempostal começa a partir de 1947, com a chegada em Salvador, de Antônio Marcelino do Nascimento (1929 – 2006), sergipano da pacata cidade de Simão Dias, que veio para prosseguir os estudos no nível secundário.

Já na infância inicia sua vida de colecionador eclético, juntando, em uma mala, além de objetos pessoais, santinhos recebidos como prêmio nas lições de catecismo, biscuits, recortes de jornais e livros ilustrados, estampas do sabonete Eucalol, objeto de fascínio entre os jovens da época. Conta Marcelino, que as estampas além de mostrarem às crianças as imagens do Brasil e do mundo, serviam como prêmio entre meninos pobres para os jogos de gude e outras brincadeiras. Foram as estampas Eucalol que lhe proporcionaram, antes dos postais, viajar pelos continentes.

No Colégio da Bahia (Central), em 1952, Marcelino teve o primeiro contato com colecionadores, colegas que tinham o hábito de reunir chaveiros, postais, moedas, selos, caixas de fósforo, flâmulas e outros. Opta por prosseguir com o cartão postal, que era adquirido em livrarias, bancas de jornal ou pedido aos colegas e pessoas amigas. No princípio era apenas um hobby, depois descobre o verdadeiro sentido de uma coleção e da missão de um colecionador, o que deu impulso a transformar-se em uma paixão maior, a Cartofilia.



Estampas Eucalol.Viajando Pelo Brasil.Série 265.



Carregadores Africanos.Bahia. S/data.Editor:J.Mello.



Rua das Princesas. Bahia.C.1913.

Em 1954 vai trabalhar e estudar no Colégio Ipiranga, graças ao professor Isaías Alves, que depois lhe ofereceu muitos postais. Exercendo atividades na secretaria em 1955, professores e alunos tomam conhecimento de sua coleção de cartões postais, e, assim, as primeiras doações começam a chegar. Recebe de uma aluna um pacote com cartões do período da Belle Époque, procedentes de suas tias, duas beldades, que inquietaram os corações dos jovens daquela época: os Ballalai, os Pedreiras, os Tarquínios, os Costa Pinto, os Catharinos, o poeta Francisco e seu irmão Otávio Mangabeira. Na maior parte desses cartões estão registradas no verso as mais profundas paixões.

Marcelino sempre emocionava quem o ouvia falar de sua coleção. É ele próprio quem comenta :

> Outra doação expressiva, que é meu dever deixar registrada para sempre, foi a das irmãs Zezé Teixeira e Lily Teixeira, (tias do Dr. Altino Teixeira), em visita de amabilidade, bastou que eu gostasse de um quadrinho com cartão postal, e a declaração que colecionava, para me oferecerem uma coleção com todas as temáticas. Excelente material, doado com uma condição: cuidados e uma exposição para mostrar ao povo como era Salvador no século XIX, com bondes de burro, lampiões a gás, charretes, carregadores africanos, crioulas com seus tabuleiros, abarás e cocadinhas, sinhás e sinhazinhas com suas bem vestidas mucamas descendo e subindo ladeiras.

Em 1965, já havia reunido três mil e quinhentos postais. Alguns deles foram comprados e outros recebidos em doação. Começa também a comprar álbuns e continua recebendo doações. Muita gente importante da sociedade baiana faz parte dessa lista de doadores: Carolina Freire de Carvalho, Heitor Marback, Olga Raponi, Lolita Freire de Carvalho, Eugênio Teixeira Leal, Henriqueta Catharino, Ana Trindade Bastos, a viúva Presciliano Silva, dentre outros. Eugênio Teixeira Leal o presenteou com cerca de oitocentos postais, mostrando o seu itinerário à Europa em 1913, o que para Marcelino, enriqueceu a coleção.



Postado: Bahia.1910

Anos mais tarde, torna-se um dos mais importantes cartofilistas do Brasil com uma coleção de postais de todos os estados brasileiros e de vários países, num registro vivo das diversas fases do desenvolvimento histórico, geográfico e cultural dos continentes.

Primeira Exposição em 1965

Em 1965, Marcelino, a pedido de doadores e incentivado pelo professor Isaías Alves, resolve fazer a sua primeira exposição com postais sobre o Brasil Antigo, no Ginásio Brasil, espaço cedido pelo professor Ítalo Giacono Gaudenzi. Foi o início da divulgação de um sério trabalho de pesquisa e coleta, que também contou com o apoio do Eugênio Teixeira Leal e Sr. Carlos Martins Catharino.



Postado: Bahia.1913

A partir dessa exposição, as famílias tradicionais da cidade abriram para Marcelino, seus gavetões, arcas e caixas, e deles surgiram cartões postais que ampliaram a sua coleção.

No ano seguinte em 1966, a convite do professor Antônio Loureiro, superintendente da Difusão Cultural do Estado, organizou nova exposição com 780 postais , no Instituto Geográfico e Histórico com postais do Mundo Antigo. Nesse período, a coleção já reunia mais de cinco mil e setecentos postais.



Farol da Barra.1904.Editor:Gustavo Müllem.

Marcelino tinha uma preocupação com a organização da coleção, registrando por ordem numérica a cronologia de aquisição. Possuía um livro especial de doadores que em 1972 contava com duzentas e quinze assinaturas. Agrupava os postais pela temática: Bahia antiga, estados brasileiros, países, Belle Époque, arquitetura, trajes, costumes, mucamas e sinhás, cartolas e bengalas, carruagens, avenidas, praças e o outros.

Vivia sempre ocupado. Trabalhava à noite como Secretário do Departamento de Teatro da Escola de Artes Cênicas e Música da UFBA e no Ginásio Brasil, mas o seu ideal vivo era transformar a sua coleção em museu, para mostrar à novas gerações o que fora o mundo de ontem. Em 1971, contava com nove mil cartões postais de todos os estados do Brasil e de todas as regiões do mundo, oitenta por cento com selo e local de origem.

Ainda em 1971, recebeu convite do diretor do Museu de Arte de São Paulo, Pietro Maria Bardi, para expor cartões postais sobre o Brasil do Século XIX, com objetivo de mostrar aos estudantes de comunicação, a importância de um postal, como dado histórico e visão geral da fotografia no Brasil.

Nessa época, já possuía cartões postais considerados curiosos e de maior valor. Cita

como exemplo um postal japonês, com data de emissão de 1906, desenhado a bico de pena, com colorido anterior ao dos cartões europeus. Considerava os cartões japoneses os mais belos da coleção, pela delicadeza e minúcia no tratamento dos temas.

Em 1973, quando se reuniram em Salvador os membros do Comitê Interamericano de Cultura, Marcelino envia carta ao Diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com pedido para transformar sua coleção de cartões postais em museu denominado "Tempostal" (Templo dos Postais).

Recebeu como resposta a seu pedido, carta da Organização dos Estados Americanos (OEA), aconselhando-a a apresentar projeto para o assunto ser estudado pelo Comitê Interamericano de Cultura.

O colecionador continuava a alimentar a esperança na transformação de sua coleção em museu. O que considerava não apenas uma obra individual sua, mas um bem para toda a comunidade e para todos quanto colaboraram para a formação do acervo. "É um trabalho do povo", afirmava. Para ele, era a única maneira de se desfazer dos seus postais, colecionados há vinte e dois anos, de uma forma segura.



Japão. Postado em 1915.

Seu desejo era poder levar os postais para o público. Enquanto isso não acontecia, os cartões permaneciam trancados em arquivos de aço "abertos apenas para visitantes ilustres".

Periodicamente, todavia, eram realizadas mostras. As exposições realizadas por Antônio Marcelino a partir de 1965 e antes da criação do Tempostal foram:

- *Brasil Antigo em Postais* - 03 a 18.07.1965. Ginásio Brasil, Salvador.



Fachada MuseuTempostal.

- *Panorama do Mundo Antigo em Postais* - 25.04 a 01.05.1966. Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, Salvador.
- *O Mundo em Postais* - 25.07 a 03.08.1972. Teatro Castro Alves, Salvador.
- *Postais Antigos* – 01 a 03.09.1972. Festival de Arte de São Cristóvão, Sergipe.
- *Sete Décadas da Bahia em Cartões-Postais* - 31.08 a 02.09.1973. Teatro Castro Alves, Salvador.
- *Cem Anos de Brasil em Postais e Fotografias* - 18 a 26.06.1974. Diário de Notícias, Salvador.

Criação do Tempostal

Em 13 de junho de 1974, Marcelino disponibiliza toda a coleção de aproximadamente trinta mil postais para o público, criando o museu Tempostal. Como para ele os postais "representavam deuses", o museu seria o "Templo dos Postais".

Em 1982 Carlos Drummond de Andrade, em visita à exposição, afirmou para Marcelino sobre a coleção: "Bem eu poderia ser chamado Tempoesia. Esses cartões-postais são uma verdadeira nostalgia poética evocativa".

Depois da criação do museu Tempostal, Marcelino ainda realizaria as seguintes exposições em outros espaços:

- *A Comunicação Através do Cartão-Postal* - 05 a 27.08.1980 - Instituto de Educação Isaias Alves - Salvador-BA

- *A Fotografia nos Postais de 1900 a 1920* - 14 a 30.04.1982. Funarte/Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro e no Museu da Imagem e do Som – São Paulo-SP. 14.07 a 19.08.1982
- *Aspectos Urbanos do Brasil em fins do século XIX e início do século XX* - 20 a 23.10.1982 - Centro de Convenções, Salvador.
- *Postais da Década de Vinte* - outubro 1982. Instituto Cultural Brasil-Alemanha, Salvador.
- *Mulher na Belle Èpoque* - 11 a 31.05.1984. Shopping Center Iguatemi, Salvador.
- *Mulher no Cartão-Postal* - 09 a 29.10.198. Bradesco, Agência Jardim Europa, São Paulo.



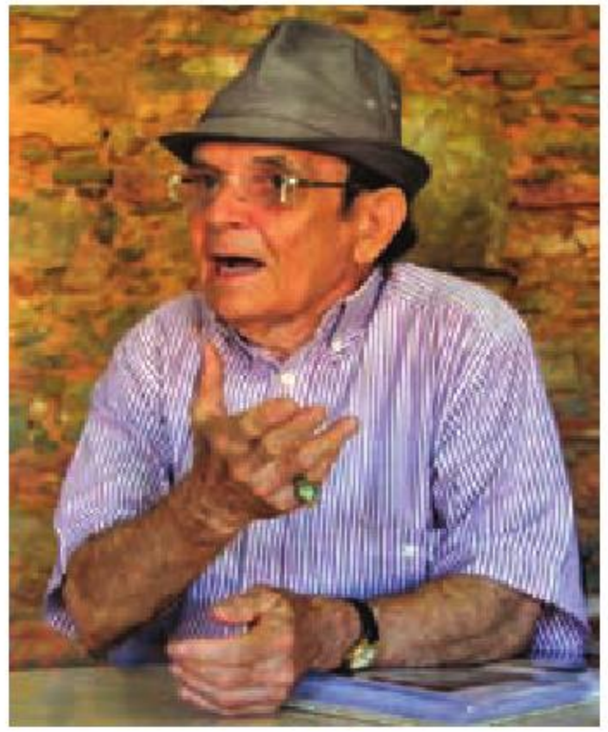
Rio Vermelho.Postado 1914.Lytho.Typ.Almeida.Bahia.

- *Grandes Compositores da Música Ocidental* - 03 a 18.07.1985.Museu de Arte da Bahia, Salvador-BA
- *A Criança na Cartofilia* - 27.07 a 26.08.1985. Espaço Cultural do Banco Econômico . Salvador.
- *O Natal na Cartofilia* - Dez. 1985 . Tempostal – Salvador.
- *A Flor na Cartofilia* - 27.08 a 14.09.1986 . Museu de Arte da Bahia – Salvador.
- *O Negro no Cartão-Postal* - 10 a 31.05.1988. Palácio Góes Calmon – Salvador.
- *Japão, Sua História e Paisagem na Cartofilia.* 20.12.1988 a 10.01.1989. Museu Eugênio

- Teixeira Leal, Salvador.
- *Exposição Comemorativa aos 90 anos da Rua Chile.* 1992 – Palácio Rio Branco.Salvador.



Postado: Timbó.Sergipe.1908.



Marcelino.1997.

Instalado em sua própria casa no Sodré, nº 223, Centro, o museu foi temporariamente fechado no início da década de 1990. Marcelino enfrentou muitas dificuldades para mantê-lo, com as despesas de dois funcionários e outros compromissos. O Tempostal permaneceu desativado por três anos, até que, após a exposição realizada em comemoração aos 90 anos da Rua Chile, surgiu uma proposta de aquisição da coleção pela Secretaria da Cultura e Turismo através da Fundação Cultural do Estado. Marcelino logo decidiu fechar o acordo que tanto desejava, confiante na continuação do Tempostal.

O Museu Tempostal e o governo da Bahia

Em 1995, o governo do Estado da Bahia, por meio da então Secretaria de Cultura e Turismo e da Fundação Cultural do Estado, adquire trinta mil peças da coleção particular de Antônio Marcelino do Nascimento, entre cartões postais, fotografias e estampas do final do século XIX e início do século XX, acervo fundamental para preservação da

memória da Bahia e do Brasil. O novo Museu Tempostal foi inaugurado em 5 de novembro de 1997, Dia Mundial da Cultura.

Instalado em um sobrado do século XIX, antiga residência do comerciante português, Conde Pereira Marinho, localizado na Rua Gregório de Mattos 33, no Centro Histórico de Salvador, Pelourinho, o museu apresenta um diferencial em sua arquitetura com alvenaria mista, o que também constitui um atrativo para o público.

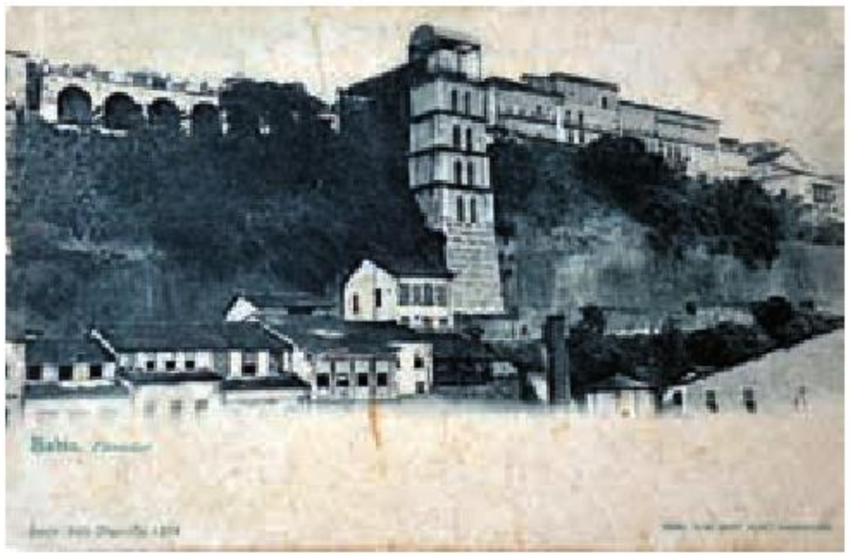

Ladeira de São Bento Bahia. s/data.Editor:J.Mello.

Criado com a missão de preservar e divulgar o patrimônio documental sob sua guarda, contribuindo para o enriquecimento cultural do estado e dos diversos públicos, é o único no gênero de que se tem conhecimento no país.

Após a aquisição da coleção foram dois anos de trabalhos para a implantação do museu. A reforma do casarão foi realizada pela Companhia de Desenvolvimento da Região Metropolitana (CONDER) e Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural (IPAC), com apoio da Diretoria de Manutenção e Obras (DIMOB). Ficou responsável pela administração do espaço a Fundação Cultural do Estado através da Diretoria de Museus (DIMUS), que a partir de Janeiro de 2003 passa a integrar o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Secretaria de Cultura e Turismo

Uma parte dos postais foi restaurada com o apoio do Laboratório de Restauração de Papel do Mosteiro de São Bento. Na inauguração, o foram apresentadas as exposições de longa duração *Bahia Antiga* e *Belle Èpoque*, além de uma exposição de curta duração *O Amor no Século XX*.

Visando à preservação do patrimônio, o Museu Tempostal, com apoio da Fundação Vitae, restaurou duas mil peças da Coleção Belle Èpoque. Junto ao IPAC e BNDES, implantou os projetos de segurança eletrônica e melhoria das condições de guarda do acervo, tendo realizado obras de adaptação dos espaços administrativos e técnicos e



Elevador Lacerda. 1898.

implantado o sistema de climatização e a conservação preventiva, que envolve desde a higienização até o adequado acondicionamento das peças.

O Museu Tempostal, enquanto órgão de preservação desse acervo, vem- se empenhando num trabalho de preservação e divulgação através de ações sócio-educativas.

O acervo

Formado atualmente por cerca de quarenta e cinco mil peças, sendo trinta mil procedentes da coleção Antonio Marcelino, o acervo é constituído de cartões postais, fotografias e estampas, datados do final do século XIX e meados do século XX. São peças de valor histórico, artístico e documental, um dos acervos mais completos do país, que mostra não só a Bahia e o Brasil, mas também, diversos países do mundo, nas mais variadas temáticas. O museu possui exemplares das primeiras produções de postais paisagísticos e coloridos no Brasil e outros países,

Um dos mais antigos cartões postais da coleção data de 1898 e mostra um marco arquitetônico de Salvador, o Elevador Lacerda, construído para ligar as cidades alta e baixa.

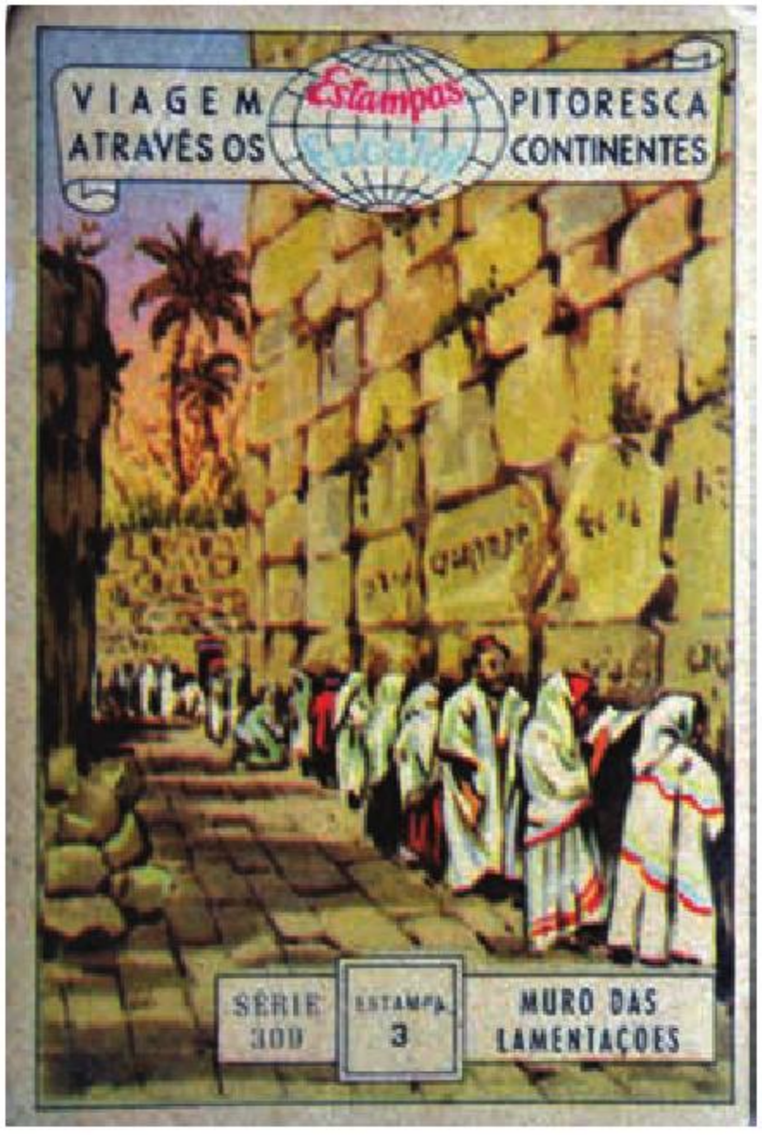
O acervo é muito procurado como fonte privilegiada de informação e imagem para pesquisa historiográfica, antropológica e sociológica, consulta para matérias jornalísticas, vídeos documentários, subsidiando teses e publicações de livros, pareceres técnicos, projetos de instituições e pesquisadores nacionais e de outros países.

O Museu amplia sua ação cultural e educativa por meio do atendimento, a grupos escolares e instituições afins, mediante agendamento prévio, tendo um potencial pedagógico e de apoio a diversas disciplinas curriculares, mostrando que as histórias do Cartão postal e da fotografia estão intimamente ligadas ao processo de formação das sociedades.

Em continuidade à preservação e divulgação desse acervo, o que representa uma ação contínua no processo de gestão museológica, serão realizadas pesquisas e projetos para um novo sistema documental, com a criação de um banco de dados, para tornar disponível ao público informações e memórias de cada um desses documentos dentro do universo de sua origem e contexto histórico. Isso vai permitir aos pesquisadores ampliarem cada vez mais os horizontes para novas viagens no tempo junto com o Museu Tempostal.

Além de cartões postais e fotografias, destacam-se na coleção as *Estampas do Sabonete Eucalol* lançadas em 1927 pela Perfumaria Myrta S.A, para impulsionar as vendas do produto. Eram conhecidas como "Fragrância do Saber" e ficaram em circulação até 1957. Trazem ilustrações de temas variados relacionados ao Brasil e o mundo, a exemplo de acontecimentos históricos, personalidades, aspectos geográficos, literatura, compositores, fauna, flora, lendas e contos infantis, bandeiras, moda, danças, esportes , fatos e curiosidades entre outros. No seu verso, constam informações relativas ao assunto, contribuindo assim, para ampliação do conhecimento.

A Coleção *Bahia Antiga* é considerada por estudiosos como uma fonte privilegiada de informação para pesquisa historiográfica, antropológica e sociológica. Postais e fotografias do final do século XIX e início do século XX revelam aspectos paisagísticos, urbanos, arquitetônicos, econômicos, religiosos, populares e de costumes. de bairros de Salvador e de cidades do interior da Bahia.



Estampas EUCALOL. Viagens Pitorescas Através os Continentes.Muro das lamentações.
Série 309



"D.Creoula".S.d.Lindemann. Bahia. S/data.



Rua dos Andradas. Porto Alegre.1899.

Figuram na coleção como autores de alguns desses documentos iconográficos editores que registraram e divulgaram momentos históricos, como os europeus Reutlinger, Union Postale Universelle, Rex, Toulouse, Ed. Necasar e Morate; os brasileiros Almeida e Irmãos, Livraria Reis e Cia, LItho Typografia, Joaquim Ribeiro e Cia., além de fotógrafos como Rodolfo Lindemann, J. Mello, João Pedrosa, Gustavo Muller, B. Nelli e outros.

A *Belle Èpoque* – é também uma coleção de destaque. Consiste de requintados e originais cartões postais de origem estrangeira, do final do século XIX ao início do século XX. Seus exemplares, considerados raridades, trazem um diferencial na sua confecção: elaborados muitas vezes não só puramente com a técnica de impressão, mas complementados com aplicação de ornatos e construídos de forma artesanal. São usados materiais incomuns, diversificados, a exemplo de celulóide, madeira e pergaminho Os exemplares são ilustrados com pintura, desenho, relevo, bordados em seda e fios de ouro, com aplicação de areia prateada, lantejoulas, penas, flores desidratadas, entre outros elementos . São constantes nos postais desse estilo a figura feminina, crianças, casais, pássaros e flores, às vezes apresentados em séries. Um aspecto que se evidencia nessa temática são as cenas românticas, com predominância da beleza da mulher e sua indumentária, o que constitui um registro da moda da época.

A coleção *Cidades brasileiras* é formada por postais de diversos estados do Brasil, apresentando a evolução urbana e paisagística, assim como cenas que representam a função econômica de algumas cidades e costumes.

A série *Países* reúne postais e fotografias de diversos locais, a exemplo de Portugal, F*rança, Alemanha*, Japão, Estados Unidos, dentre outros. Destacam-se pelas cenas urbanas características de algumas cidades, ou ainda, pelas formações naturais.

Exposições de Longa Duração

Além do atendimento a pesquisadores, o Museu amplia sua ação cultural e educativa por meio da realização de exposições, que recebem grupos escolares e instituições afim, mediante agendamento prévio, já tendo apresentado ao público as seguintes exposições de longa duração:

- *Pelos Caminhos de Salvador* - apresenta as transformações ocorridas no cenário urbano da cidade do Salvador nos fins do século XIX, bem como o seu desenvolvimento, o surgimento de novos bairros. Evidencia significativas melhorias, tais como o desenvolvimento dos meios de transporte, a iluminação, além da construção de novas vias de comunicação e acesso. Apresenta painéis com duzentas e vinte imagens, entre postais e fotografias.

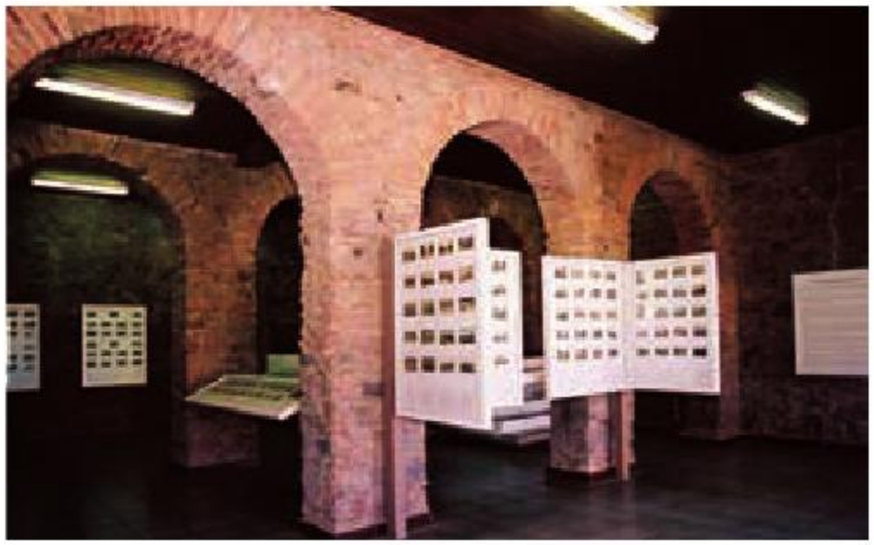
- *Bahia Litoral e Sertão* – mostra a relação econômica e social desenvolvida entre duas regiões distintas da Bahia por meio de imagens. Fotografias e postais, datados do início do século XX, de diferentes cidades do interior do Estado, revelam a importância da formação geopolítica baiana, ressaltando os impactos da exploração colonial, do povoamento heterogêneo, bem como a pluralidade de atividades econômicas exercidas tanto na região litorânea quanto no sertão.



Sydney. Austrália.Postado em 1913.



Farol da Barra.S.data.Editor: J. Mello. Bahia.



Interior do museu. Sala/ Exposição de Longa Duração.

Exposições de Curta Duração

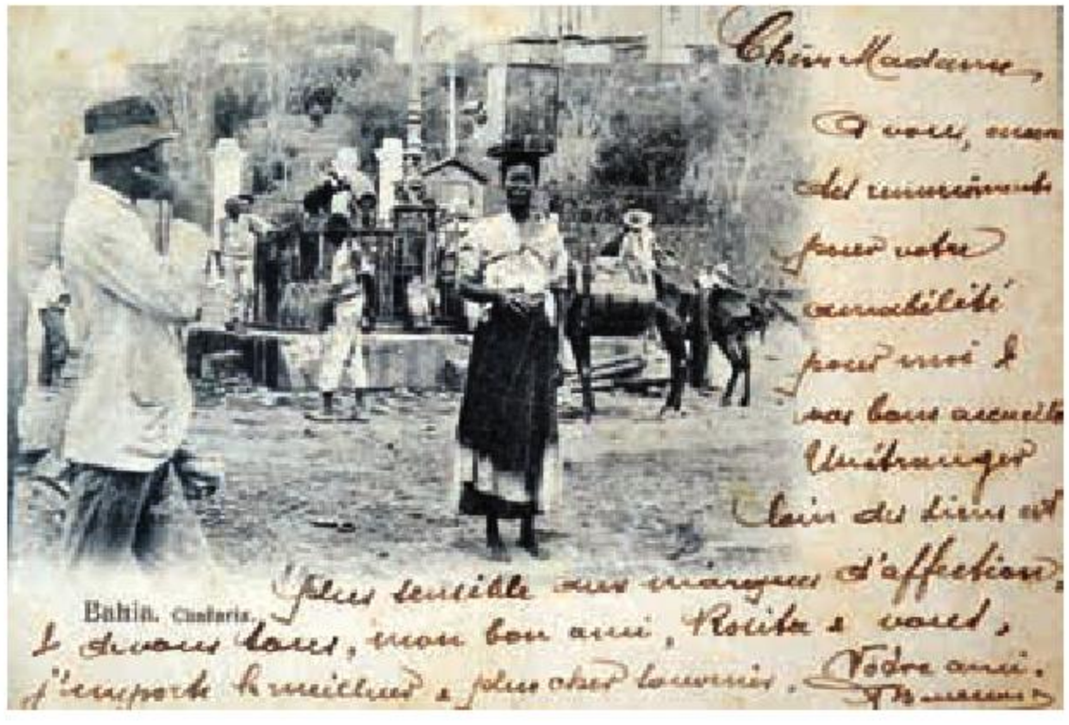
Por meio de exposições temporárias, o museu traz para o público recortes do seu acervo, já tendo apresentado os seguintes temas: *Carnaval dos Grandes Clubes - Anos 30*, época em que a folia momesca de Salvador ainda não tinha ido para as ruas; *Antigos Largos e Praças da Cidade do Salvador,* que revela o traçado da Salvador antiga; *A criança em Antigos Cartões Postais*, relembrando aspectos da infância em tempos remotos; *Tempos das Flores*, mostra composta por postais da Belle Èpoque apresentando a simbologia de algumas flores; *Imagens de Natal*, enfocando cenas da vida de Jesus Cristo, anunciação, nascimento e a sagrada família; *O Negro na Bahia,* retratando a importância do negro na nossa sociedade e as tentativas de ofuscar o seu papel social; *A Mulher Negra na Bahia – Imagens de Gênero e de Raça,* destacando sua religiosidade, a folclorização da Baiana e as diversas funções por elas desempenhadas; *Arquitetura Religiosa na Bahia*, mostrando os estilos arquitetônicos jesuítico, barroco e rococó, presentes em algumas igrejas de Salvador e do Recôncavo; *Belle Èpoque, Um Estado de Espírito,* no Shopping Iguatemi; *Pelourinho, um cartão postal da Bahia,* apresentando as transformações do Bairro, ocorridas a partir do início do século XIX até os dias atuais.

Atualmente, está em exibição *O Bairro do Comércio*, exposição inaugurada em maio de 2013, que retrata a região do Comércio, no trecho da Preguiça até o antigo Mercado do Ouro, da primeira década do século XX até os anos 1980. Através de cerca de cem imagens entre postais e fotos, a mostra apresenta aspectos históricos, urbanísticos e arquitetônicos do primeiro bairro da Capital da Província, criado para servir de ancoradouro das naus que traziam insumos de outros países. Um painel destaca o Cais, a Alfândega e a construção do novo Porto de Salvador que completou cem anos em 2013.

Neste ano de 2014, de maio a setembro, foi realizada a instalação visual *Museu Tempostal: uma viagem no tempo*, em comemoração dos quarenta anos de exibição da coleção que deu origem ao Museu Tempostal (1974-2014). Essa mostra, apresenta imagens que proporcionam ao visitante uma jornada no tempo através do acervo, destacando a sua importância na iconografia baiana e o verdadeiro significado do cartão postal. O conteúdo da instalação continua sendo exibido em vídeo para solicitantes.



Aracajú.Sergipe. Postado 1910.



Postado.Republique Française 1908.

Referências

A TARDE. Salvador. 11 dez. 2000.

BARRETO, Cris. Fotos e postais mostram a evolução urbana da cidade. **O Globo.** Rio de Janeiro. 07 de ago. 1999. Caderno 1. p. 19.

CARNEIRO, Mariana. Viagem no tempo. **Bahia Hoje.** Salvador. 18 de ago. 1993.

COLECIONADOR de postais que organizar exposição no Rio. **O Globo.** Rio de Janeiro. 30 jan. 1971.

CORREIOS da Bahia. Salvador. 01 de fev. 2004. Repórter.

COSTA JUNIO, Jairo. Missão de Colecionador. **Correios da Bahia.** Salvador. 01 de fev. 2004. Repórter.

DALTOZO, J. Carlos. **Cartão-Postal, arte e magia**. Presidente Prudente. São Paulo: Gráfica Cipola. 2006.

MARINHO, Justino. ROMERO, Cesa. Valor Selado. **Correio da Bahia.** Salvador. 07 mar. 2006. Folha da Bahia, Artes Plástica.

MUSEU Tempostal. **Uma Viagem no Tempo**. Bahia. Salvador. 2014. folder.

NASCIMENTO, A. Marcelino. **Discurso de Inauguração do Museu Tempostal.** Salvador. 1997. 2fs (manusc.)

O COLECIONADOR. **Veja**. Comportamento. São Paulo. n. 199. 28 jun. 1972.

O MUNDO em sete décadas nos postais de Marcelino. **Tribuna da Bahia**. Salvador. 20 jan. 1972.

POSTAIS contam dois séculos do mundo. **Jornal da Bahia.** Salvador. 02 dez. 1970.

POSTAIS – Revista do Museu Nacional dos Correios. Brasília: Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos. 2013. Semestral.

TRIBUNA da Bahia. Salvador. 13 set. 1971.

.Salvador. 24 de nov. 2006. **Aqui Salvador.**

VEJA no Castro Alves as imagens de outrora. **Jornal da Bahia.** Salvador. 26 jul. 1972.

VIAJE pelo mundo com os postais de Marcelino. **Tribuna da Bahia**. Salvador. 03 fev. 1970.

VIANNA, Marisa. **"Vou pra Bahia"** 1989-1930. Salvador: Bigraf. 2004.

Luzia Maria Matos Ventura
Graduada em Museologia e Licenciatura em Desenho e Artes Plásticas,UFBA.
Especialista em Gestão da Informação e Design do Produto, UNEB.
Coordenadora do Museu Tempostal da DIMUS/IPAC/SECULT-BA

Colaborações

Artigos e resenhas para Revista Postais devem ser enviados para o e-mail revistapostais@gmail.com, seguindo as seguintes orientações:

a) A Revista do Museu Correios aceita trabalhos originais inéditos, de autoria individual ou coletiva, submetidos sempre à Comissão Editorial;

b) Trabalhos não inéditos são aceitos apenas a convite da Comissão Editorial ou em caso de edição esgotada, de tradução de original em língua diversa do português ou quando se tratar de textos que tenham sido publicados apenas em veículos editados em outros países;

c) São aceitos artigos científicos, reportagens, resenhas e entrevistas nas áreas de interesse da revista;

d) São aceitos trabalhos em português, espanhol, inglês, italiano e francês;

e) Os trabalhos devem ser digitados em Word, em formato A4, A fonte a ser utilizada é a Times New Roman, tamanho 12, com espaço 1,5;

f) A extensão máxima dos textos é 20 páginas, incluindo figuras, fotos, gráficos e bibliografia. Textos maiores poderão ser aceitos quando de relevante interesse científico, a critério da Comissão Editorial;

g) É obrigatório resumo (e abstract), com extensão entre 5 a 10 linhas, em fonte de tamanho 10, acompanhado de pelo menos, três palavras-chave (e keywords);

h) As citações no interior do texto devem ser digitadas entre aspas, em fonte normal, sem itálico, grifo ou sublinhado. No final da citação, devem constar, entre parênteses, o sobrenome do autor, o ano e a(s) página(s) da publicação. Exemplo: (MOURÃO, 1999, p. 190);

i) As citações com mais de três linhas devem ser destacadas do parágrafo e digitadas em espaço simples, com fonte de tamanho 10, sem aspas;

j) Todas as obras citadas devem constar ao final do texto, em fonte de corpo 10, por ordem de sobrenome de autor;

m) As eventuais notas de rodapé, em corpo 10, devem ser usadas apenas para comentários necessários ao desenvolvimento do texto principal, não devendo ser utilizadas para citações bibliográficas;

n) A obtenção de permissão para reprodução de ilustrações é de responsabilidade do autor. As imagens devem ser gravadas em formato tif, gif, jpg, jpeg ou bmp, com no mínimo 300 dpi;

o) A Comissão Editorial reserva-se o direito de realizar nos textos todas as modificações formais necessárias à adaptação ao projeto gráfico da revista, sendo vedadas quaisquer outras interferências sem prévio conhecimento dos autores;

p) Todas as traduções deverão ter a sua autoria indicada.

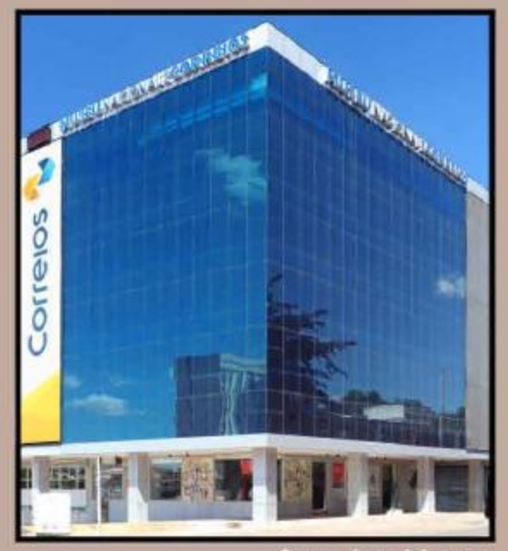


foto: Jair Xavier

Herdeiro de iniciativa que vem desde o final do século XIX, o Museu Nacional dos Correios está em Brasília desde 1980. É dividido em sete pavimentos, sendo quatro salas de exposição, sala multifuncional, auditório e foyer, onde acontecem exposições históricas e de artes, mostras de cinema e vídeo, além de apresentações de música e artes cênicas. Localizado na região central de Brasília, sua coleção abrange História Postal e Telegráfica.

MUSEU Correios

Distribuição gratuita

Correios

Ministério das
Comunicações

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA