

LEITURA DO ÁLBUM DE POSTAIS DE CAROLINA ATTANASIO (1913-1942)

Flávia Arlanch de OLIVEIRA*

Resumo: A minha proposta neste texto é apresentar os procedimentos de leitura de álbum de postais que pertenceu a uma ítalo-brasileira, o qual contém cartões postais recebidos entre 1911 e 1942. Mostro que, além das imagens e dos textos que traz, esse álbum é acima de tudo uma construção da memória de si, no caso a memória de sua autora: Carolina Attanasio. Sua leitura permite ter acesso privilegiado à sensibilidade de um período, propiciando entender de forma mais aguda como se articula vida pessoal com acontecimentos mais gerais.

Palavras-chave: Cartões postais, imagens, memória, feminino.

Abstract: My proposal in this text is to present the procedures that I have utilized to interpret implicit and explicit messages contained in a postcard album that has belonged to an Italo-Brazilian woman named Carolina Attanasio. That album contains postcards mailed between 1911 and 1942. Besides the images and texts I shows that the album is a self memory construction of Carolina. The album reading permits a privileged view of the human sensibility by that time and also allows to articulate the personal life to general happenings.

Key words: Postcard, image, memory, female

Pretendo aqui discutir a organização e as características dos postais contidos num álbum que pertenceu a Carolina Attanasio, a partir do qual organizei uma exposição que fez parte do evento, organizado pelo CEDAP, e realizado em novembro de 2006 na UNESP/Assis, o qual discutiu o tema referente aos acervos pessoais. Um álbum, como qualquer outra coleção elaborada por uma pessoa é um acervo pessoal, e devidamente trabalhado pelo historiador tem muito a nos dizer não só em termos de sua especificidade, bem como da forma como foi elaborado e de seu contexto histórico.

Esse álbum faz parte do acervo do Centro de Documentação da Fundação Educacional "Dr. Raul Bauab" – Jahu e foi emprestado para o CEDAP/UNESP/Assis, que realizou a digitalização de frente e verso dos quinhentos postais que o compõem, o que facilitou sua leitura. Porém, antes de tudo ele é um acervo pessoal de Carolina Attanasio, ou seja: um conjunto de documentos produzido por ela. Importante que se diga que a análise de um acervo pessoal nos remete ao âmbito do microsociedade e, como toda memória, enquadra um grupo social. Sua leitura possibilita-nos também ter acesso privilegiado à sensibilidade de um período e, assim entender, de forma mais aguda, como se articula uma vida pessoal com acontecimentos mais gerais. No caso, lido principalmente com imagens, o que de certa forma é

um privilégio, pois os hábitos visuais de uma sociedade não são naturalmente registrados nos documentos escritos.

Os cartões postais contidos nesse álbum são representativos da chamada “época de ouro dos cartões”, que corresponde às primeiras décadas do século XX, quando virou moda a troca de postais entre amigos e familiares. Foi a época também do início da reprodução em massa da produção cultural. A beleza e o requinte com que foram elaborados denotam a visão otimista que permeou a mente da burguesia européia no período da *belle-époque*, quando se vivia a euforia do progresso desencadeada pela revolução técnico-científica dos meados do século XIX. No seu conjunto, nada mais são que expressões estéticas de uma época, quando ampliou-se o sentimento de identidade individual, que vinha sendo difundido ao longo do século XIX. O cartão-postal, por conter, além da mensagem escrita, a imagem – um objeto prodigioso que atua no campo das sensibilidades – permite averiguar instâncias que as palavras não dizem.

Ao folhear esse álbum, verifica-se de imediato que há um predomínio da figura feminina da *belle-époque*, momento em que a mulher, como grupo social, assume importante papel na cultura urbana. Contudo, a mulher romântica permanece ao lado da mulher moderna: assim dois tempos se sobrepõem nesse álbum.

A análise do álbum, visando à montagem da exposição, foi precedida de informações a respeito de Carolina, colhidas com um membro da família que reside em Jaú. A partir dessa memória recolhida e de indícios presentes em seu álbum foi possível construir uma sucinta biografia dessa protagonista.

Filha de imigrantes italianos nasceu em Jaú–S.P., em 23 de fevereiro de 1903, cidade onde seu pai, José Attanasio, era sócio–proprietário da firma “Fratelli Attanasio & Cia”, casa de ferragens fundada em 1898 e que atuava no atacado e varejo. Era, ainda, correspondente no município, do Brasilianiche Banck Fur Deustsland, instalado no prédio construído pelo seu pai.

Ainda criança, foi para Itália com seus irmãos e a mãe que em decorrência das dificuldades de adaptação ao Brasil retorna a Sorrento, sua cidade natal. Foi nessa cidade que Carolina passou parte da sua infância e a adolescência, quando recebeu grande parte dos postais que constam do referido álbum.

Vivendo numa família cujos membros tinham dom pela música e transitando por ambientes musicais (foram amigos de Caruso que também viveu em Sorrento), Carolina escolheu como carreira o canto lírico, além de aprender piano em conservatórios italianos.

Em setembro de 1924, com vinte e um anos de idade, depois da morte da mãe, retornou a Jaú. Contudo, como a cidade não oferecia oportunidade para desenvolver carreira musical, foi para São Paulo onde, depois de passar por um exame, ingressou no “Coral Paulistano” do Teatro Municipal. Fez parte desse coral até 1965, quando, por doença, aposentou-se. Paralelamente ministrou aulas particulares de piano.

Com freqüência visitava seus familiares em Jaú. Nessas ocasiões reunia os amigos em sua casa e, juntamente com seus irmãos que também eram músicos, cantava e tocava piano, proporcionando momentos de alegria e de desfrute de sua arte. Em Jaú também viveu os últimos momentos de sua vida. Faleceu em 3 de setembro de 1966 com 63 anos de idade.

Na leitura das imagens, a primeira coisa que se verifica é que Carolina procurou, num primeiro momento, organizar seu álbum numa seqüência temática, iniciando por jovens mulheres. Porém, com muita freqüência há quebra dessas seqüências, pois aparecem imagens que traduzem uma outra linguagem. Para sistematizar melhor a leitura da organização do álbum, as informações nele contidas foram sistematizadas no programa de computador (excel), a partir dos seguintes dados: data em que foi enviado, local de onde foi enviado, local onde foi recebido, nome de quem enviou e de quem recebeu, e a numeração da seqüência dos postais no álbum. Como já havia adiantado, as figuras femininas preponderaram nesse álbum e a abertura dele começa com a imagem feminina que se segue:



Figura 1, 1920

Nela é retratada uma mulher com traje esporte da época e sua figura traduz a independência da mulher. Data de 1920, momento imediatamente subsequente à Primeira

Guerra, que teve como uma de suas características a emergência das práticas esportivas. Foi quando o corpo humano, de homens e mulheres, passou a ser comparado às máquinas produtoras de energia e que podia ser aperfeiçoado; era o estabelecimento de uma conexão do corpo à modernidade.

Dentro dessa seqüência, aparece o postal de número 12 que foi escolhido para o cartaz e o folder do IV Encontro do CEDAP, sob o tema "Acervos Pessoais e Memória Coletiva"¹. Imagem muito semelhante a essa aparece como ilustração do texto de Alain Corbin, "O segredo do indivíduo". Tal foto foi por ele tratada como um momento da intimidade da mulher sozinha, quando "através do espelho, operou-se uma identificação do indivíduo com seu corpo". Nessa leitura, Corbin observa que "a difusão do espelho de corpo inteiro, que se deu no final do século XIX, permitiu a organização de uma nova identidade cultural: a beleza desenha para si uma nova silhueta. O espelho de corpo inteiro autorizará o afloramento da estética do esbelto e guiará o nutricionismo por novos rumos"².



Figura 2, 1920



Figura 3 – Ilustração do texto de Alain Corbin

A dupla imagem de corpo inteiro possibilitada pelo grande espelho, como aparece no postal, encaixa-se perfeitamente na análise de Corbin.

Observando a seqüência dos primeiros vinte postais, verifica-se que, com exceção de dois deles, o de n. 14 e 15, que traduzem uma outra linguagem, todos os demais ilustram a figura feminina dentro de um mesmo padrão estético. O de número 14 é uma ilustração do idílio de um casal de pastores, e o 15, uma vista da cidade do Rio de Janeiro. Atendo-se às datas que constam no verso desses cartões postais, é possível afirmar que Carolina não levou em conta uma rigorosa ordem cronológica; com exceção dos cartões 14 e 15, os demais foram postados entre 1919 e 1924. Portanto, a quebra na seqüência da temática, representa também uma quebra da temporalidade dos postais, pois os que contêm o mesmo tema foram enviados entre 1920 e 1924, e os dois que quebram a temática estão fora desse tempo: o 14 é de 1913 e 15 de 1930.

O que podemos deduzir disso é que Carolina realizou uma primeira organização do álbum por volta de 1924 e a alterou depois, colocando postais que recebeu posteriormente, ou lançando mão daqueles recebidos antes de 1919 por familiares e conhecidos, ou por ela mesma.

Os cartões não postados somam 273, e constituem cartões comprados avulsamente bem como coleções inteiras. Os não postados, na sua quase totalidade, aparecem na parte final do álbum. Ao que tudo indica, parte dessas coleções foi comprada por Carolina na Itália enquanto morava lá, pois observando o verso dos cartões não postados, de uma das coleções, em um deles, Carolina escreveu em 1926 uma mensagem para seu noivo que havia ficado em

Sorrento, mas não o enviou. Portanto, essa coleção já estava em suas mãos nessa data. As imagens desses postais são constituídas por ilustrações com motivos aparentemente infantis. Porém, por meio de uma observação mais atenta das figuras e dos textos que as acompanham, verifica-se que demonstram relacionamentos amorosos de adultos em situações que desafiavam os valores estabelecidos pela sociedade burguesa de então.



Figura 4, s/d

Outra coleção que chama atenção pela sobriedade dos postais é a que, pelo tema, nos leva a identificá-la com o fascismo. Dei a esse bloco o título: “Estética fascista no álbum de Carolina: postais perdem a cor”. São imagens de jovens e crianças com as insígnias e o barrete fascista.

É importante destacar aqui que, dentro do período no qual Carolina recebia e certamente enviava postais, estava ocorrendo a Primeira Grande Guerra (1914-1918). Contudo, se não atentarmos para uma análise das imagens e não as contextualizarmos, a guerra passa despercebida no álbum. Exemplo disto é a ilustração da cerimônia de casamento, na qual o noivo é um militar com o braço envolvido com bandagem, o que lembra o ferimento da guerra.

A análise das informações sistematizadas pelo programa excel, em relação ao ano da postagem e o número de postais recebidos por Carolina, temos o seguinte resultado:

Ano de postagem	nº de postais recebidos
1911	01
1912	01
1913	03
1914	01
1915	02
1916	02
1917	20
1918	28
1919	24
1920	102
1921	35
1922	15
1923	16
1924	14
1925	03
1926	03
1927	02
1928	02
1929	–
1930	02
1931 a 1941	–
1942	01

Portanto, é a partir 1917 que o volume de postais datados aumenta. Carolina, com 14 anos, estava entrando na adolescência. No final do ano de 1924 deixa Sorrento estabelecendo-se na cidade de Jaú. No ano seguinte, com 22 anos, Carolina sinaliza para significativo desinteresse pelos postais.

Comparando a ordem temática elaborada por Carolina e as datas que constam no verso dos postais, é possível verificar que a maior parte dos que formam as seqüências temáticas da parte inicial do álbum – os 80 primeiros – foi recebida por Carolina entre os anos de 1919 e 1921, com exceção daqueles que quebram essa seqüência.

Já a comparação da coluna da seqüência numérica do álbum com a de quem enviou os postais, emerge uma surpresa: a quase totalidade dos que formam seqüências temáticas na parte inicial do álbum foi enviada pela prima Giulia, ou seja, 132. Dos vinte primeiros postais do álbum, apenas 4 não são de Giulia.

Quem era Giulia? Segundo informação dada por pessoa da família, era prima de Carolina e residia em Capri. A sensibilidade e o bom gosto de Giulia evidenciam-se nos postais escolhidos para enviar à prima: são os mais belos, na sua maioria fotografias ou ilustrações femininas que denotam a forma de ser da mulher burguesa nos espaços público e privado. Eles expõem padrões de beleza então em voga. As posturas demonstram mulheres sedutoras, em imagens que mesclam o romantismo do século anterior e o modernismo que inaugurava novos valores.

Certamente, para as duas primas, a beleza desses postais as seduzia, alimentando um imaginário que despertava sonhos nem sempre possíveis de serem realizados. Fotografias de ambas, tiradas nessa época, demonstram como estavam afinadas com o padrão burguês feminino então dominante. Em seus postais, Giulia não deixou de contemplar a afinidade de Carolina Attanasio com a música: muitos deles trazem imagens de jovens com instrumentos musicais.

Mas não é só pela quantidade e pela expressão do belo que os postais enviados por Giulia ocupam um lugar especial no seu álbum. Carolina também, nas reordenações feitas posteriormente, deu a ela lugar especial. O primeiro postal, que abre o álbum, e o último, que o encerra, foram enviados por ela a Carolina.

É bem possível que o postal que abre o álbum, datado de 4/6/1920, tenha permanecido no seu lugar original, pois ele dá início a um segmento de fotografias femininas. Contudo, o último certamente foi para ali movido posteriormente, já que depois de apresentar uma série de postais que fazem parte de coleções temáticas, além de outros avulsos, o de Giulia enviado em 18/7/1919, fecha o álbum.

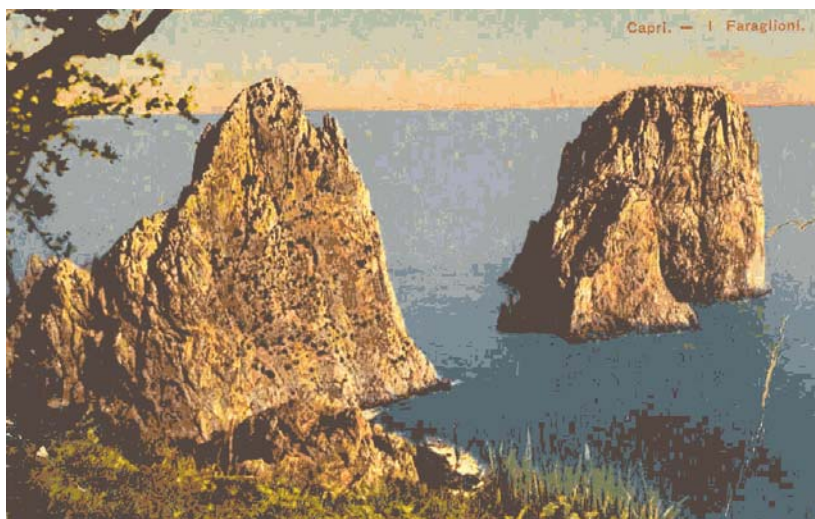


Figura 5 – 1919

Essa disposição e as imagens neles contidas – o postal de abertura, a representação feminina na juventude, corporificam uma mensagem de caráter simbólico: a juventude vivida em Capri e Sorrento.

Ao fixar no álbum, em duas linguagens (escrita e imagética), um tempo vivido, Carolina Attanasio passava a dispor de um ponto de referência para estabelecer relações entre sensações e lembranças, num reencontro do tempo. Paixões consideradas eternas nos devaneios da juventude, diluídas no fluir dos anos, certamente passavam a ser relembradas na virada de cada página do álbum, consubstanciando assim a memória de si.

Porém, vimos que esse caráter simbólico dado a essas duas imagens (começo e fim), resultou, como outras, numa alteração da ordem de apresentação das imagens no álbum, o que demonstra que a memória, mesmo quando fixada, como no caso do álbum, num refazer da memória ao longo da vida, pode ser alterada.

Além de desvendar parte da memória de Carolina, esse álbum deu elementos, através de sua visualização, para que fosse compreendido um pouco mais a respeito dos padrões estéticos e das sensibilidades estabelecidas pela cultura em voga naquela época.

Notas:

* Flávia Arlanch de Oliveira – Doutora do Departamento de História – Assis – UNESP - e-mail: famo@jau.flash.tv.br

¹ Esse cartão postal foi escolhido pela organizadora do evento para veicular sua temática.

² CORBIN, A. Os segredos do indivíduo. In: PERROT, M. *História da Vida Privada*, vol 4. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, pp. 421,422 e 423.