

INSTITUTO SUPERIOR DE CIÊNCIAS DO TRABALHO E DA EMPRESA

Departamento de Antropologia

Paisagens Trocadas

Postais, memórias e olhares sobre a lezíria do Tejo

Carlos António Simões Rodrigues Robalo

Tese submetida como requisito parcial para obtenção
do grau de Mestre em Antropologia: Patrimónios e Identidades

Orientador:

Professor Doutor Joaquim Pais de Brito

Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa

Janeiro | 2009

Resumo

Com o ocaso do mundo rural, as paisagens readquirem uma notável expressão no enquadramento da memória e na construção do imaginário de uma sociedade que redesenha a sua imagem e se projecta no tempo, passado e futuro, e é obrigada a interrogar o seu presente.

Na demanda das representações da paisagem do Vale do Tejo, elegeram-se os bilhetes-postais ilustrados como fonte primordial de pesquisa. Para os encontrar, foi necessário um longo e perseverante percurso, identificando colecionadores locais e conseguindo o consentimento para perscrutar as suas colecções, o que veio a revelar novas perspectivas de investigação, multiplicando as possibilidades de olhar o local e os objectos procurados.

Desafiando-nos a examinar as perspectivas sobre o lugar, no passado e no presente, os postais são o eixo de uma pesquisa onde se projectam as modulações do olhar: do olhar das pessoas sobre o seu espaço e sobre si mesmas, sobre a forma como pretendem ser olhadas pelos outros, como vêem os outros e como são vistas por eles. Desta forma se intentou elaborar um contributo para a identificação de processos que determinam a construção de um local, a delimitação de um território, o reconhecimento de uma paisagem e, conseqüentemente, a produção de um sentido de pertença, onde se discorre e representa uma identidade situada.

Palavras-chave: bilhetes-postais ilustrados; paisagem; memória social; espaço; identidade local; olhar; colecionismo; Ribatejo; Vale do Tejo.

Abstract

With the fall of the rural world, landscapes regain a remarkable expression in the framing of the memory and in the construction of the imaginary of a society that redesigns its image and projects itself in time, past and future, and is forced to question its present.

In the demand of the Tagus Valley landscape representations, picture postcards were elected as primordial research source. To find them required a long and persisting course, identifying local collectors and getting their assent to study their collections, what has revealed new perspectives of inquiry, multiplying the odds of looking the site and its sought objects.

Defying us to examine the perspectives on the place, both in past and present, postcards are the axis of a research where we outlook the modulations of the gaze: the people's gaze on their space and about themselves, on how they intend to be looked at by the others, how they see the others and how they are seen by them. This way, it was intended to contribute to the identification of processes that determine the construction of a place, the delimitation of a territory, the recognition of a landscape, and hence, the production of a sense of belonging, where a situated identity is discoursed and represented.

Keywords: picture postcards; landscape; social memory; space; local identity; gaze; collecting; Ribatejo; Tagus valley.

Agradecimentos

Esta dissertação só foi possível graças ao contributo de diversas pessoas e instituições, às quais me cumpre manifestar o mais reconhecido agradecimento.

A investigação de onde resultaram os dados patenteados na presente dissertação foi efectuada durante o primeiro semestre de vigência de uma bolsa de doutoramento atribuída pela *Fundação para a Ciência e a Tecnologia/Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior*, para a prossecução de um plano de investigação denominado “Paisagem, memória e imaginário entre os esteiros do Tejo”.

O meu sincero agradecimento é devido a todos os interlocutores com que contactei no decurso da minha investigação no terreno, em particular aos colecionadores de postais, que se revelaram de capital importância para a elaboração deste trabalho e aos quais fiquei também ligado por uma amizade construída durante repetidos e prolongados momentos de partilha. Assim, expresso a minha plena gratidão a A. Nuncio, D. Fernandes, Feliciano Júnior, F. Simões, Joaquim M. S., Miguel C. e Teresa Cruz.

Ao Prof. Doutor Joaquim Pais de Brito, orientador da dissertação e luz refulgente que me alumia as encruzilhadas na penumbra da incerteza, devo o mais sentido agradecimento. Nunca esquecerei que, apesar dos seus constantes e importantes afazeres, sempre encontrou momentos de disponibilidade para me ouvir e me aconselhar magistralmente, com notável tolerância às minhas sucessivas divagações e prolixidades.

Enquanto Presidente do Departamento de Antropologia, docente e amiga, a Prof. Doutora Rosa Perez devotou-me um apoio perene e inextinguível, pelo qual lhe estarei eternamente reconhecido. Dhanyavaad.

Uma palavra de apreço é devida aos docentes de Antropologia que reiteradamente me incentivam a prosseguir e me encorajam com o seu conselho, o seu saber e a sua consideração.

Agradeço ainda a Hernâni Matos e Pedro Vaz Pereira, da Federação Portuguesa de Filatelia, pelos esclarecimentos técnicos prestados.

Abreviaturas

As imagens dos postais são assinaladas com as iniciais dos colecionadores que os detêm. Dessa forma, considere-se: **AN**=A. Núncio; **CA**=Colecção de fotografias de postais do autor; **DF**=D. Fernandes; **FS**=Francisco S.; **MC**=Miguel C.; **MS**=Joaquim M.S.; **TC**=Teresa Cruz.

A sigla **SPN/SNI** é relativa ao *Secretariado de Propaganda Nacional*, criado em 1933 e renomeado em 1944, como *Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo*. Este organismo do Estado Novo detinha competências nas áreas da propaganda, informação pública, comunicação social, turismo e acção cultural. Em 1968 viria a ser transformado na *Secretaria de Estado da Informação e Turismo* (SEIT).

Preâmbulo

As últimas décadas do século XX foram o momento da mais acentuada transformação do mundo rural português. O abandono progressivo dos campos, as modernas vias de comunicação e a introdução de novos modelos de desenvolvimento económico, concorreram para o colapso da sociedade rural e para que, pela primeira vez em Portugal, a maioria da população activa deixasse de se integrar no sector primário (Arroteia 1985; Baptista 1996). Uma tão grande transformação determina que a sociedade redesenhe a sua imagem e organize as suas memórias, para se harmonizar com o novo presente e assegurar a sua reprodução. Neste contexto, a paisagem configura-se como um espaço relevante para o enquadramento da memória e para a construção do imaginário.

Na demanda das representações da paisagem de uma determinada região, tomei como fonte primordial de pesquisa, os bilhetes-postais ilustrados. No entanto, os postais que procurava não se mostravam em escaparates nem em arquivos públicos; estavam entesourados por colecionadores locais, o que implicou um longo e perseverante percurso para os encontrar e para conseguir que estes me deixassem perscrutar as suas relíquias. Enquanto perseguia os postais, revelavam-se sucessivamente novas perspectivas de investigação, multiplicando as possibilidades de olhar o local e os objectos que indagava. Foi assim que penetrei no mundo do coleccionismo, dos encontros de colecionadores, das redes colecionistas e no mercado do “papel velho”¹. Ao mesmo tempo, os postais foram ganhando vida, pela voz e pelo olhar dos colecionadores com que contactei.

Para classificar a minha presença no terreno, não poderia utilizar a designação formal de “estadia”, pois durante as vinte semanas de pesquisas nunca me delonguei mais de três dias no mesmo sítio. Percorri constantemente as lezírias, de ambas as margens do Tejo, indagando por colecionadores, visitando-os e fruindo partilhadamente as suas colecções de postais.

¹ Designação do jargão colecionista para praticamente todo o tipo de material impresso – excepto os livros – como cautelas de lotaria, bilhetes de transportes públicos, calendários, posters, menus, manuscritos, autógrafos, mapas, publicidade, panfletos, títulos de acções, certidões, etc.

Diariamente, confrontei o lugar e as suas representações, fui descobrindo a paisagem, ao mesmo tempo que interrogava os postais e os seus detentores. Atravessei vinhas, searas, arrozais, olivais, hortas e prados. Transpus diques, esteiros e pauis peçados de garças e de sapos. Detive-me em cidades, vilas e aldeias de avieiros, onde as casas desafiam as marés e as cheias do grande rio. Muitas vezes me perdi na imensa trama de caminhos que esquadriam a campina; na extensa planície, as distâncias são enganadoras e, pela noite ou com neblina, é como navegar em mar aberto, sem pontos de referência. Só o coaxo das rãs e o ressoar distante dos chocalhos se escutam nesses momentos de penetrante solidão.



A lezíria em Santa Iria da Ribeira de Santarém (Google Earth)

Foi no decurso da investigação que o objecto se veio a configurar com maior precisão, ganhando um contorno mais vívido. As dificuldades geradas pelas próprias contingências do percurso moldaram a sua delimitação. À medida que a pesquisa se desenvolvia, assaltavam-me novas e aliantes perspectivas de análise, a partir da fonte primordial da pesquisa – os postais ilustrados. A profusão de postais antigos que consegui ver e os contactos que tive de estabelecer para o conseguir, abriram-me caminhos inesperados. Inevitavelmente, a angústia da escolha assaltou-me, sabendo que era forçoso resistir à sedução de tantos trilhos que, sucessivamente, se me apresentavam. Apesar de, no texto que se segue, aludir a alguns destes caminhos, não me foi possível estudar mais aprofundadamente, entre outras possibilidades, a epistolografia, as agremiações colecionistas, os últimos editores locais, os fotógrafos de postais, o turismo, o vestuário, as pessoas e os produtos à venda nas feiras, as alfaias, a pecuária, o comércio urbano e um inumerável conjunto de possibilidades que, através dos postais, se ofereciam ao olhar. Suspensa ficaria também essa perspectiva das memórias mais íntimas dos colecionadores e da vida dos correspondentes, expressas nos postais: o postal como recordação, as férias, as viagens, as relações sociais e familiares, os álbuns de família.

Ao enquadrar a minha investigação num território relativamente vasto, passando por onze concelhos dos vales do Tejo e do Sorraia, circulei numa área com mais de mil Km². Uma opção por um espaço mais restrito poderia ser vantajoso por permitir uma maior inserção do investigador no contexto local e limitar significativamente a quantidade de postais e de interlocutores. Porém, ao escolher uma escala panorâmica, tentei fazer valer os benefícios que as sínteses comparativas podem trazer, indagando similitudes e testando fronteiras. Porque os postais que analisei respeitam a edições ao longo de cerca de cem anos, a consideração de um território mais amplo também foi proveitosa para compreender como evoluíram e se uniformizaram as representações locais expressas nos postais.

O texto subsequente desenvolve-se em oito capítulos e um epílogo. No primeiro capítulo (*«Do começo»*) enuncio as minhas preocupações primordiais, o desenho do percurso e as diversas condicionantes com que me debati. Uma caracterização demográfica e geográfica muito sumária do contexto de estudo está vertida no segundo capítulo (*«Do sítio»*), enquanto o terceiro capítulo (*«Do olhar»*) aborda, como o próprio nome indica, as questões do olhar, da visualidade e da representação fotográfica, sem esquecer a condição tangível da fotografia, bem patente nas colecções de postais – objectos visuais. O quarto capítulo (*«Do que se trata»*) pretende elucidar-nos sucintamente sobre as origens e a história social do bilhete-postal ilustrado. Os pressupostos para a abordagem do contexto e a consideração do espaço e da paisagem como lugares de memória, expressos através dos bilhetes-postais, encontram-se vertidos no quinto capítulo (*«Do sítio, da paisagem e da memória»*). O sexto e sétimo capítulos (*«Do caminho»* e *«Do que se caminhou»*) descrevem, respectivamente, o percurso no terreno e as impressões que decidi evidenciar. Finalmente, o oitavo capítulo (*«Do que se olhou»*) revela o meu olhar sobre os bilhetes-postais seleccionados no termo do trajecto, sendo seguido por um epílogo (*«Do termo»*).

Como sempre, o que custa mais é determinar aquilo que ficará por partilhar, depois de tanto que se viu e se aprendeu. O texto que se segue intenta ser testemunho de um trabalho muito gratificante mas, também, do que restou de uma animosa batalha contra as tentações de prolixidade e de errância por tantos e sedutores caminhos que, consecutivamente, se me ofereciam.

I

[do começo]

Olho para a fotografia a preto e branco que tenho na mão e vejo um pequeno grupo de pessoas, num bote, navegando pelas ruas submersas da aldeia da Ribeira de Santarém. As águas calmas reflectem o sol que irradia pelas paredes caiadas das casas, cujos andares térreos se encontram



inundados. Depois da tempestade, a bonança – como no ditado marinho. O Tejo, que durante o estio se encolhe preguiçoso, impando-se de areias entre os pegos, como um ribeiro enxuto, traga os chuviros outonais com tamanha sofreguidão que estrondeia por todas as margens e se espraia por vastas léguas em redor, num ápice e sem pedir licença. Não são poucas as vezes em que as pessoas entram em casa, à tardinha, pela porta e, na manhã seguinte, quando acordam, têm de sair pela janela do quarto. No andar de cima, pois claro, porque por aqui já todos sabem dos humores do Tejo e o rés-do-chão, no tempo da chuva, só serve para sala de visitas do rio.

Mais adiante, na outra esquina, distingue-se mais um barco que emboca na rua estreita. Todo o enquadramento é captado a partir de outra embarcação, cuja proa aguçada espreita em primeiro plano. Pelo jeito pontiagudo, só pode ser uma bateira – o barco avieiro, cujo desenho é inspirado nas grandes embarcações em forma de meia-lua que rasgam as ondas marinhas, na Praia da Vieira de Leiria, de onde emigrou uma mão cheia de famílias, para o manso Tejo. Manso é como quem diz... Quando lhe dá a raiva, nada lhe escapa e o que num dia eram largas terras aradas passam, no outro, a água corrida, quase a perder de vista. Mas depois tudo volta ao mesmo; sempre assim foi e sempre assim se espera que seja.

Volto à fotografia do bote no meio da rua (ou será mais correcto dizer “canal”?). Tem três homens e três mulheres. Estão vestidos com roupa domingueira e um deles utiliza uma longa vara para impulsionar o barco, fincando-a na calçada imersa. E sorriem. Sorriem com tranquilidade e sem o esforço de uma pose fabricada. Parecem satisfeitos; e a sua atitude contraria absolutamente o recorte catastrófico com que os jornais lisboetas, na mesma data, terão anunciado mais uma cheia no Ribatejo. Apesar do zelo da censura prévia, que evitava perturbar a paz da Nação, com notícias demasiado sinistras, a Imprensa relatava as cheias do

Ribatejo como uma tragédia². Era um olhar apartado, desconhecedor das peculiaridades de uma paisagem que, ciclicamente, se transforma com uma expressividade avassaladora.

Viro a fotografia, descubro-lhe o verso e reparo que é um Bilhete-postal Ilustrado. Tem, num canto, manuscrita a tinta azul de caneta de aparo, uma data: 18 de Dezembro de 1955. Este é um postal que não circulou; foi adquirido para se constituir como objecto de colecção ou apenas como recordação, como parece suceder à maioria dos postais ilustrados que foram editados (Cf. Rogan 2005).

Outros dois postais, da primeira ou segunda década do século XX, ilustram a mesma temática. São fotografias aquareladas e depois cromolitografadas. O primeiro retrata o momento do resgate dos habitantes das casas inundadas, embarcando, através de uma escada e a partir do andar superior. O segundo mostra outro barco que parece flutuar num lago ameno, ladeado por árvores frondosas. O anilado das águas, a vegetação verdejante e o céu primaveril crepuscular, reinventados pelo colorista, criam uma atmosfera romântica condicente com o aspecto tranquilo e com os trajés de passeio dos tripulantes. Dir-se-ia estarmos perante um cenário idílico, de gosto naturalista, mas um olhar mais atento descobre que as árvores estão semi-submersas e que o nível das águas se aproxima do lintel da porta da casa que está no plano posterior. A legenda é esclarecedora: “Palhaes – Cheia”. Ambos os postais pertencem a um “Carnet”, denominação galicista do jargão dos colecionadores para identificar uma pequena colecção, editada em forma de livrinho, em que cada postal se destaca da lombada através de um picotado. Retirados do mesmo “carnet”, que teria entre dez a doze postais, encontrei outros exemplares com imagens dispersas de monumentos e campos da região de Santarém.

No verso do postal de Palhaes tem-se a tentação de procurar, por entre a escrita miudinha, alguma coisa que se conjugue com a imagem da



Delqueira

www.delcampe.net



Delqueira

www.delcampe.net

² Algumas cheias tiveram, de facto, consequências gravíssimas, como foi o caso da cheia de 1967 que, devido a uma pluviosidade extraordinária, ultrapassou largamente a dimensão habitual e vitimou mais de 500 pessoas, sobretudo em zonas que não costumavam ser atingidas (concelhos de Odivelas, Loures, Vila Franca de Xira e Alenquer). Foram, todavia, situações excepcionais, gradualmente minoradas com a construção de diversas barragens, a montante da Lezíria, e de diques ao longo da bacia hidrográfica do Vale do Tejo. (cf. Instituto da Água, I. P. - Novembro de 2008)

frente. Congemina-se um comentário sobre a cheia, um remetente que vive no local ou nas proximidades e quer partilhar com outro tão insólito acontecimento, enfim, qualquer coisa a propósito. Mas nada disso se encontra. Um afilhado, em parte incerta – “*Em campanha – 11/1/918*” (seria no Corpo Expedicionário Português na Grande Guerra?) – escreve para a sua madrinha, que vive na Rua dos Lusíadas, em Lisboa, para dizer que se sentiu adoentado e com fastio mas que agora já se sente melhor. Termina com recomendações à família.

O verso dos postais ilustrados pode ser – e muitas vezes até o é – deveras surpreendente. Entre colecionadores, fotógrafos, artistas, estudiosos das representações iconográficas, historiadores e cientistas sociais, existe interesse pelas imagens dos postais, com grande mérito, mas vale a pena o esforço de atentar no exarado nos seus reversos. É verdade que a maioria dos postais antigos não apresenta nada escrito, que a caligrafia pode ser de difícil leitura e, principalmente, que as breves narrativas são tão anódinas que não parece possível encontrar ali qualquer substrato. Continuarei a pensar que vale a pena e, apesar de não centrar o meu estudo nesse aspecto, tentarei ratificar alguns proveitos que essa preocupação pode trazer.

Se já pode parecer estranho que se reproduzam, em série, postais ilustrados daquilo que conhecemos como “catástrofe natural”, para serem apresentados como símbolo de um local, então o que pode ser dito acerca do que terá levado este afilhado a escolher um postal ilustrado com a cheia ribatejana para escrever à madrinha? Jamais o saberemos, decerto. Mas nem por isso devemos esquecê-lo. Registemos o facto e prossigamos.

Durante a primeira metade do século XX, foram publicados bastantes postais com imagens das cheias que invadem regularmente a lezíria ribatejana. Estes postais começaram por ser editados localmente, ou seja, foram os primeiros editores autóctones de postais (que tanto poderiam ser uma papelaria, como uma loja de ferramentas, uma barbearia ou até um rico lavrador) que elegeram as paisagens que consideravam representantes do local. Propor pistas de reflexão sobre a forma como estas pessoas olhavam para si mesmas e para o seu território, como se mostravam aos outros, como acreditavam que eram vistas e, ainda, como gostavam de ser vistas pelos outros, é um dos propósitos da dissertação que ora se apresenta. Através do Postal Ilustrado, um determinado contexto é essencializado na sua expressão mais imediata – um plano fotográfico. O postal é a epítome do local, criteriosamente seleccionada.

Como referiu Löfgren (1996), o interesse dos etnólogos pelo que é pequeno, insignificante, quotidiano, contribui para desenvolver as aptidões analíticas especiais que geram outros conhecimentos e esclarecem contextos. Uma coisa aparentemente banal pode ter uma virtualidade heurística notável para a interpretação e o entendimento de um contexto mais alargado. É esta perspicácia do olhar que se espera dos etnólogos e é também, provavelmente,

aquilo que a pode distinguir mais meritoriamente de outras práticas de investigação das ciências sociais. Recordemos o pequeno gesto, assinalado por Marcel Mauss (1980), capaz de identificar uma cultura; ou aqueles minúsculos e sub-reptícios “grãos de areia” com que Lévi-Strauss nos desafia e que parecem afrontar as suas próprias asserções, tornando a excepção fundamento da regra, procurando as certezas para se regozijar com a perenidade da incerteza. A efemeridade é, afinal, uma categoria apriorística que os sujeitos atribuem às coisas, mas que não deve contaminar o olhar do etnólogo, para quem as mentiras, as omissões e os desperdícios podem consubstanciar os recursos essenciais para o entendimento de um contexto social.

Como se depreenderá, o objecto deste estudo não são os postais ilustrados nem, exclusivamente, as representações que, a partir deles, se constroem. Os postais são uma fonte primordial, entretanto complementada com outras fontes, que procurei conhecer, identificar, analisar, interpretar e compreender, para, a partir deles, interpretar e entender melhor um determinado contexto social e o que nele se transforma e/ou permanece.

Através dos postais ilustrados, sobre uma região particular, será aqui intentado elaborar um contributo para a identificação de processos que determinam a construção de um local, a delimitação de um território, o reconhecimento de uma paisagem e, conseqüentemente, a produção de um sentido de pertença, onde se discorre e representa uma identidade situada.

Na consideração da memória como elemento determinante nessa identidade, é assumido o postulado de Maurice Halbwachs (1950), que estabelece que a memória colectiva se inscreve em quadros espaciais (e temporais), socialmente estabelecidos. É nesse sentido que se torna indispensável interpelar a percepção da paisagem, neste caso a partir das suas representações inscritas nos postais ilustrados. Na paisagem, como afirma Schama, encontram-se marcadas “*todas as nossas persistentes e inelutáveis obsessões*” (1996:29). Nos postais encontram-se incisas as vistas, escrupulosamente seleccionadas pelos seus editores, que se apresentam como sinopse de uma paisagem.

O interesse pelos Bilhetes-Postais Ilustrados relaciona-se com um projecto mais extenso, que me encontro a desenvolver, no âmbito de um plano de investigação sobre paisagem, memória social e imaginário, na região da Lezíria do Tejo. Uma das questões prévias que coloco nesse projecto relaciona-se com os processos de constituição das relações de pertença com o território e com as representações que, desde aí, se constroem, consagrando especial atenção às questões da paisagem e da memória, enquanto elementos indissociáveis e estruturantes das

produções identitárias locais. O postal ilustrado, que teve o seu auge de circulação e apreço durante a primeira metade do séc. XX, pode ser fruído como uma fonte preciosa para o estudo da memória social, dos olhares endógenos e exógenos sobre o local.

A fonte de estudo primordial da presente dissertação – as representações ilustradas nos postais – acabou por ocasionar uma abordagem mais alargada, resultante de um percurso tortuoso mas inexorável, porque, para chegar até aos postais, foi necessário penetrar nesse mundo fascinante do coleccionismo e dos colecionadores. A experiência vivida, ao longo de vinte semanas de trabalho no terreno, ficou decisivamente marcada pela convivência com os detentores dos postais – os colecionadores –, sendo impossível, e indesejável, negligenciá-la. Essas personagens locais, corretores da memória colectiva, agenciando as perspectivas do passado, do presente e do futuro, deram uma nova dimensão à investigação, que tentarei evidenciar. Com eles e através deles, os postais ganharam novas expressões e novas perspectivas de análise, permitindo maior densidade interpretativa.

Na verdade, ao partir para a investigação, desconhecia por completo não só a história do bilhete-postal ilustrado, como o universo colecionista e, até, um único postal ilustrado do contexto que me propus estudar. Naturalmente que, enquanto interessado em alfarrábios e papeis velhos, já tinha, ocasionalmente, adquirido um ou outro postal ilustrado, sensibilizado pela estética ou por algum elemento particular representado. Mas estava muito longe de conhecer como se processa o coleccionismo de postais (a que chamam *cartofilia*) e quais as edições que poderiam existir da região eleita.

A escolha do contexto da lezíria do Tejo³ – a região dos esteiros e das alvercas –, enquanto terreno etnográfico, foi assumida em consequência de quatro factores. O primeiro porque, apesar de topograficamente próximo, me é relativamente desconhecido, o que dificulta um pouco mais a submissão a preconceitos de que nunca nos conseguimos libertar; em segundo lugar, porque já tinha iniciado, há pouco tempo, um estudo sobre comunidades piscatórias naquele troço do rio Tejo; em terceiro lugar, porque aquela região tem sido, desde há séculos, um destino recorrente das migrações internas, a partir de todo o país, o que poderá tornar mais

³ A Lezíria, ou Borda-d'água, é um dos três territórios determinados pelos autóctones, que vieram a constituir a província do Ribatejo, criada em 1936 pelo Código Administrativo (Marcello Caetano), com alguma coincidência com a proposta de reordenamento de Amorim Girão (1933). A 'Lezíria' respeita às planícies em redor do baixo Tejo, enquanto que a 'Charneca' tem a ver com as terras mais secas que fazem a transição para o Alentejo, e o 'Bairro' (ou 'Terras de Bairro') se situa ao Norte de Santarém, nas encostas das Serras d'Aire e dos Candeeiros. A estas paisagens distintas, entretanto concertadas no essencialismo regionalista imposto a partir das perspectivas do SNP/SNI, correspondem ainda especificidades sociais e naturais patentes, e memórias de antagonismos e conflitos, que também se revelam em "Gaibéus" de Alves Redol.

interessante a análise da constituição da memória social e da configuração de uma identidade local, expressa – entre outros aspectos – pela percepção da paisagem e pelas práticas que lhe estão associadas. O último factor, mais prosaico mas não menos importante, foi determinado pela escassez de recursos para uma dedicação a contextos mais longínquos.

O contexto de estudo representado pelos postais foi ainda circunscrito, do ponto de vista espacial e temporal, por mais algumas circunstâncias. Para conseguir conhecer os postais da região em causa comecei por consultar os diversos locais de venda, incluindo os leilões virtuais, na Internet – referidos, com maior profundidade, mais adiante – e a colecção iconográfica da Biblioteca Nacional. Conforme confirmei na altura, o Ribatejo não possui uma variedade e uma quantidade de edições de postais com as dimensões que se podem constatar relativamente a outras regiões do país. Pelo contrário, depois de visionar cerca de 19 mil postais de Portugal, nos leilões virtuais – que são os maiores vendedores de postais da actualidade – não tinha conseguido reunir mais do que 28 itens dispersos, relativos ao contexto que procurava. A colecção da Biblioteca Nacional apresenta a mesma desproporção de postais em relação a outras regiões e o protocolo de consulta é de tal modo lento (e a reprodução escandalosamente onerosa) que seria ineficiente insistir naquela fonte. Apesar disso, arrolei os 156 postais existentes na dita Biblioteca, que viria a reencontrar nas minhas pesquisas subsequentes, integrados nas colecções particulares.

Foi assim que procurei encontrar coleccionadores que reunissem postais da região previamente determinada, de acordo com os pressupostos entretanto referidos. A partir de então, foram as próprias colecções, na selecção efectuada pelos coleccionadores, que circunscreveram o universo de análise.

Do ponto de vista temporal, os coleccionadores têm predilecção pelo chamado “postal antigo” (1869-1949, em termos gerais)⁴, anterior às impressões quadricromáticas que surgiram na segunda metade do séc. XX. Também nos leilões, nos alfarrabistas e noutros vendedores especializados em postais, é este interesse que predomina. A clientela não se sente muito atraída pelos postais mais recentes.

Porque a relação dos coleccionadores que conheci com os postais era predominantemente de base corográfica (juntam postais da sua terra e, depois, do distrito a que pertencem), conjuguei as fronteiras impostas pelas colecções com as que tinha determinado

⁴ Em Portugal, as datas de início são, aproximadamente, 1878 (para o bilhete-postal não ilustrado, correspondendo à sua primeira edição nacional) e 1898 (para o postal ilustrado, *idem*). O interesse mantém-se até às edições de meados da década de 1950, embora cada coleccionador ajuste o seu critério.

previamente, de forma a desenhar os limites espaciais do meu território. Concretamente, acabei por conseguir reunir, na minha mesa de trabalho, perto de 1200 postais dos concelhos abrangidos pela Lezíria do Tejo (cf. Cap. II), nomeadamente: Almeirim, Alpiarça, Azambuja, Benavente, Cartaxo, Chamusca, Coruche, Golegã, Salvaterra de Magos, Santarém e Vila Franca de Xira.

Cronologicamente, estive mais circunscrito às datas citadas, sem prejuízo de alguma atenção prestada a exemplares avulsos das décadas posteriores. O seu gosto pelo local faz com que os colecionadores também tenham alguns postais avulsos mais recentes, embora não lhes dêem a mesma importância nem lhes atribuam qualquer classificação. Aparecem como um parente pobre da colecção, numa espécie de extra-catálogo. Geralmente, estes postais estão pouco presentes dos circuitos de troca e de venda, não atingindo os valores de várias dezenas de euros que os ditos postais antigos alcançam. Apenas um dos colecionadores, Joaquim M.S. – que conheceremos mais adiante –, possui uma quantidade mais abastada destes postais coloridos, porque é um colecionador abonado, que cingia uma boa parte do mercado, comprando todo e qualquer documento alusivo ou que fizesse referência a Santarém.

Excepcionam-se ainda, às datas assinaladas, os postais fotográficos⁵ a preto e branco, sobretudo os das edições da família Passaporte (Loty), que se continuaram a editar e a vender até aos anos 1960-70. São, todavia, e apesar da grande produção de postais deste editor, um tipo de imagens bastante singular, que rompe frequentemente com a estética discursiva habitual nos postais ilustrados, situando-se entre a reportagem e a fotografia documental e usando planos originais. Sem possuírem a raridade dos postais mais antigos, os “LOTY - Passaporte” são acarinhados pelos colecionadores precisamente por apresentarem quase sempre um olhar original.

⁵ “Postal fotográfico” é a denominação atribuída aos bilhetes-postais que são reproduzidos por revelação fotográfica, individualmente, em papel emulsionado, com o padrão gráfico universal impresso no verso. Distinguem-se dos postais tipográficos, impressos através de outros métodos industriais.

II

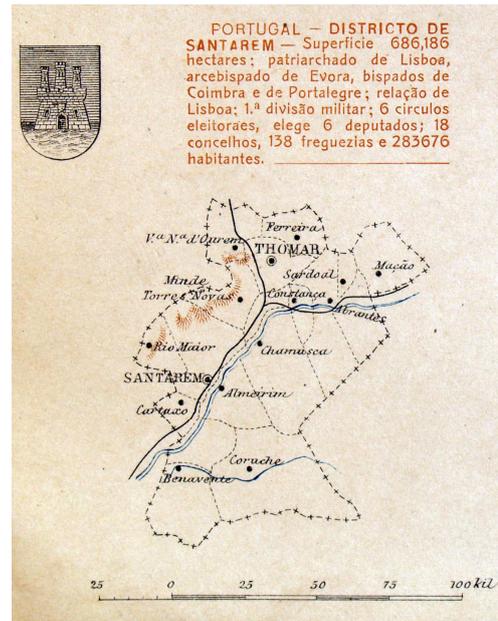
[do sítio]

O contexto de estudo da minha investigação é o território localmente denominado como “Borda-d’água”, composto pelas extensas planícies que ladeiam o Tejo, a jusante da Chamusca, e também pelo vale do Sorraia, no concelho de Coruche, dada a sua contiguidade e as evidentes similaridades com o vale do Tejo. Neste delineamento são atravessados os territórios de onze concelhos: Almeirim, Alpiarça, Azambuja, Benavente, Cartaxo, Chamusca, Coruche, Golegã, Salvaterra de Magos, Santarém e V. Franca de Xira⁶.

A unidade administrativa regional “Distrito de Santarém” congrega 21 municípios, distribuídos por três províncias (Ribatejo, Beira Litoral e Beira Baixa), e – em termos gerais – é composta por três grandes quadros paisagísticos, historicamente conhecidos como *Lezíria* (ou Borda-d’água, relativamente às planícies e ao leito de cheia do Tejo), *Charneca* (a leste da Lezíria, onde se estendem montados e eucaliptais em terrenos de suave ondulação) e *Terras de Bairro* (terrenos mais acidentados, a nordeste de Santarém, coroados pelo sistema montanhoso Montejunto – serras de Aire e Candeeiros).

A instituição da província do Ribatejo deu-se com o Código Administrativo de 1936, (Marcello Caetano), com alguma coincidência com a proposta de reordenamento de Amorim Girão (1933). As extremas do Distrito e da Província não são coincidentes, registando-se diversas permutas com outras províncias e distritos confinantes, num desenho de recorte relativamente complexo (ver mapa “O Distrito de Santarém e o Ribatejo”).

O ordenamento provincial português nunca atingiu expressão administrativa relevante e tornou-se omissivo na Constituição de 1976. No entanto, forneceu uma repartição do país que sustentou grande parte dos discursos regionalistas elaborados pelo SNP/SNI, com apreciável influência na produção iconográfica. Antes de 1936, o Ribatejo integrava-se na província da Estremadura. De acordo com o que consegui apurar, a denominação “Ribatejo”, embora fosse utilizada anteriormente para referir sobretudo a margem direita do baixo Tejo, só terá tido



Excerto de postal antigo. Coleção MS

⁶ O contexto enquadra-se, aproximadamente, no delineamento formulado pelo estudo tipológico da paisagem portuguesa, coordenado por Abreu, Correia & Oliveira, conforme se apresenta em “*Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental*” (2004). Mais concretamente, a minha circunscrição concorre com as propostas daqueles autores concretizadas na *Unidade de Paisagem 85 – Vale do Tejo/Lezíria* – à qual aparto as pequenas parcelas respeitantes aos concelhos de Alenquer, Loures e Entroncamento – e na *Unidade de Paisagem 87 – Vale do Sorraia* (no concelho de Coruche).

expressão na letra da Lei pelos finais do século XVII, quando as comarcas se constituíram como subdivisões das províncias. Nessa altura, a província da Estremadura era composta por onze comarcas, entre as quais a de “Santarém” e a do “Ribatejo”, que correspondia a Vila Franca de Xira, actualmente no Distrito de Lisboa⁷.

Actualmente, de forma a corresponder às exigências da União Europeia, a propósito da recepção de fundos comunitários, os concelhos do Distrito de Santarém encontram-se repartidos por diversas *Comissões de Coordenação e Desenvolvimento Regional e Comunidades Intermunicipais* (correspondendo ao nível 3 das *Nomenclaturas Comuns das Unidades Territoriais Estatísticas -NUT 3*), com atribuições nas áreas do planeamento e ordenamento do território e da articulação dos investimentos intermunicipais.

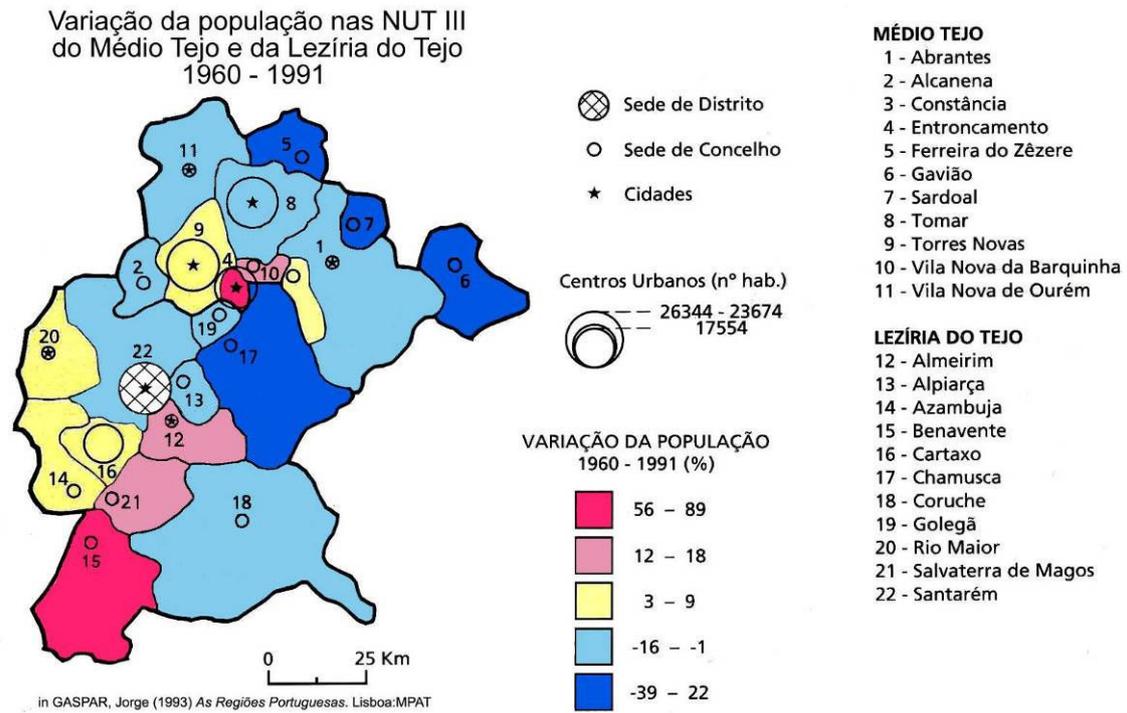
Os solos da lezíria são dos mais produtivos e profundos do país, marcados pelo cultivo intensivo sob regadio e pelas pastagens. A extensamente planície reparte-se em numerosas parcelas rectilíneas e é sucessivamente entrecruzada por valados, canais e caminhos. O povoamento está concentrado nos centros urbanos, sendo raras as edificações que se erguem ao longo das várzeas, que se tornam leito de cheia nas épocas chuvosas. Este facto, aliado à constante “*presença de água, à sensação de fertilidade, à dimensão e ao vigor da vegetação arbórea [na fímbria do Tejo] (...) determinam o carácter da paisagem*” (Abreu, Correia & Oliveira 2004: IV-175).

Em termos demográficos, o conjunto dos concelhos referido no presente estudo apresenta, desde 1900, uma densidade populacional significativamente inferior à média nacional. O grande crescimento registado nos concelhos do Distrito de Lisboa (Azambuja e Vila Franca de Xira), a partir da segunda metade do século XX, contrasta com o decréscimo populacional dos municípios do interior (Chamusca, Golegã, Coruche), de onde resulta uma média de crescimento regular, durante o último século.

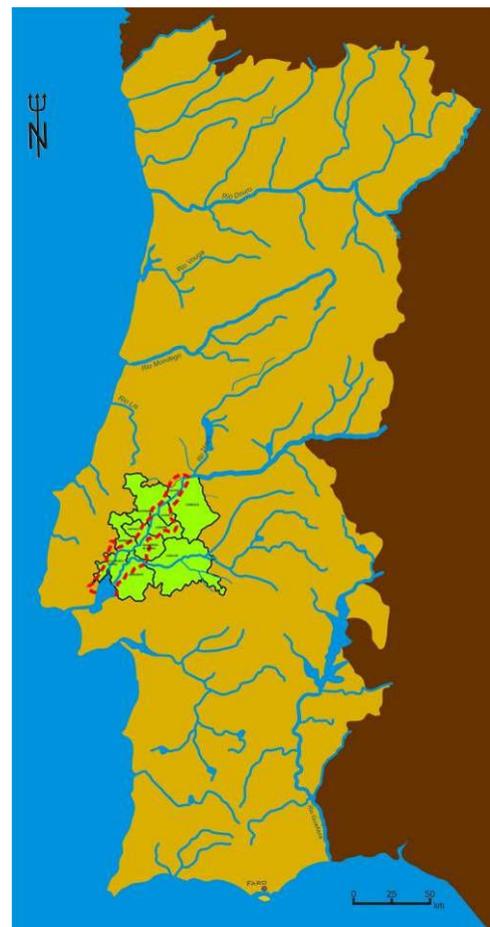
Concelhos abrangidos no estudo	População			Área Km ²
	1900	1950	2001	
Almeirim	13 940	16 979	21 957	221,1
Alpiarça	(Integrado no Concelho de Almeirim até 1914)	7 541	8 024	95,4
Azambuja	11 519	18 057	20 837	256,1
Benavente	6 454	11 667	23 257	525,2
Cartaxo	14 600	19 693	23 389	156,8
Chamusca	10 443	15 670	11 492	746
Coruche	9 660	26 712	21 332	1 120,2
Golegã	6 783	6 234	5 710	76,1
Salvaterra de Magos	8 416	15 395	20 161	240,9
Santarém	41 947	63 793	63 563	561,8
V. Franca de Xira	15 772	32 595	122 908	323,5
Totais	139 534	234 336	342 630	4 323,1
Densidade populacional (hab/Km²)	32,28	54,21	79,26	

⁷ Acerca dos sucessivos limites da Estremadura e das ocorrências do topónimo, em Portugal, cf. RIBEIRO, Orlando (1987) A Formação de Portugal, pp.110-119. Lisboa: Instituto de Língua e Cultura Portuguesa.

Fontes: Comunidade Intermunicipal da Lezíria do Tejo e Instituto Nacional de Estatística



- Concelhos abrangidos pelo contexto de estudo
- Delimitação da *Unidade de Paisagem 85 – Vale do Tejo/Lezíria* (cf. Abreu, Correia & Oliveira 2004),



Infografia do autor

O Distrito de Santarém e o Ribatejo.

As fronteiras administrativas distritais e provinciais sobrepõem-se irregularmente, com evidente complexidade, o que não impediu a concepção de um discurso sintetizado da região, que se viria a reflectir nos postais ilustrados.



Infografia do autor



A lezíria perto de Benavente.

Foto Google Earth



O Tejo, ao Norte de Santarém.

Foto Associação Palhota Viva

III**[do olhar]**

Desde os seus primórdios, a Antropologia tem recorrido ao uso de imagens para registo de dados das culturas estudadas. Mesmo antes de Malinowski ou da famosa expedição ao Estreito de Torres (1898), James Frazer e outros contemporâneos recolhiam esboços e fotografias dos povos “exóticos” que estudavam. Com o progresso tecnológico, a fotografia e o cinema foram, cada vez mais, utilizados pelos antropólogos para ilustrarem as suas etnografias. A reconfiguração do uso da imagem, de complemento da descrição para instrumento activo na investigação antropológica, terá sido marcada por Gregory Bateson e Margaret Mead, nos seus trabalhos em Bali (Bateson & Mead, 1942, *Balinese Character: a Photographic Analysis*, The New York academy of sciences, New York.). Durante a sua estadia no Sudeste Asiático, Bateson e Mead produziram cerca de 25 mil fotografias, numa tentativa de determinar padrões de comportamento entre os nativos.

Quando se trabalha com imagens antigas, hesita-se sempre em relação ao valor documental que podem fornecer. Cautelosamente, as imagens são mais utilizadas enquanto ilustrações da informação escrita do que para produzir conhecimento original. Em *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence* (ed. espanhola: *Visto y No Visto* 2005) Peter Burke aduziu importantes perspectivas sobre o uso da imagem como documento histórico, alertando para os perigos e os erros que frequentemente se cometem quando se tomam as imagens como meros retratos objectivos. Ele desperta-nos para o facto de as imagens serem, antes de mais, parte de um determinado contexto social que as gerou e no qual o estudioso tem de ser capaz de as integrar. Elas são – afirma aquele autor – mais do que ilustrações anexas e abonatórias de um discurso textual; a partir delas pode produzir-se novo e mais denso conhecimento histórico.

São os criadores das imagens que determinam as suas mensagens, as quais, geralmente, não são criadas a pensar nos historiadores do futuro, declara Burke (2005:43). Afinal, apesar de terem como objectivo comunicar, as imagens são “irremediavelmente mudas”, isto é, não são verbalizadas. Aquele autor recorda Foucault, que declarara que “o que vemos nunca reside no que dizemos”. Esta é uma diferença significativa em relação à textualidade, produzida com um sentido mais directo, embora também esta deva ser sujeita a uma análise interpretativa.

Burke (2005:43-53) retoma a proposta de Erwin Panofsky (1939), invocando a iconografia e a iconologia para efectuar uma *exegese* das imagens, propondo-se ultrapassar as limitações que aquela encerra. Nomeadamente, para além de pugnar por uma abordagem que interroge “o que significa a imagem” (Burke 2005:51), insiste na importância de perguntar “para quem significa a imagem”, preocupando-se com o contexto social em que as imagens são

produzidas e circulam. Ao “reconstruir as regras ou convenções, conscientes ou inconscientes, que regem a percepção e a interpretação de imagens numa determinada cultura” (2005:229), este autor propõe-nos uma “antropologia histórica da imagem” (idem).

Para Burke, as imagens não são o reflexo objectivo da realidade, nem um sistema de signos independente da mesma; elas ocupam várias posições entre esses dois extremos, cabendo ao investigador situá-las da melhor maneira possível (O’Donnell 2004:195), atendendo à sua condição simultânea de facto e de testemunho histórico (Burke 2005:28).

No ensaio citado, Peter Burke, preocupa-se eminentemente com o papel da imagem enquanto documento da história social. Ainda assim, na consideração do tipo de material iconográfico que recolhi – postais ilustrados – e das condições em que o efectuei, talvez não fosse desapropriado tentar examinar formas complementares de o analisar, nomeadamente tendo em conta o acto de olhar, a percepção através da visão e a expressão social deste procedimento.

A Antropologia dos Sentidos (cf. David Howes 1991 e Constance Classen 1997) veio focar a atenção na importância cultural das percepções sensoriais, demonstrando que as sensações produzidas pelos sentidos são, para além de resultado de conjunturas físico-químicas biologicamente processadas, expressões de valores culturais. A nossa percepção do mundo é influenciada pela cultura a que pertencemos. Igualmente, a importância que é dada a cada um dos sentidos pode variar, em função da cultura em que estamos inseridos. E, naturalmente, a intelecção do meio é necessariamente diferente de acordo com a modalidade sensorial predominante com que ele é apreendido.

Assim, para Constance Classen (1997), a análise de cada cultura pressupõe o estudo dos “usos práticos dos sentidos e ainda da maneira como se confere um valor social aos distintos âmbitos sensoriais”.

No mundo ocidental, a preponderância cultural da visão, em relação aos outros sentidos, ter-se-á afirmado a partir do Iluminismo, associada à afirmação da Ciência, entendida como a expressão sistemática do Conhecimento, concebida a partir da observação e da prova empírica. No entanto, o advento da imprensa, ocorrido bastante tempo antes (segunda metade do séc. XV), que viria a permitir a produção serial de documentos, não será alheio a este facto, como propõe o famoso teórico da comunicação, Marshall McLuhan (1962). Mas McLuhan foi ainda mais longe, considerando a invenção do alfabeto fonético como o primeiro passo para uma supremacia do olho. Para sustentar a sua teoria, vai estabelecer comparações entre os actos de ver e de ouvir, o que viria a ser severamente censurado por Tim Ingold (2000: 243-287), que

defende uma intercambiabilidade das percepções visual e auditiva.

O evolucionismo considerava a visão como o “sentido da civilização” (cf. Charles Darwin), relegando para os animais (e para os estádios inferiores da evolução) os sentidos “menores”, como o olfacto, o tacto ou o paladar. O advento da fotografia e do cinema, inventos apreciados pela sua importância técnico-científica, mas também cultural, reforçaria esta hegemonia da visão na hierarquia dos sentidos.

Na consideração do “oculocentrismo” como uma das características primordiais da cultura ocidental contemporânea (embora não lhe seja exclusivo⁸), parece-me que valerá a pena tornar a abordagem mais densa, tomando as imagens para além do seu papel de fonte de informação; nomeadamente, levando-nos a reflectir sobre a visualidade, um campo mais vasto, imanente ao exercício do discurso da Antropologia e que tem um impacto determinante nas relações sociais.

Ítalo Calvino, no seu derradeiro conjunto de ensaios *Seis Propostas para o Próximo Milênio: Lições Americanas*, elege a “Visibilidade” como um dos cinco temas sobre os quais discorre. Calvino apresenta-se aí como “filho da civilização da imagem” (1990:108) e declara-a como

“uma faculdade humana fundamental: a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens” (idem 107-8).

Confessa que gostaria de propor uma

«possível pedagogia da imaginação que nos habitue a controlar a própria visão interior sem a sufocar e, por outro lado, sem a deixar cair num confuso e passageiro fantasiar, mas permitindo que as imagens se cristalizem numa forma bem definida, memorável, auto-suficiente, "icástica"».

Para Calvino, a imagem antecede o texto no processo criativo, devido ao seu carácter polissémico. Como assinala Ron Burnett (1995:4), a “ideia de imagem implica a consideração mental de um processo representacional”, definido e medido através de reflexão e linearidade. De certa forma, esclarece o autor, isto é uma questão de poder – “o poder subjectivo de controlar o que se vê e de determinar, discursivamente, o visto, entre ou como parte da nossa linguagem quotidiana”.

⁸ Oneto Nunes (2003) assinala, todavia que, graças ao interesse crescente pelo corpo e pelos sentidos na antropologia contemporânea, também se identificaram outros contextos não-ocidentais onde a visão surge com um estatuto privilegiado. Cita, a propósito, os trabalhos de Robert Borofsky (1990), *Making History: Pukapukan and Anthropological Constructions of Knowledge* e de Paulo Valverde (2000), *Máscara, Mato e Morte em São Tomé*.

Anne Sauvageot (1994:11 *apud Nunes 2003:151*), no seu ensaio sobre uma Sociologia do Olhar, considera que

“o olhar, que forma e que é formado, excedendo largamente o carácter orgânico da visão, estrutura a relação que qualquer sociedade mantém com o seu meio, no interior do seu próprio ecossistema”. Esta autora (Sauvageot 1994: 7) apresenta-nos o olhar como “centro de todas as nossas actividades”, patente em “todas as relações com outrem”. “A visão assenta na acção, ao mesmo tempo que a comanda e que vincula a experiência”, sendo dessa forma “um facto social da maior relevância”. Surpreende-se, por isso, que “os sociólogos não lhe tenham dedicado a atenção que a sua importância mereceria, deixando aos psicólogos e aos cognitivistas o campo da percepção visual, sem nunca salientar suficientemente a sua dimensão sociocultural” (Sauvageot 1994: 7)

A forma como o Homem percebe o meio em que se integra é uma preocupação primordial de Tim Ingold (2000), influenciado pelos modelos perceptuais⁹ expostos na filosofia de Merleau-Ponty (1961; 1962; 1964). Ingold acusa os teóricos da Antropologia dos Sentidos de permanecerem comprometidos com o dualismo mente/corpo, de raiz cartesiana, pois – afirma – as suas abordagens são subsidiárias de uma teoria representacionista do conhecimento (Ingold 2000:284). Para este autor, o discurso acerca da visão é inseparável da prática real de olhar, observar e ver (*idem* 287); o que é visto é indissociável do olho que o vê, eliminando a dicotomia entre mente e corpo. Isto corrobora as asserções de Merleau-Ponty, segundo as quais a percepção é mais do que uma mera representação mental do mundo exterior, pois ela ocorre precisamente no mundo e não na mente. Assim, a percepção visual de um objecto efectua-se entre esse objecto e o corpo de quem o percebe, não havendo dois objectos (um no mundo e outro na mente). O que podem existir são percepções distintas, decorrentes de comportamentos vinculados a formas de conduta baseadas em hábitos culturais adquiridos por cada pessoa.

Apesar da crítica às perspectivas da Antropologia dos Sentidos, centrada em questões metodológicas e de aproximação ao objecto, Ingold não contraria a importância da visão na nossa sociedade. O que o preocupa é que se possa reduzir a visão a uma modalidade sensória “*especializada na apropriação e manipulação de um mundo objectificado*” (2000:287).

O advento da imagem impressa, nos séculos XV/XVI, permitindo a reprodução em série (xilografia, gravura, etc.), foi também, para Peter Burke (20), a primeira de duas revoluções determinantes na produção de imagens. A segunda revolução, nos séculos XIX/XX, deu-se – afirma aquele autor – com a fotografia.

⁹ Cf. Gibson 1966 e 1979; e Merleau-Ponty 1962

O postal ilustrado, surgido na segunda metade do século XIX, é, provavelmente, o produto mais veemente destas revoluções. Produzido em quantidades inauditas¹⁰ e concebido precisamente para percorrer o mundo, terá sido o maior difusor de imagens, em particular de vistas localizadas, até ao surgimento da televisão.

Apesar da iconografia presente nos bilhetes-postais ilustrados não ser apenas fotográfica e também representar uma grande variedade de motivos (caricaturas, felicitações, publicidade, etc.), são efectivamente as paisagens que se impõem na esmagadora maioria dos postais universalmente produzidos, e foi a elas que, preferencialmente, entendi dedicar-me.

Poucos acontecimentos na história da humanidade terão alterado tanto a forma de olharmos o mundo e de nos olharmos no mundo, como o advento da fotografia. Numa chapa de vidro era fixada a realidade, sem devaneios nem ornamentos de artista. Ou, pelo menos, era nisso que se acreditava, visto que – como bem sabemos – as composições fotográficas contém também muito de escolha. Como dizia Lewis Hine (1874-1940), sociólogo norte-americano considerado um dos pais da *fotografia documental*, de que se servia nas suas aulas na Ethical Culture School (Brooklyn, NY): “Apesar de a fotografia não mentir, os mentirosos podem tirar fotografias.” Nas palavras de Bourdieu (1965:108 *apud* Darbon 1998 :99), a fotografia fixa somente um aspecto do real que “é, sempre e somente, o resultado de uma selecção arbitrária e, em decorrência, uma transcrição: entre todas as qualidades de um objecto, apenas são fixadas as qualidades visuais que se oferecem no instante e a partir de um ponto de vista único”.

A interrogação da fotografia do ponto de vista simbólico foi um dos desígnios do semiólogo Roland Barthes. Este filósofo da escola estruturalista viria a sustentar que, na fotografia, os conceitos de verdade e de realidade surgem confundidos. Por um lado, Barthes parece privilegiar uma abordagem realista, quando assinala: “qual o conteúdo da mensagem fotográfica? O que é que a fotografia transmite? – Por definição, a própria cena, o real literal.” (Barthes 1984:14-15). Contudo, esclarece que todas as reproduções analógicas da realidade (desenhos, cinema, teatro) são igualmente mensagens sem código que desenvolvem, “além do próprio conteúdo analógico (cena, objecto, paisagem), uma mensagem complementar, que é aquilo a que se chama vulgarmente o estilo da reprodução” (*idem*). Este é um “sentido segundo, cujo significante é um certo «tratamento» da imagem sob a acção do criador, e cujo significado, quer estético, quer ideológico, remete para uma certa «cultura» da sociedade que recebe a

¹⁰ Entre 1894 e a II Grande Guerra terão sido produzidos cerca de 300 biliões de postais ilustrados (cf. Rogan 2005:18)

mensagem” (*idem*). Assim, a fotografia (e as outras “*artes imitativas*”) contém uma mensagem denotada, a que chama o “*próprio analogon*”, e uma mensagem conotada, “*que é o modo como a sociedade dá a ler, em certa medida, o que pensa dela*” (*idem*).

A fotografia, para Barthes, não é mais do que uma emanção do seu referente, embora esse referente não seja o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Assim, o que Barthes chama de “*referente fotográfico*”, não é a “*coisa facultativamente real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia*” (1989:109). O referente *cola-se* à fotografia, fazendo com que ela seja sempre expressão demonstrativa da sua existência. Daí que Barthes considere não serem nem a arte, nem a comunicação, mas sim “*a referência, (...) a ordem fundadora da fotografia*” (1989:109).

A semelhança entre o referente e o resultado esteve, desde o início, na base do sucesso da fotografia, considerada como uma janela aberta para o mundo, como definiu Gisèle Freund (1974 *apud* GURAN 2007), ao afirmar que o surgimento da fotografia “*(...) muda a visão das massas. Até então, o homem comum só podia visualizar os acontecimentos que ocorriam em seu redor, na sua rua, na sua cidade. Com a fotografia, abre-se uma janela para o mundo. (...) Ao ampliar o campo de visão, é o mundo que se encolhe. A palavra escrita é abstracta, mas a imagem é o reflexo concreto do mundo onde cada um vive.*”



A primeira imagem fotográfica conhecida foi produzida por Joseph Nicéphore Niépce, em 1826, mas a fotografia só chega ao domínio público em 1839, quando o Estado francês adquire a patente do Daguerreótipo ao seu inventor – Louis Daguerre –, em 1839. Nessa altura, o processo fotográfico era deveras complicado e limitado, sendo as imagens impressas sobre uma chapa metálica e não existindo ainda um negativo-matriz. Só na segunda metade do séc. XIX é que se descobrem novos métodos de impressão em papel emulsionado, permitindo a produção de uma quantidade infinita de cópias, a partir de uma mesma matriz negativa. Quando George Eastman lança a primeira câmara portátil Kodak, em 1888, a fotografia entra definitivamente no universo dos amadores, que não precisavam de conhecimentos de revelação laboratorial. Passa a estar nas mãos de cada um a possibilidade de gravar o mundo, de capturar a realidade conforme o seu olhar determinasse e não através da expressão artística de desenhadores e gravadores, ao estilo do neo-clássico Piranesi e das suas *vedutti*, que se adquiriam como souvenirs nas viagens a Itália, durante os *tours* da jovem nobreza britânica, sobretudo nos sécs. XVIII e XIX.

Para Peter Burke (2005:28), a fotografia é, simultaneamente, facto e testemunho da História, sintetizando assim o confronto entre as duas proposições. Todavia, ela possui ainda uma dimensão tangível, que lhe é inerente enquanto objecto. É nesse sentido que Ulpiano Meneses (2003:29) alerta para a imperiosa “*necessidade de tornar as coisas visuais como «coisas»*”, como objectos visuais, que assim se podem prestar a diversos usos, para além do documental, “*conforme as situações e não por essência ou programa original*”.

Assim, a fotografia (e as imagens, em geral) é considerável como “*parte viva da nossa realidade social*” (*idem*). Utilizar as imagens como fonte de informação é apenas um entre os muitos usos que se lhe podem dar, sem que isso altere a sua natureza objectiva. A mesma imagem pode ter diversos usos simultâneos, dentro e fora dos mais diversos contextos, ressemantizando-se e produzindo efeitos distintos (Cf. Meneses 2003:29). No trajecto que proponho, em torno dos postais, dos seus coleccionadores e de uma região, creio que conseguiremos ficar com uma percepção mais concreta deste ponto de vista.

Elizabeth Edwards (1996) apelou à consideração das fotografias também como objectos e não apenas como puros conteúdos, o que recoloca a imagem no campo dos comportamentos. Considerar a fotografia como um artefacto tangível não é aduzir-lhe uma nova dimensão, mas tão só não a destituir de uma condição que sempre lhe foi intrínseca. Este pressuposto pode ajudar-nos a usar as imagens de forma mais proficiente no estudo daquilo que, neste caso, nos interessa: um contexto social; mais concretamente, considerando os cruzamentos de olhares e as representações da autoctonia, expressas através de postais ilustrados.

Os postais ilustrados podem permitir estudar não só a fonte visual e o que ela representa, mas também a *visualidade*, os olhares que neles e através deles se projectam (fotógrafos, editores, coleccionadores, correspondentes), na época em que foram editados e na actualidade. Mas isso não pode ofuscar a circunstância de os bilhetes-postais terem sido concebidos, primordialmente, como objectos tangíveis, como artigos destinados a serem comercializados, tendo como fim a sua circulação postal (envio pelos Correios). Todos cumpriram a primeira função de forma semelhante (comercialização), mas o processo de circulação ultrapassou a dimensão postal, pois tornaram-se artigos de colecção, entrando num novo circuito – o comércio alfarrabista e as trocas entre coleccionadores. Os coleccionadores não juntam as imagens dos postais (nem isso lhes interessa), por isso não se importaram que eu fotografasse centenas de postais originais das suas colecções. Eles coleccionam o objecto tangível bilhete-postal, onde está impressa uma imagem que, por sua vez, reproduz um conteúdo (de acordo com um tema) que é o que determina a razão da sua escolha.

IV

[do que se trata]

Uma constatação intrigante que se coloca quando se trabalha com postais antigos é a existência, no mercado, de uma vultuosa quantidade de antigos postais cujas edições ocorreram, por vezes, há mais de um século. De onde vêm tantos postais centenários? Se admitimos que não se fazem reimpressões forjando a antiguidade, como é possível ainda existir tamanha quantidade de postais no mercado contemporâneo que sustenta, por todo o mundo, um vastíssimo número de comerciantes que centram a sua actividade precisamente nos postais? Como é que, no séc. XXI, sobrevivem ainda milhões daqueles objectos baratos e, supostamente, efémeros? E, como bem assinalou Bjarne Rogan (2005:2), por que é que 50%, ou mais, dos postais antigos que conhecemos, nunca foram remetidos?

Na verdade, a produção de postais ilustrados, sobretudo naquela que é chamada a sua “era dourada”¹¹, elevou-se a quantidades inumeráveis. Só no ano de 1899, no alvor dessa idade de ouro, emitiram-se na Alemanha 88 milhões de postais, na Inglaterra 14 milhões, na Bélgica 12 milhões e na França oito milhões (cf. Sousa/Jacob 1985:28).

Tudo começou em 1869, quando os correios do recente Império Austro-Húngaro emitiram o primeiro bilhete-postal, ainda sem qualquer imagem¹². Era não mais do que uma cartolina bege que apresentava, numa face, a estampa de um selo de dois kreutzer e as linhas para preenchimento do endereço, sendo a face



oposta integralmente dedicada à escrita da mensagem. Em 1871, os correios do Reino Unido, da Suíça, do Luxemburgo, da Bélgica e da Holanda reproduziram a iniciativa dos seus congéneres austro-húngaros. O êxito do novo modelo de correspondência foi imediato; só os britânicos compraram 76 milhões de postais logo no primeiro ano (Willoughby 1993:30). Em menos de um lustro, o bilhete-postal já estava em todos os continentes. Em Portugal, surge em 1878, a par com a França e a Turquia (Sousa/Jacob 1985:28).

¹¹ Em geral, relaciona-se com um período de cerca de duas décadas, que se inicia nos últimos anos da década de 1890 e se conclui com o término da I Guerra Mundial (1914-18). Crê-se que o primeiro bilhete-postal britânico a conter uma ilustração terá surgido em 1894, depois dos Correios ingleses, em Setembro desse ano, terem autorizado a edição particular.

¹² Sobre a história dos postais ilustrados, cf.: Sousa, & Jacob (1985); Willoughby, (1993); Phillips (2000); Staff (1966); (Rogan 2005).

O *bilhete-postal ilustrado* (usualmente designado “postal ilustrado”, ou até apenas “postal”) surge em 1870, nos EUA, quando um livreiro apõe uma gravura sobre o bilhete-postal, mas a sua comercialização só sucede em 1875. A princípio, os bilhetes-postais eram um monopólio dos Correios nacionais, sendo vendidos já com o selo impresso. Entretanto, foram sendo concedidas autorizações para a impressão por particulares, dando início a uma grande indústria e à prática de inserir uma imagem na face dedicada à mensagem. Em 1894, os correios britânicos viriam a permitir a produção particular de bilhetes-postais, aos quais teria de ser aposto um selo de meio penny, para circulação. Quase imediatamente, as empresas editoras começaram a incluir imagens na face da postal destinada à mensagem. Inicialmente, através de processo litográfico, com gravuras e publicidade e, logo de seguida, através da fototipia, que permitiu reproduzir a um preço mais reduzido, aquilo que ainda hoje é mais característico dos postais ilustrados: as vistas de locais e as imagens do quotidiano das pessoas, com preponderância nos costumes ditos típicos.



Postal de Santarém anterior a 1904, em que a mensagem só podia ser inscrita na face ilustrada. (CA)

Em 1902, o postal troca definitivamente o “verso pela frente”, o que ainda se mantém. Concretamente, até ao aparecimento do postal ilustrado, a “frente” do postal era considerada a face impressa e o “verso” aquela onde se escrevia a mensagem. Depois, à medida que as imagens foram ocupando praticamente toda a face do postal destinada à escrita, passou a entender-se o lado ilustrado como “frente”. O inconveniente da imagem era que deixava muito pouco espaço disponível para as mensagens que, frequentemente, tinham de ser exaradas sobre a própria ilustração. A face oposta, conforme estava inscrito no postal, era exclusiva para escrever a direcção. No entanto, a partir daquela data, as propostas para que o espaço dedicado à mensagem partilhasse a mesma face do endereço vieram a ser aceites no Reino Unido, e um dos lados do postal passou a ser dividido verticalmente, com o aspecto que conhecemos hoje. Esta inovação seria adoptada em Portugal a partir de 1904 (Sousa/Jacob 1985:31).

A recém-industrializada Europa viu surgir grandes empresas multinacionais dedicadas à produção e comercialização de postais, com destaque para a Alemanha, com um imenso

potencial tipográfico. O postal esteve na origem de um importante sector económico nos países industrializados. Em 1900, na França, assegurava 30 mil empregos (Schor 1992 *apud* Rogan 2005:6). Bjarne Rogan (2005) dá-nos um panorama esclarecedor sobre a ascensão deste negócio. Até à I Guerra Mundial, a Alemanha manteve a hegemonia, onde centenas de empresas, com dezenas de milhares de trabalhadores, produziam vários biliões de postais por ano, com imagens de todos os cantos do mundo. Até 1910, a maioria dos postais dos EUA eram impressos na Alemanha, tais como os do império britânico.

O citado aparecimento das máquinas fotográficas Kodak, dando a possibilidade aos amadores de executarem fotografias a baixo custo, incrementou a produção de edições locais de postais, por toda a parte. Os fotógrafos enviavam as fotografias para as tipografias, que as reproduziam em série, em formato de bilhete-postal.

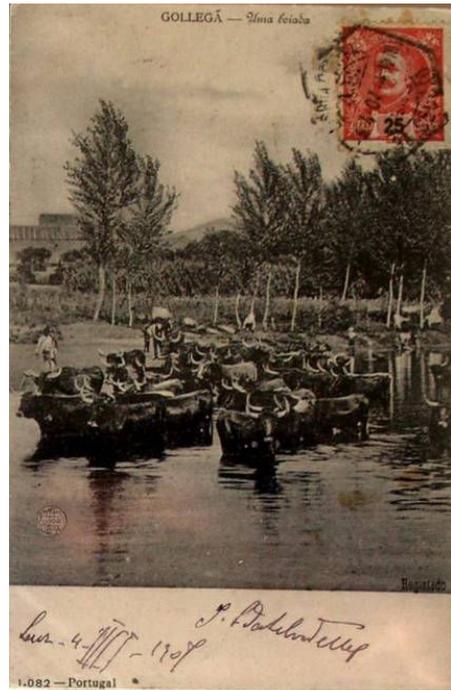
A espionagem industrial e a emigração de jovens impressores para outros países da Europa e da América, veio permitir a criação de novos centros de produção e acabar com o quase monopólio germânico. Este facto sucedeu em simultâneo com a Grande Guerra, que abalou profundamente a economia mundial e o turismo, ao mesmo tempo que as fábricas se dedicavam a produzir outros artigos de carácter mais essencial.

Não menos importante terá sido, pela mesma altura, o inevitável declínio daquela que teria sido uma das maiores modas da época (a que alguns apelidaram mesmo de loucura generalizada) – coleccionar postais ilustrados. Willoughby (1993:88) assinala o caso de uma famosa empresa editora britânica (Raphael Tuck & Sons.), que oferecia um prémio de mil libras a quem juntasse mais postais durante dois anos. Os duplicados seriam admitidos apenas se ostentassem diferentes carimbos de correio. A primeira e a segunda edição desta competição foram ganhas por duas senhoras¹³ que tinham coligido, respectivamente, 20 mil e 25 mil postais só daquele editor. Nos lugares subsequentes ficaram diversos concorrentes também com grandiosas colecções de postais. Durante este período dourado terão sido produzidos cerca de 300 biliões de bilhetes-postais, mas apenas metade deles terá sido utilizada para o seu fim primordial: a remessa postal (Rogan 2005:18). Eles não deixaram de ser meios de comunicação, mas foram usados também como recordação (*souvenir*) ou como artigo de colecção, dando origem a circuitos mais ou menos complexos de dádivas e de trocas – uma “*economia da dádiva em que a reciprocidade é o princípio central*” (Rogan 2005:19).

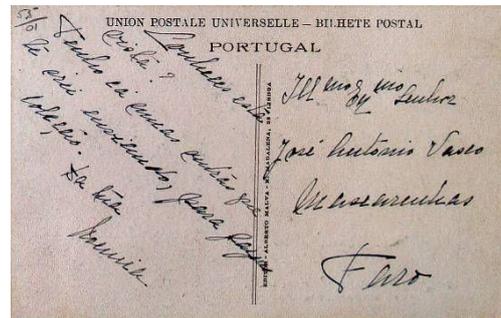
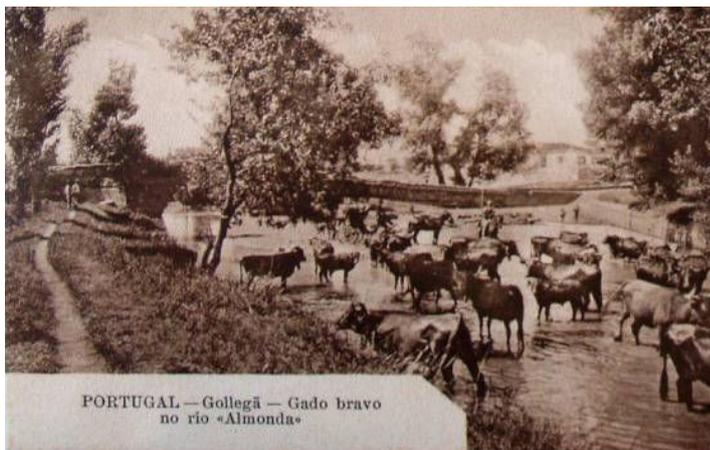
¹³ Os grandes coleccionadores de postais, da viragem do século, eram sobretudo jovens do sexo feminino. As colecções de postais eram particularmente apreciadas pelas senhoras da florescente burguesia. Diversos autores confirmam que era um passatempo eminentemente feminino e até a Rainha Vitória decidiu fazer uma colecção de postais (Willoughby 1993:10).



Postal de um aluno goleganense do Colégio Militar da Luz (Lisboa), remetido para um correspondente/coleccionador na Suíça, em Abril de 1907, para obter outro postal em troca, mas solicitando que o carimbo fosse aposto na face da imagem (*cotê vue*). Não imaginaria este jovem coleccionador que os seus congéneres contemporâneos prefeririam a imagem imaculada.



(AN)



Postal com cliché conhecido desde o início do séc. XX, doado especificamente para colecção, como revela o manuscrito. A ausência de selo ou marcas de carimbos indicia que não entrou no circuito postal. (AN)

As breves notas manuscritas nos postais são reveladoras do carácter de donativo e, por vezes, clamam directamente pela reciprocidade, quando o remetente pede que o destinatário lhe envie também um postal. É ainda por isso que Rogan (*idem*) recorda o postal como objecto tangível, com duas faces, em que a economia da troca e da dádiva também inclui as inscrições. Evocando Marcel Mauss (1923-1924 *apud* Rogan 2005), refere o conceito clássico de que a dádiva de um objecto nada nos diz sobre ele, mas sim sobre o relacionamento entre o dador e o receptor.

O que terá caracterizado a “loucura pelos postais” (Rogan 2005:1), com a sua subsequente difusão e popularidade, terá sido esse enredamento de funções, a tangível e a

simbólica, e os diversos “*estratos de sentido*” que lhe foram atribuídos, tendo a ideia de “modernidade” como denominador comum e quadro de referência.¹⁴

Ainda antes de serem ilustrados, os bilhetes-postais atingiram grande sucesso por serem o meio mais barato e eficaz de comunicar com alguém mais distante. O telefone era um privilégio raro e o bilhete-postal custava metade do preço de uma carta, com o único eventual inconveniente de as mensagens manuscritas estarem acessíveis aos olhos de todos. Mas isso não era problemático para a maioria dos casos, pois os postais eram utilizados para o envio de felicitações ou de notas bastante breves, do tipo “*Chego amanhã, no comboio das 11*”, bem como para correspondência comercial, fazendo encomendas ou remetendo contas. Conforme se poderá confirmar numa breve observação de postais do dealbar do século passado, muita correspondência circulava dentro da mesma cidade, quando se tratava de uma grande metrópole. Até para o mais simples recado, naquela época onde o telefone era um luxo raro, a única alternativa era tentar encontrar o destinatário para o transmitir de *viva voce*, pelo que o bilhete-postal era muito mais eficaz e tinha um preço irrisório¹⁵.

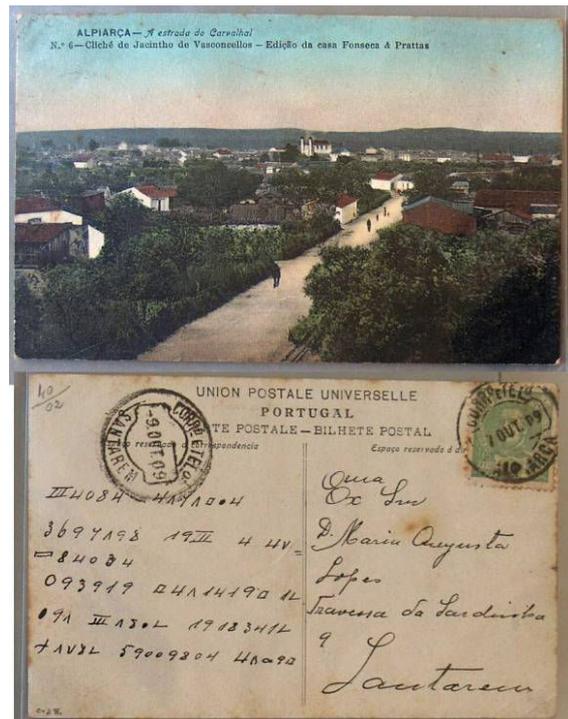
Para assegurar que as mensagens só eram entendíveis pelo destinatário, havia ainda a possibilidade de se utilizarem cifras que, embora raras, surgem esporadicamente nos postais antigos, sobretudo em correspondência de namorados. Um dos colecionadores que contactei contou-me que tinha conhecido um conjunto de mais de cem postais de namoro cifrados, pertencentes ao mesmo casal, com carimbos de Lisboa e de Torres Novas.

¹⁴ Bjarne Rogan cita um curioso desabafo de uma rapariga norueguesa, em 1903, a propósito da fulgurante moda dos postais ilustrados: *Indeed, there is one who corresponds with me too, but he's so foolish that he writes letters. Did you ever hear about anything so ridiculous? As if I care for a good-for-nothing letter! I cannot put a letter into my album, can I? What nonsense! When I get a real boyfriend I will simply insist that he send me the nicest postcards there are to be bought, instead of pestering me with those dull letters.* (Reflections of an anonymous Norwegian girl, "Brevkort og Backfischer" 1903:41 apud Rogan 2005:1)

¹⁵ Uma das observações de Rogan (2005) e de outros autores que aludem a bilhetes-postais é a escassez de palavras manuscritas que se observa na maioria dos antigos postais circulados, o que permite inferir diversas considerações sobre o uso do postal. No entanto, pelo menos no caso da França [(cf. Marchot(s/d)], há uma justificação mais prosaica para esse laconismo: a partir de 1902, os postais com até cinco palavras pagavam uma tarifa mais barata. A princípio era metade da tarifa normal (10 cts./5 cts.), mas a proporção alterou-se diferentemente até 1964, data em que cessou o preço diferenciado. De acordo com o histórico das tarifas portuguesas, falcultado por Hernâni Matos, da Federação Portuguesa de Filatelia, confirma-se que, em Portugal, nunca existiram portes diferenciados nos bilhetes-postais, como sucedeu na França. Em muitas edições da primeira década do século XX, os postais já vinham impressos com uma esclarecedora inscrição: “*Estampilha de 10 réis para Portugal. Hespanha e respectivas colónias. De 20 réis para os outros países*”, nunca existindo referência à extensão do manuscrito.



(DF)



Postal de Alpiarça cifrado, de 1909, edição local. (AN)

Num período anterior ao dos grandes meios de comunicação áudio-visual, em que até mesmo os jornais eram avaros na publicação de imagens e as revistas especializadas em ilustração eram bastante caras, o postal ilustrado tinha um papel apreciável como veículo de informação. Para além de dar a conhecer todos os panoramas, povos e costumes mais exóticos, dos mais recônditos cantos do mundo, através das fotografias impressas, o postal teve papel determinante na publicidade e na propaganda política. Os pequenos retângulos de cartolina tanto promoviam como denegriam produtos ou pessoas que neles se representavam. Grandes acontecimentos da História ou factos nacionais importantes (coroação do Rei, imagens de batalhas, vitórias desportivas, catástrofes naturais, etc.) eram reportados através dos postais. Possuir uma dessas imagens, numa sociedade onde muito pouco se viajava e em que ainda rareava a reprodução fotográfica, era deveras ambicionado. Não será exagero afirmar que, em Portugal, no dealbar de novecentos, a imagem mais conhecida do Rei (e, para alguns, a única) seria ainda a efígie cunhada nas moedas ou impressa nos selos. Ao mesmo tempo, o postal ilustrado, reproduzido em série, representava uma nova tecnologia; era a expressão da sociedade industrial no seu esplendor, um mundo de modernidade a que todos aspiravam pertencer.

Se a fotografia mudou a maneira das pessoas olharem o mundo, o postal ilustrado foi, indubitavelmente, o meio que disseminou desmesuradamente a imagem fotográfica. Numa sociedade ocidental com as elites culturais rendidas ao positivismo, o postal vinha incrementar a “missão civilizadora”, com a profusão de imagens fotográficas (logo reais, positivas, com o rigor que só a ciência pode conceder), permitindo instruir as pessoas sobre o mundo e sobre a diversidade. Este novo universo que as pessoas vão apreendendo, resulta da “viagem imaginária e da posse simbólica” do mundo (Fabris & Lima 1991: 35), efectuada através dos pequenos rectângulos de cartolina com fotografias impressas. Para as autoras citadas, os postais vão facultar “*uma nova concepção do espaço e do tempo, que abole fronteiras geográficas, acentua similitudes e dissimilitudes entre os homens, e pulveriza a linearidade temporal burguesa numa constelação de tempos particulares e sobrepostos*”.

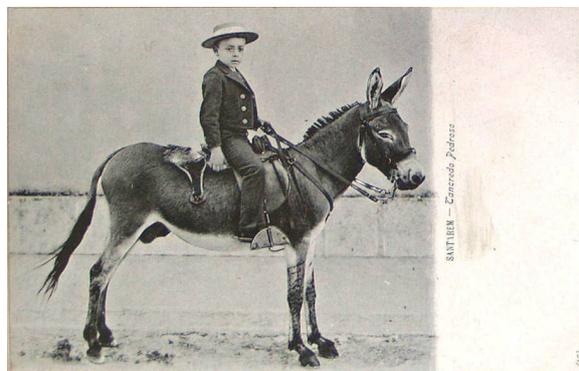
Boris Kossoy (1999:63) classifica o advento do postal ilustrado como “*uma verdadeira revolução na história da cultura*”, que forneceu às massas “*um mundo portátil, fartamente ilustrado, passível de ser coleccionado, constituído por uma sucessão infindável de temas*” que vinham “*saciar o imaginário popular*”, “*consolidando o que se convencionou chamar como «civilização da imagem»*”. Efectivamente, reconhece aquele autor, é de supor que a proliferação de biliões de postais, usados como correspondência, recordação e artigo de colecção, tenha tido uma influência notável na percepção do mundo pelas pessoas.

Pouco tempo depois de os primeiros editores particulares começarem a produzir postais, surgiram as pequenas edições locais. Em Portugal, os postais ilustrados produzidos por fototipia terão começado a circular entre 1898 e 1900, editados por empresas do Porto que vieram a ser referências notáveis na história do postal, como foi o caso de Carlos Pereira Cardoso, Emílio Biel e Araújo & Sobrinho (Sousa & Jacob 1985:29). Entretanto, várias casas comerciais, papelarias, bazares, tabacarias e outras firmas de Lisboa e do Porto, também se lançaram no florescente negócio da moda. Nas décadas seguintes, a edição de postais ilustrados chegaria até às mais recônditas aldeias de Portugal, por iniciativa dos mais imprevisíveis mentores. Entre os pequenos editores locais, que reproduziam imagens do sítio, contam-se não só “comissões de iniciativa”, papelarias e tipografias, como ainda mercearias, lojas de ferragens, sapatarias e até uma farmácia. Alguns particulares mais endinheirados produziram também os seus postais, ilustrando-se a si e/ou à sua família e propriedades.



“Santarém – A entrada de Almeirim”. Edição da «Sociedade Propagande e Defeza de Santarém», na primeira década do século XX. (FS)

O jovem Tancredo Pedroso, de Santarém, num postal de edição particular datável da primeira década do século XX. (AN)



A grande explosão comercial do postal ilustrado, em Portugal, iniciou-se em 1904 e atingiu o seu clímax em 1906-1907 (Sousa & Jacob 1985:28). A produção foi sempre bastante expressiva, mesmo durante a I Grande Guerra, em que as imagens do cenário bélico, com a presença do Corpo Expedicionário Português (CEP) e de propaganda dos aliados, se tornaram *best-sellers*. O declínio da “epidemia do postal”, como lhe chamaram diversos autores, sucedeu em simultâneo com a propagação de outra epidemia – efectiva e funesta: a gripe pneumónica, que arrasou a Europa e que, dada a sua elevadíssima morbilidade e letalidade, viria a contribuir para o fim da guerra, em Novembro de 1918.

A partir da segunda década do século XX, a produção de postais ilustrados deixa de atingir os números mirabolantes de outrora, mas mantém-se como uma indústria perene e frutuosa. Ao mesmo tempo, as imagens de carácter turístico passaram a ser o motivo preponderante dos postais. A maioria dos actuais coleccionadores de postais mantém o mesmo interesse corográfico que animava os coleccionadores de outrora. A temática corográfica é comum à maioria dos coleccionadores, não apenas em Portugal, mas em todo o mundo. Em França, esta predisposição é, provavelmente, ainda mais acentuada, com circunscrições espaciais que nos podem surpreender; alguns coleccionadores reúnem postais da mesma rua ou de um mesmo motivo paisagístico, o que é levado ao extremo nas colecções sobre Paris (cf. Schor 1997:252-274). Porém, enquanto os antigos coleccionadores, no início do século XX, procuravam postais de outras plagas, os actuais demandam imagens antigas¹⁶ da sua própria

¹⁶ A designação de “postal antigo”, para os coleccionadores, corresponde ao período que se inicia com a edição dos primeiros postais [1869 (1878 em Portugal, para postais não ilustrados e 1898, para postal ilustrado, o que corresponde aos momentos das suas primeiras edições)] até – aproximadamente – meados do século XX (em Portugal pode chegar até ao final da década de 1950). No entanto, cada coleccionador estabelece o critério que mais lhe agrada.

terra. Em ambos está o fascínio pela paisagem distante – para uns no espaço, para outros no tempo.

A quase totalidade dos colecionadores de hoje apresenta essa preocupação exclusiva com a *antiguidade* dos postais, o que se confirma num relance pelas bancadas de alfarrabistas. Têm de ser edições com umas boas dezenas de anos, monocromáticas e, na sua maioria, onde se represente uma imagem do local onde vivem ou de onde são originários. Os manuscritos que, eventualmente, contêm os postais, pouco ou nada importam, desde que não afecte a perspicuidade da fotografia do sítio.

A fotografia mostrará um espaço que lhes é, de alguma maneira, familiar, mas numa época distanciada, onde podem constatar uma réplica da paisagem actual ou um quadro completamente distinto, apesar de respeitar a um mesmo e exacto espaço georreferenciado. É um olhar sobre o sítio onde estão, mas registado num tempo passado. Mais ainda, como veremos, esse retrato do passado é, quase sempre, considerado como mais genuíno, mais *real* que o próprio presente que, por sua vez, é visto como corrupção da verdade e dos *valores tradicionais*. Através dos postais antigos reavivam-se não apenas uma estética formal da paisagem, mas – com o concurso de outras fontes e com uma generosa e estimulante dose de criatividade e imaginação – também um conjunto de práticas e valores que lhes estão, de alguma forma, associados.

Estas asserções permitem-nos reflectir sobre a memória, na consideração não só do tempo, mas também do espaço e do delineamento de uma identidade situada. Jacques Le Goff (1997:47) diz que “*a memória onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro*”.



[do sítio, da paisagem e da memória]

Maurice Halbwachs (1950) assinalava que o “*esforço de rememoração cria um espaço e um tempo específicos*”, instituindo as noções de tempo e de espaço como estruturantes dos “quadros sociais da memória”. Este autor, ao apresentar uma perspectiva colectiva da memória, considera que aquilo que cada indivíduo recorda está sempre condicionado aos padrões do grupo social: “*é na sociedade que as pessoas adquirem as suas memórias e também na sociedade que recordam, reconhecem e localizam as suas memórias*” (Halbwachs 1992:38). A influência do holismo durkheimiano é deveras evidente em Halbwachs e esse foi um dos reparos efectuados às suas teorias, por autores mais tardios (Cf. Fentress & Wickham 1992). Apesar disso, o que Halbwachs nos queria fazer entender era que, enquanto membro de grupos sociais, submetido às convenções desses grupos, cada indivíduo necessita da rememoração de outros indivíduos, para confirmar ou negar as suas próprias lembranças que, por sua vez, se encontram situadas num quadro espaço-temporal determinado. A memória, para este autor, tem um carácter interactivo e social, o que implica que até as recordações mais particulares estejam sempre impregnadas pelo meio social em que o individuo se relaciona. Assim, todas as nossas lembranças estão ligadas à vida material e moral das sociedades (Cf. Santos 1998).

Peter Burke (1992:238-9), que abordou o discurso da História enquanto memória social, advoga o interesse do estudo da memória não só como *fonte histórica* (confrontando dados da chamada “história oral” com documentos escritos), mas também como *fenómeno histórico*, no âmbito de uma *história social da recordação*. A consideração de uma *história social da recordação* decorre de três questionamentos fundamentais: dos modos de transmissão da memória social; do uso dado às recordações do passado; e, simetricamente, do uso dos esquecimentos, a que chama *amnésia social*.

Em regra, assevera Burke (1992:239-41), os meios de transmissão da memória são constituídos por *tradições orais*, por *documentos escritos* pelos historiadores e cronistas, por *performances e rituais*, por *imagens* e, ainda, pelo *espaço*. Estes meios – a que acrescentaríamos os objectos que se guardam – coexistem, frequentemente, na reprodução de uma mesma recordação. No entanto, e no âmbito das preocupações que aqui se levantam, permitia-me deter-me um pouco mais nos dois últimos meios apontados por Burke: as *imagens* e o *espaço*.

Em relação às *imagens*, elas sempre estiveram na base dos processos de memoração, sugerindo associações imateriais a factos que se desejam recordar, como o fazem os epitáfios, os monumentos e estátuas, as medalhas e outros elementos visuais concebidos para marcação de uma circunstância que se pretende que atravesse o tempo. O *espaço* – sagazmente apontado por Maurice Halbwachs – está, assiduamente, relacionado com as *imagens*, no que respeita ao enquadramento social da memória. É a esse propósito que aquele autor (*apud* Burke 1992:241) relewa uma característica na arte da memória clássica e renascentista, que consiste na “*importância de «colocar» as imagens que se desejam recordar em locais particulares como em palácios de memória, ou teatros de memória*”. Terá sido também a consideração da relação íntima entre espaços e recordações, que motivou os missionários católicos no Brasil a alterarem radicalmente a estrutura urbana dos povoados Bororo, para promoverem mais facilmente a sua conversão (Lévi-Strauss 1955 *apud* Burke 1992:241).

Mas, ao contrário das estátuas, monumentos e outros memoriais, os postais ilustrados não foram concebidos para servirem de suporte à memória¹⁷, não eram colocados em «locais de memória», nem tinham a suposta dignidade de fonte documental atribuída às crónicas, às obras dos historiadores e até aos ensaios etnográficos de eruditos locais, com discursos mais ou menos épicos. Os postais eram objectos de produção espontânea, com fins efémeros e de expressão íntima, apesar de serem reproduzidos aos milhares. A sua vertente epistolar ou a sua aquisição como objecto de colecção consagravam-lhes a dimensão densamente personalizada, individualizada, não fazendo supor que poderiam desempenhar qualquer papel na constituição de uma memória colectiva. No entanto, o postal tem inscrita uma imagem relativa a um espaço, captada num determinado momento do tempo, para além de uma legenda e, eventualmente, de um texto manuscrito com uma riqueza hermenêutica muitas vezes maior do que aparenta.

A princípio, não se esperava que um postal durasse muito mais tempo do que o necessário para cumprir a sua função epistolar, da mesma maneira que não se espera que uma caixa de fósforos sobreviva depois de estar vazia. Os postais não eram fabricados para se constituírem como “objectos de memória”. Pelo menos, no sentido que aqui se está a dar à memória. Quando um viajante ou um amigo distante envia um postal para um outro amigo ou parente, decerto que se está a recordar dessa pessoa e exprime-o através da remessa do postal, que muitas vezes ilustra o local de onde o remete. Mas esse é um elemento isolado, que respeita

¹⁷ Exceptuar-se-ão a esta regra algumas colecções de carácter comemorativo, em que os postais tinham de ser dispostos combinadamente para revelarem uma figura completa. São exemplo conhecido os conjuntos de postais, editados durante a primeira república portuguesa, que, quando compostos, formavam uma imagem da efigie republicana.

ao campo das lembranças individuais, que, por si só, dificilmente terá expressão social se não o enquadrarmos com outros.

Esse tipo de enquadramento será aqui exercitado – ainda que não com o exclusivo propósito de estudar a memória social – através dos coleccionadores de postais, com as suas perspectivas individualizadas. Estes, curiosamente e como ainda veremos, estão mais interessados em resgatar as imagens de edições de postais de épocas remotas (com cerca de um século), em que nunca viveram, nem sobre as quais possuem quaisquer memórias pessoais.

Outro facto que parece depreciar o postal ilustrado para o estudo da memória social é que as imagens representadas nos postais são, frequentemente, demasiado anódinas para a reportagem de factos importantes, passíveis de integrar as clássicas narrativas históricas; vemos os mesmos monumentos de sempre, as paisagens seleccionadas e as poses fabricadas ao estilo da fotografia à *la minute*. Ocasionalmente, aparecem eventos mais marcantes (terramoto, inundação, festas locais), mas que não diferem do que se publicou na Imprensa da altura ou que foi, entretanto, registado pelos historiadores. O que parece despercebido a muito observador é que a riqueza do postal ilustrado, tal como das fotografias familiares¹⁸, está precisamente, e entre outros aspectos, nessa peculiaridade de reproduzir (e reimaginar) o quotidiano e de evidenciar o perene cruzamento de olhares que se processa sobre um sítio onde as pessoas vivem.

O contributo que os postais ilustrados podem trazer para a formulação de discursos da memória será então certamente mais profícuo, se tivermos em consideração os seus mais privilegiados interlocutores contemporâneos – os coleccionadores. São estes que, antes de outrem, avaliam os postais, atribuindo-lhes significados subsidiários dos quadros de significação do presente (Cf. Stuart Hall 1977).

Constatou-se que a leitura simbólica dos postais, efectuada pelos coleccionadores, conflui para os pressupostos da dita tradição inventada¹⁹ (Cf. Hobsbawm e Ranger 1983), fundamentando os essencialismos regionalistas, os ícones eleitos e os estereótipos instituídos. Nem sempre em consonância com o poder político, a leitura que os coleccionadores fazem do passado, através das imagens dos postais, é de teor moralizador, de salvaguarda e preservação de práticas e de paisagens que coincidem com uma tradição estabelecida. Regra geral, a interpretação da imagem é – pelo menos para quem a faz – literal. Isto é, considera-se que ali se

¹⁸ Acerca de fotos familiares, entre outros, cf.: BOURDIEU, P. (1965) *Un art moyen. Essais sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Minuit. - CHALFEN, Richard. (1987) *Snapshot versions of life*. Bowling Green, OH: Popular Press. HIRSCH, Marianne (1997) *Family Frames: Photography, Narrative and Post memory*. Cambridge: Harvard University Press. LESY, Michael (1980) *Time Frame: the meaning of family pictures*. New York: Random House.

¹⁹ Hobsbawm e Ranger (1983), quando se debruçaram sobre a “invenção das tradições”, afirmaram que as imagens do passado eram objecto de uma invenção, estrategicamente premeditada, por parte das elites da actualidade, de forma a garantir as perspectivas adequadas sobre e no presente.

reproduz fielmente como as coisas eram, logo como ainda deveriam ser, porque é na ancoragem no passado que se funda a *tradição*. Naturalmente, surgem conflitos de perspectivas com o poder local estabelecido, nomeadamente no que respeita à preservação da paisagem. Apesar das autarquias estarem cada vez mais empenhadas nas patrimonializações das chamadas tradições locais e na instituição de identidades situadas, a sua intervenção sobre o território tem sido cada vez mais intensa. Nas últimas décadas, o poder local democrático terá apadrinhado mais a transformação da paisagem nacional (tirando partido das taxas resultantes da especulação imobiliária) do que sucedeu em períodos anteriores de alguns séculos. Ao mesmo tempo que se permitia a construção desenfreada por todas as parcelas do território, com a consequente desafecção de solos aráveis, desflorestações, aberturas de estradas e instalação de equipamentos públicos, impuseram-se novas estéticas urbanas, de acordo com o gosto dos líderes locais, consagradas em monumentos sobre rotundas, demolições e reedificações, encerramento de ruas e inúmeras iniciativas apelidadas de “obras de aformoseamento”. Subjacente ao entusiasmo redecorativo, estará o característico empenho dos líderes políticos na demarcação simbólica da sua presença, impondo-se contra o esquecimento, inscrevendo elementos tangíveis de memória no espaço (Cf. Burke (1992:241). São as chamadas “obras do regime”, em que se multiplicam as lápides nominativas dos inauguradores. Um certo imaginário de “progresso”, de “modernidade”, materializado na inovação dos empreendimentos, também estimula bastante o arrojo das propostas autárquicas e sensibiliza a população local, que não quer ser vista pelos outros (os “de fora”) como “atrasada”.

O problema é que, por vezes, as “memórias” entram em conflito. Por um lado, os autarcas que querem reformar a paisagem de forma indelével; por outro, os colecionadores com os seus postais antigos, considerando que tudo, ou quase tudo, o que altere a imagem centenária, é uma corrupção da identidade local, intimamente ligada ao espaço vivido pelas pessoas. Para estes, e para a generalidade dos patrimonialistas locais²⁰, o “autêntico” e o “genuíno” estão retratados nos postais; daí para a frente, tudo o que foi feito que tenha alterado significativamente aquelas imagens é condenável e condenado. Se, como afirmava P. Connerton (1993:4), aceitarmos que “são as imagens que retemos do passado que servem para legitimar a ordem social presente”, não será difícil entender a contenda que se configura entre as perspectivas distintas sobre o passado.

Mas também existem entendimentos entre colecionadores e autarcas, por exemplo quando aqueles fornecem os seus postais para exposições ou publicações municipais, nas quais

²⁰ Entendi chamar “patrimonialistas locais” aos eruditos locais que se preocupam em construir discursos sobre a sua terra, através das associações cívicas, artigos na imprensa regional, pequenas edições, programas nas rádios locais, etc. Os colecionadores de postais antigos integram-se nesta categoria, que é, afinal, a de etnógrafos espontâneos.

se demonstra o respeito pela antiga configuração urbana e a preservação da paisagem. Nessas ocasiões, a comparação entre a imagem do antigo postal e o panorama actual atesta que as obras serviram para valorizar um património local, que tanto pode ser um mero fontanário como um palacete ou a famosa Casa-estúdio Carlos Relvas, na Golegã.

Esta constatação permite-nos interpelar a proposta de Hobsbawm e Ranger (1983), no que respeita à sua consideração unívoca das representações mnemónicas, desvalorizando a dimensão empírica em prol da dimensão política (Schwartz 2000 *apud* Peralta 2007:10). Efectivamente, como vimos, as invenções mnemónicas pressupõem também “*negociação e conflito*” (*idem*). Apesar da construção social do passado estar “*directamente relacionada com a legitimação dos poderes instituídos (...) não se pode reduzir o conceito de memória social à noção de «falsa consciência», tanto mais que a construção da memória é um processo negociado entre diversos actores sociais e a sua natureza é eminentemente conflitual e em constante transformação*” (Peralta 2007:10). Consente-nos ainda pensar sobre a paisagem e sobre a sua inscrição na memória colectiva, sem perder de vista Halbwachs (1950), que afirmava que nenhuma memória colectiva poderia existir sem uma referência a um quadro espacial socialmente determinado. Este autor fundamenta-se evocando Augusto Comte (*idem*131), que considerava que o equilíbrio mental dos sujeitos decorria, antes de mais, da imagem de perenidade e de estabilidade dos objectos materiais que se encontrassem no espaço em seu redor. Assim, “*cada sociedade recorta o espaço a seu modo (...) de maneira a constituir um quadro fixo onde encerra e localiza as suas lembranças*” (*idem* 160).

*"Não é certo então, que para se lembrar, seja necessário transportar-se em pensamento para fora do espaço, pois, pelo contrário, é somente a imagem do espaço que, em função da sua estabilidade, nos dá a ilusão de não-mudança através do tempo e de reencontro do passado no presente; **mas é assim que podemos definir a memória**; e o espaço só é suficientemente estável para poder durar sem envelhecer, nem perder nenhuma de suas partes." (Halbwachs, *idem*)*

E é aqui que voltamos ao conflito de “memórias”, entre os detentores de postais antigos e os líderes políticos locais. Quando os primeiros se aterrorizam com a “degradação da paisagem”, estão a expressar a sua angústia pelo desaparecimento das referências e, conseqüentemente, da estabilidade de um olhar que desapareceu naquele espaço onde se inscrevia a memória. Esta atitude de receio pela perda da paisagem não é inédita. O que já não é tão habitual é que seja uma preocupação com uma profundidade temporal de tantas gerações, como se manifesta através dos postais ilustrados, que têm cerca de um século. Como afirmei, os colecionadores de postais preocupam-se com a memória de uma paisagem relativa a um tempo em que talvez só os seus avós terão vivido. Frequentemente, são imagens do passado que, pela

generalidade dos seus conterrâneos, não são reconhecidas no presente, logo, serão aquilo que Walter Benjamin (1940) classificava como “*imagens irrecuperáveis*”. Esta circunstância impede que se processe a indispensável conexão entre o passado e o presente para a formulação de um discurso da memória, de acordo com Halbwachs (1941:1): “*O passado torna-se, em parte, o presente: toca-se, está-se em contacto directo com ele*”.

Ao olhar para o postal antigo, não se olha apenas para o passado mas também para os olhos de quem viu o passado e olhou para coisas do passado (Cf. Barthes 1989). A fotografia inscrita no postal, como dizia Barthes (*idem*:116), não é uma mera rememoração do passado, destinada a restituir aquilo que foi abolido pelo tempo, mas antes uma forma de confirmar que aquilo que se vê existiu realmente:

“A fotografia não diz (forçosamente) aquilo que já não é, mas apenas e de certeza, aquilo que já foi. Esta subtilidade é decisiva. Diante de uma foto, a consciência não segue necessariamente a via nostálgica da recordação, mas para toda a fotografia existente no mundo, a via da certeza: a essência da fotografia é ratificar aquilo que representa” (*idem*:120).

Como assinala Peter Burke (1992:237), os historiadores consideram como “memoráveis” diferentes aspectos do passado, de acordo com os lugares e as épocas em que se encontram, apresentando o passado de maneiras muito diversas, influenciados pela visão do grupo em que se inserem. Não podemos esquecer que, quando se determina o que deve ser lembrado, está igualmente a decidir-se o que deve ser esquecido e, assim, a construir um presente ficcionado a partir de escolhas que, por sua vez, podem ser mais ou menos negociadas entre os elementos do grupo (Cf. Schwartz 2000). Esta dialogia perene entre elementos a incluir e a excluir é o que caracteriza a construção da identidade de um grupo social, que – como refere Halbwachs – está necessariamente ancorada numa memória colectiva, que lhe assegura a sua própria reprodução. Sabemos que a identidade se formula através de criteriosos olhares do grupo para si próprio e também através do olhar dos outros, porque não existe identidade sem alteridade, num território negociado de exibição/dissimulação (Herzfeld 1991). Com a ajuda dos postais ilustrados conseguimos aprofundar um pouco mais este engenho, graças ao poder reificador e ratificador da imagem fotográfica que, como afirmava Barthes (1989:120), nunca se encontra num texto: “*É a desgraça da linguagem não se poder autenticar a si mesma. (...) A linguagem é, por natureza, ficcional*”. Apesar disso, são inúmeros os discursos externos (tantas vezes reproduzidos localmente), de livros e roteiros, que sustentam fortes esteios das identidades locais.

As imagens reproduzidas nos postais ilustrados são, para os colecionadores e para a generalidade das pessoas que contactei no terreno, tal como Barthes assinalava, o “real literal”, sem conotações. Mas a verdade é que o olhar do observador está sempre refém do contexto

temporal e espacial em que se encontra e ele acaba por encontrar na fotografia apenas aquilo que as circunstâncias lhe permitem ver – o “*punctum*” barthesiano, o que punge, o que toca.

Portanto, o estabelecimento de uma percepção consensual do espaço num momento pretérito passa por uma unanimidade interpretativa dos olhares do presente que se debruçam sobre a mesma fotografia, executada por um desconhecido, há duas ou três gerações atrás, sobre um espaço eventualmente destituído dos marcadores contemporâneos. Esta circunstância só se verifica quando os olhares de todos os membros do grupo partilham igualmente o mesmo quadro conceptual de interpretação. Assim, a memória “*fornece referentes de significação constituídos por visões partilhadas do passado que são geradas pelo presente e orientadas para o futuro*” (Peralta 2007), implicando uma dialéctica constante entre passado, presente e futuro (cf. Benjamin 1992) e assumindo-se como um sistema cultural articulado de atribuição de significado (cf. Geertz 1973).

Os postais ilustrados, ao retratarem um espaço vivido, percebido e avocado a um determinado contexto social, expressam uma paisagem que, como assinala A. Berque (1984), é uma marca, mas também uma matriz:

“A paisagem é uma marca, porque ela exprime uma civilização; mas também é uma matriz, porque participa de esquemas de percepção, de concepção e de acção, isto é, da cultura, que canalizam, em certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza, em outras palavras, com a paisagem de seu ecúmeno.” (BERQUE 1998:84-5).

Ora seja como marca ou como matriz, a paisagem é também, como refere Schama (1996:17), um repositório das memórias e dos mitos e das obsessões dos homens, composto tanto de “*camadas de lembranças quanto de estratos de rochas*”. E da mesma forma que Halbwachs admitia a pluralidade da memória, de acordo com a diversidade dos grupos sociais, também a paisagem, enquanto palimpsesto da memória, é percebida de formas distintas por cada grupo (e até por cada indivíduo), fornecendo quadros espaciais e temporais que se sobrepõem e entrelaçam, com mais ou menos conflito e negociação, num processo dinâmico de definição do lugar, da instituição das extremas, sempre frágeis, de um território onde se radica uma identidade consensual do grupo mais alargado.

Não estaremos longe do “*discurso performativo*” do regionalismo, de que falava P. Bourdieu (1989:116), que, com o intuito de legitimar fronteiras de uma região, constrói simultaneamente a realidade que designa. Este ajustamento das delimitações do espaço tangível

por critérios decorrentes do contexto social parece conjugar-se com as premissas do construcionismo social (cf. Berger & Luckmann 1973), em que a linguagem é tida como uma “oficina” na qual se constrói a realidade, à medida que se discorre sobre ela. É sob o mesmo pressuposto que Edward Saïd propõe o conceito de “*geografia imaginária*” (a propósito da crítica ao essencialismo orientalista), referindo-se à percepção do espaço através de um sistema de representações sustentado em imagens, textos e discursos. Este conceito associa-se com a concepção de “comunidade imaginada”, apresentado por Benedict Anderson (2005). Segundo Anderson, a dimensão imaginária de uma comunidade manifesta-se através da constatação do facto de que a maioria dos membros de uma comunidade relativamente alargada jamais conhecerá todos os seus congéneres. Apesar disso, todos eles se sentem ligados entre si por partilharem referências simbólicas comuns, entre as quais uma percepção consensual do seu território – uma paisagem identificada.

Identificar significa também “tornar idêntico”, tal como *identidade* é sinónimo de “paridade”, de “analogia”. Ou seja, quando falamos em identidades estaremos sobretudo a conceber semelhanças e não tanto a estabelecer diferenças. Só que a semelhança só faz sentido com a presunção da diferença – isto é, a identidade só se pode afirmar pela alteridade. Uma alteridade que, vista pelos outros, não é mais do que outra identidade, construída sob os mesmos pressupostos e com os mesmos utensílios. Enquanto categoria em incessante processo de reactualização, cruzada por discursos externos e reflexos, a identidade é um campo performativo de uma extrema instabilidade. Talvez por isso mesmo haja a intenção perene, por parte dos grupos, de a “agarrar”, de a estabilizar. O eterno problema – e estimulante desafio – é que, também aqui, como dizia Lévi-Strauss, não são tanto as semelhanças que se assemelham, mas sim as diferenças.

Jorge Gaspar (1993) apresenta a paisagem como um poderoso elemento de “*identificação cultural que, como a língua e a religião (...), entra no pano de fundo do universo onírico (...). Tal como a língua e a religião, também a paisagem se actualiza permanentemente*”. É através da sua relação quotidiana e intrínseca com o meio, que o homem vai reconfigurando a paisagem e a sua própria percepção do meio, num processo de consubstanciação do corpo, da mente e do espaço (cf. Tim Ingold).

Apesar da sua permanente reconfiguração, a paisagem configura-se como um importante factor simbólico para a sempiterna tentativa de fixação dos caracteres de uma identidade local. A sua infra-estrutura geológica, a robustez das suas vetustas árvores, a fluidez eterna dos seus rios ou a infinitude do mar oceano expressam uma consistência indispensável para o estabelecimento

de uma ordem, de um equilíbrio – essa tendência homeostática das sociedades a que Durkheim aludia.

«L'impression d'équilibre qu'évoque le territoire se retrouve dans le paysage, sa composante visuelle soumise à un ordre que lui impose l'œil. Transfiguré ou non par l'art (la peinture en particulier), le paysage acquiert une dimension esthétique et morale : le beau s'applique à l'ordre paysager ; le bien (dérive dangereuse ?) qualifie plutôt l'ordre territorial, surtout lorsque celui-ci connote un rapport harmonieux entre la société et son espace». (Di Méo 1995:29 apud Silvano 2003a:131)

A paisagem, cada vez mais evidenciada como elemento de ancoragem das identidades locais, é o campo onde se contextualizam memórias, se desenrolam imaginários e se perspectivam novos modelos de desenvolvimento (turismo, produtos certificados de origem, etc.). Mais do que um mero cenário físico ou até simbólico, a paisagem e o homem acabam por ser um único corpo, em que o *estar*, o *ser* e o *agir* se combinam, em perpétuo movimento.

VI

[do caminho]

Antes de determinar – definitivamente – os postais ilustrados como fonte de pesquisa, estabeleci um prazo de quatro semanas para, através de investigações de terreno, confirmar se conseguiria aceder a um número significativo de exemplares, que me permitisse constituir um corpus de estudo representativo. Foi assim que percorri alguns alfarrabistas e museus locais, consultei a secção de iconografia da Biblioteca Nacional, procurei informação na Internet e – principalmente – procurei coleccionadores.

Não tive muita sorte com os alfarrabistas lisboetas, não só porque os postais da região que procurava são pouco frequentes, como também não possuíam contactos de coleccionadores do Distrito de Santarém. Recordavam alguns dos seus clientes cujo perfil se parecia ajustar ao que eu buscava, mas não tinham nota de endereços.

No périplo, denotei que o arquivo municipal de Coruche e os museus municipais de Benavente e de Vila Franca de Xira mostraram ter razoáveis colecções de fotografias mas poucos postais ilustrados. A secção de iconografia da Biblioteca Nacional possui um valioso conjunto de 28 mil postais ilustrados de todo o país, classificados por ordem alfabética das localidades retratadas²¹, que compulsei dedicadamente ao longo de vários dias. A consulta era extraordinariamente lenta. O catálogo de postais ainda não está informatizado, sendo indispensável percorrer as velhas e longas gavetas de fichas dactilografadas, para retirar as cotas dos itens que pretendia observar. Depois de preencher uma ficha de requisição individualizada para cada postal, aguarda-se cerca de meia hora para que o funcionário traga do arquivo, devidamente encapsulado, *ad hoc*, em bolsas de plástico, um conjunto de oito postais, que é o máximo que se pode requisitar de cada vez. Depois de restituído esse lote, volta-se a efectuar o procedimento assinalado.

Na Biblioteca Nacional, mais do que requisitar a totalidade dos postais catalogados, preocupei-me em verter todas as informações do ficheiro para uma tabela, de maneira a conseguir ter uma identificação sumária dos 157 postais de localidades da Lezíria do Tejo, existentes naquele arquivo. As fichas da BN não relatam a imagem reproduzida em cada postal mas dão indicação do local retratado (conforme aparece na legenda) e uma datação aproximada (com uma grande folga e até imprecisões, que viria a descobrir mais tarde). Com este conjunto

²¹ Ressalvo que a Biblioteca Nacional, a par da maioria dos coleccionadores, desatende os manuscritos apostos nos postais ilustrados. A presença dos postais na secção de iconografia e o método de classificação denotam a exclusão da sua vertente epistolar. É a imagem que conta.

de dados poder-se-ia, com alguma leviandade, assumir uma amostra de um universo relativo ao contexto escolhido e daí proferir algumas conclusões. Mas era, por demais, evidente que a conjugação daqueles 157 postais resultara das mais ignotas contingências, pelo queurgia encontrar outras fontes de informação que consubstanciassem a minha pesquisa. Mas, com isto, já se tinham passado mais de duas semanas dentro do prazo de quatro, que estabelecera inicialmente.

Continuo em busca de colecionadores e insisto na Internet, onde se processam agora os maiores negócios de artigos colecionáveis. Neste campo, os sites de leilões “E-Bay.com” (com uma área dedicada a itens de colecção) e “Delcampe.net” (exclusivamente dedicado ao colecionismo) são, indubitavelmente, os mais procurados e os que detêm a quase totalidade do negócio. Durante alguns dias, vejo todos os postais de Portugal existentes nestes sites, num total de cerca de 19 mil. Esta passagem pela Internet permitiu-me, para além de recolher as imagens de alguns dos postais colocados à venda, efectuar mais três coisas: ter uma ideia, pela amostra, do tipo de postais que se encontram a circular no mercado de trocas e vendas (épocas, edições, proveniências, etc.); ficar com uma noção dos valores monetários atribuídos a cada tipo de postal; e, ainda, identificar alguns dos colecionadores que compram (alguns também vendem) postais naqueles sites.

Tanto o “E-bay.com” como o “Delcampe.net” possuem mecanismos de funcionamento parecidos. Cada utilizador tem de fazer um registo, gratuito, para utilizar o site e, conseqüentemente, tanto pode adquirir como colocar quaisquer bens na praça. Recordo que se trata sempre de leilões. O vendedor estabelece o preço de base e o tempo que cada item vai estar em linha, a receber licitações, o que pode durar dias ou semanas. No fim desse prazo, o último licitador adquire o item em questão, que lhe é enviado para casa, nos termos previamente publicitados pelo vendedor.

O site Delcampe.net não tem à venda apenas postais ilustrados, apesar de estes serem os seus artigos mais populares. No dia 10 de Outubro de 2008 disponibilizava mais de 18 milhões de itens para venda. Desses, quase 10 milhões eram postais ilustrados e cerca de seis milhões eram selos.

Relativamente à classificação dos postais colocados à venda, o princípio do Delcampe.net é o mesmo que é utilizado pela maioria dos vendedores (e reproduzido, numa escala adaptada, pelos colecionadores): organizam-se por países e, dentro de cada país, por regiões que, no caso de Portugal, correspondem aos distritos do continente, acrescidos de dois grupos para os arquipélagos da Madeira e dos Açores e de um grupo de “Outros”. A

desagregação do acervo por regiões foi efectuada há pouco tempo (pelo menos no que respeita a Portugal), pois no início da minha pesquisa tive de percorrer todo o arquivo para encontrar postais da região que me interessava.

No dia 10 de Outubro de 2008, o Delcampe.net apresentava mais de 27 mil postais de Portugal para venda, mas apenas 223 deles estavam assinalados como correspondendo ao distrito de Santarém²². Apenas os distritos de Vila Real, Bragança, Beja e Portalegre apresentavam números mais baixos. No topo estava, naturalmente, Lisboa, seguida da Madeira, Porto, Açores e Coimbra. Mas não será muito lúdico tomar em grande consideração a expressão quantitativa, porque o sub-grupo “Outros” detém mais de 40 por cento dos postais de Portugal. Apesar de grande parte dos postais deste sub-grupo não ser classificável do ponto de vista toponímico, é frequente muitos vendedores, por desconhecimento ou comodidade, colocarem naquele grande pacote todos os postais que pretendem leiloar, mesmo aqueles que são, claramente, imagens de sítios.

Conforme se pode verificar no quadro retirado do site, em Outubro de 2008, esta plataforma de transacções coleccionistas virtual já contava com mais de 326 mil membros inscritos, provenientes de todos os cantos do mundo.

DELCAMPE INTERNATIONAL	
Members	326 706
Ongoing sales	18 180 889
Items from the beginning	46 161 678
Items sold since the beginning	14 449 155
Sold items (October ...)	297 195
Sold items (September)	444 869
Sold items (August)	417 424

Para atender de forma mais eficaz aos membros dos países de onde provém maior movimento comercial, o *Delcampe.net*, criou sub-sites para a Áustria, Bélgica, Canadá, França, Alemanha, Itália, Holanda, Espanha, Suíça, Reino Unido e EUA. Estes sub-sites reproduzem – grosso modo – o site internacional, mas estão editados nos idiomas locais, nomeadamente, em francês, inglês, holandês, alemão, italiano ou espanhol.

Depois da sumaríssima descrição sobre o funcionamento do site de leilões coleccionistas *Delcampe.net*, retomamos o percurso, recordando que – conforme assinei – este site me deu uma ideia genérica dos postais da região da Lezíria. O mostruário do site *Delcampe* não é, de modo nenhum, representativo das edições de postais circuladas durante o último século. A partir dessa montra apenas me foi possível constatar quais os postais que mais se transaccionam, que são precisamente os menos raros, pois, como veremos posteriormente, os coleccionadores (que aqui também são negociantes) raramente se desfazem dos postais antigos mais expressivos

²² Para além de ostentar bastantes postais repetidos e alguns mal classificados, a maioria respeitava a Fátima e a outros locais que, embora integrados no distrito, não pertencem à região da Lezíria.

(como é o caso das edições locais), mesmo quando já possuem exemplares repetidos. Para os leilões vão os postais que menos interessam, exceptuando um ou outro caso extraordinário, incluindo aqueles postais de edições numerosas que, por isso, abundam no mercado (o que não acontece com as edições locais) e os postais coloridos, já das décadas de 1960-70. Em relação a estes – que os coleccionadores não apreciam tanto, pelas razões que já ditei –, constata-se um recorte estético e de conteúdo bastante distinto do que se observa no postal antigo, monocromático, evidenciando-se as estereotípias regionais, entretanto criadas, de forma acentuada. Veremos isso, com mais pormenor, mais à frente.

Os valores de base para licitação que os postais apresentam, no site *Delcampe.net*, correspondem, praticamente, aos que são praticados nas vendas directas, tanto nos alfarrabistas como nas feiras, pelos vendedores especializados. É com base nesta “bolsa de valores” que os coleccionadores estabelecem as suas transacções. Os preços partem, geralmente e para os postais mais comuns e contemporâneos, de um a três euros, e podem chegar a valores na ordem das diversas centenas de euros, de acordo com a raridade do exemplar. No que respeita ao conjunto a que me dediquei, diria que o preço médio deverá estabelecer-se entre os 20 e os 40 euros por postal, sem prejuízo de ter manuseado postais mais baratos e outros excepcionalmente mais caros, embora, de acordo com os coleccionadores, nenhum tenha ultrapassado os 200 euros. Porque, também no coleccionismo, o todo vale mais do que a soma das partes, os conjuntos detidos pelos coleccionadores não podem ser avaliados através da mera adição dos valores individuais. Mais tarde, quando privei com alguns coleccionadores, tive oportunidade de abordar, com cada um, a questão do valor atribuível à respectiva colecção, para além da incalculável valia sentimental. Sem desconsiderarem essa vertente, os coleccionadores sentem-se supersticiosamente desconfortáveis para aprofundarem o tema, como se estivessem a atribuir um valor pecuniário a um ente querido. Evitam mesmo contar os postais que possuem e nenhum parece interessado em saber qual a sua soma exacta. Um número aproximado é quanto lhes basta, porque embora a quantidade conte, é-lhes desgostoso resumir as suas colecções à fria expressão numérica. O acto de coleccionar é absolutamente essencial para a sua vida, como referiu Jacques Hainard (1982:11), num precioso catálogo editado pelo Museu de Neuchâtel, aquando de uma exposição temporária sobre coleccionismo: “ (...) cada um colecciona porque coleccionar é antes de mais ordenar, classificar, sistematizar, seriar, abandonar, para recomeçar de modo a colocar ordem no seu ambiente e na sua vida quotidiana. Para viver é necessário coleccionar”. (trad. minha). Ainda mais incisivo foi o famoso coleccionador de postais e pré-historiador Geourge Goury, em 1904, num artigo publicado na « *Revue Illustrée de la carte*

postale » (apud Frère-Michelat 1982:151) , ao utilizar a caricatura para expressar aquilo que seria o comportamento obsessivo dos colecionadores (incluindo o próprio): “*Coleccionador será somente aquele que, perseguindo um tal fim, jamais se satisfará com o seu paciente trabalho de pesquisa, que sempre terá qualquer objecto raríssimo a descobrir, e que, mais do que abandonar a sua colecção, preferiria ver morrer os seus bois*”²³ (trad. minha).

Para todos os colecionadores e até dos vendedores, os preços dos Bilhetes-Postais ilustrados têm aumentado significativamente nos últimos anos, sobretudo na última década, chegando a verificarem-se valores de mais de duas centenas de euros para um postal nacional, o que pode parecer exagerado, pois trata-se de um documento impresso em série.²⁴ Há vários factores que concorrem para esta inflação. Em primeiro lugar, o interesse centrado nos chamados “postais antigos” (anteriores aos meados do séc. XX), o que restringe o universo de itens. Seguidamente, o aumento do número de colecionadores, logo de mais compradores de bens finitos, promovendo a diminuição dos postais colocados à venda.

Como se confirma junto dos colecionadores e se observa nos encontros de colecionistas, já quase não se pratica a troca de postais repetidos. Na verdade, com os critérios acrisolados que a maioria dos colecionadores pratica, raramente se pode determinar um postal repetido – há sempre um pormenor que o diferencia de outro da mesma edição, que pode ser o facto de ter circulado, do destino ou da origem, do selo apostado, de alguma imprecisão no corte ou na impressão da cartolina, etc.

O que sucede, muito frequentemente, nos encontros colecionistas, é a exibição da colecção de postais aos congéneres, mesmo sem desprezar a possibilidade, cada vez mais remota, de efectuar uma troca. Para o intercâmbio – que é, afinal, o propósito primordial dos encontros – os colecionadores socorrem-se de outros artigos. Feliciano Júnior, o decano dos colecionadores, leva sempre medalhas para a troca e fabrica postais, domesticamente, sobretudo para oferecer aos colegas. Da última vez que o encontrei estava a acabar de fotografar um livro sobre castelos da Alemanha, para depois mandar revelar as fotografias e forrar os seus versos com um autocolante que reproduz as linhas-padrão do bilhete-postal normalizado. E assim produz uma colecção temática de postais.

²³ Alusão a uma canção popular da época, de Pierre Dupont: “*J’aime ma femme, eh bien! J’aimerais mieux la voir mourir que de voir mourir mes bœufs*”. Cf. Frère-Michelat 1982:151.

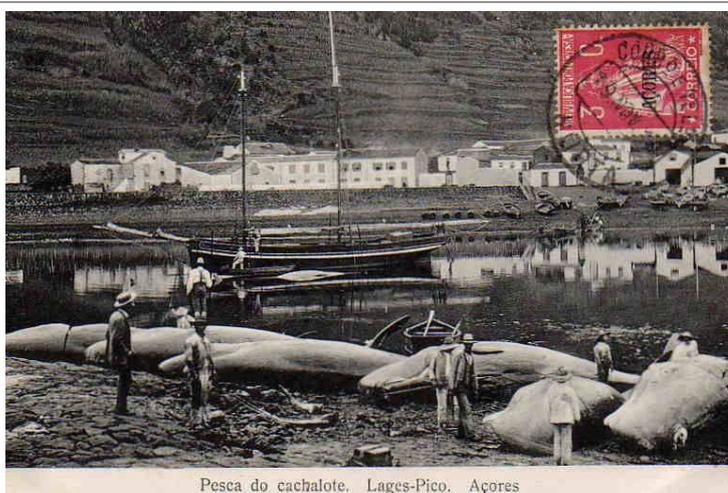
²⁴ Também as moedas, as notas e os selos atingem preços elevados, em certas circunstâncias muito superiores aos dos postais, mas não devem ser comparados nestes termos. As moedas e as notas têm uma raridade decorrente de serem recolhidas pelos bancos centrais quando terminam os períodos de circulação. Os selos de correio, para além de serem objectos que se destinam a ser inutilizados, são objectos de longa tradição colecionista e cada vez mais apreciados por investidores do mundo inteiro.

O valor material dos bilhetes-postais nunca deixa de ser tido em conta pelos colecionadores, embora não tenha encontrado quem o colocasse entre as prioridades que determinam o seu interesse colecionista. Contudo, conheci colecionadores de postais, que – como é quase regra – colecionam também outros objectos, aos quais relevam especialmente o seu valor de mercado, como é o caso dos selos, das notas e das moedas. A isto não serão estranhos dois factores: a importância pessoal da representação expressa no postal-ilustrado; e a existência de catálogos internacionais com as cotações oficiais de cada nota, selo ou moeda, no mercado colecionista global.

O Diário Económico, na sua edição de 12 de Setembro de 2008, analisava o mercado colecionista relativamente aos selos, às cartas e aos postais, considerando-o como um investimento crescente entre os portugueses. “Investir em selos, cartas, postais de correio, entre outras peças filatélicas, pode gerar um retorno médio anual em torno dos 10%” – op. cit. O mesmo artigo analisa o interesse financeiro do mercado filatélico, que “movimenta mais de 13,5 milhões de euros por ano”.



Um postal ilustrado da Guiné Portuguesa, datado de 1912, mas cujo selo ainda ostenta a efigie real, colocado a leilão com a base de 297,5 euros, afirmando o vendedor a expectativa de conseguir licitações próximas dos 400 euros.
20-10-08. Vendedor: Pat06, França.



Postal enviado em 1919, à venda por 150 euros, com expectativa de atingir os 200 euros.
20-10-08. Vendedor: Ferblan, França



Travessia improvisada em Mirandella, depois da derrocada da ponte, devido à cheia do Tua, em 1909. Edição local da “Merceria Moderna”. Base de licitação: 125 euros.

20-10-08. Vendedor: Delqueira, Portugal.

(Esta fotografia está publicada na Ilustração Portuguesa, de 24 de Janeiro de 1910, e também na Ilustração Transmontana, 2º Volume)



Postal da primeira década do séc. XX. Entrada dos touros no Pombalinho, Santarém; à venda por 55 euros, com expectativa de ultrapassar os 70 euros.

A fotografia deste postal é a mesma de outras edições, ao longo do séc. XX, mas este exemplar possui uma singularidade que o valoriza: o postal está multado, por não ter sido colocado o selo no local assinalado.

20-10-08. Vendedor: JKLK, Portugal.



Postal da década de 1960, com base de licitação de 2,5 euros, com expectativa de conseguir um lance final de 3 euros.

20-10-08. Vendedor: Lusitani_collections, Portugal.

Foi também através da Internet que consegui penetrar no universo colecionista, através da identificação de alguns colecionadores de postais, que – com denodada gentileza – se transformaram em interlocutores privilegiados, dando uma nova dimensão à investigação a que me entregara. Os postais ilustrados, nas mãos dos colecionadores, adquirem uma vida própria,

uma alma que lhes é atribuída pelos seus detentores, expressa através de memórias e de olhares particulares. São, com eles, “postais falados”. E que longas e frutuosas conversas proporcionam.

Antes de mais, esclareçamos que, quando falo de “coleccionadores”, não me refiro, necessariamente, aos grandes recolectores de obras de arte, antiguidades e outras preciosidades com portentoso valor no mercado internacional e imenso potencial especulativo. À margem das grandes praças, um número incalculável de pessoas dedica-se a coleccionar selos, moedas, postais, chávenas, calendários, caixas de fósforos e uma incomensurável quantidade de tipos de objectos que seria impossível aqui enumerar. São, frequentemente, objectos tidos como efémeros, mas carregados de simbolismos atribuídos pelos mesmos coleccionadores. A “montra” do site Delcampe.net dá uma ideia do tipo de itens que desperta o interesse destes coleccionadores. Os encontros coleccionistas, que se realizam periodicamente por todo o país, com as suas grandes exposições de espólio, são uma amostra esclarecedora do interesse coleccionista que perpassa por pessoas de todas as idades, profissões ou condições sociais.

Estará fora do âmbito desta dissertação uma abordagem mais aprofundada sobre o fenómeno do coleccionismo em geral, e das relações entre coleccionadores, matéria que se encontra expressa, entre outras, nas obras de Elsner & Cardinal (1997); Hainard & Kaehr (1982); Muensterberger (1996); Pomian (1987); Pearce (1995); Herrmann (1972). Para além da relação especial com os objectos, que caracteriza o coleccionador, interessa-me explorar a relação do coleccionador com o espaço em que vive, com o território que configurou e com o contexto social em que se integra. Um elemento comum aos coleccionadores que contactei é, precisamente, essa propensão que mostram para reunir imagens e objectos de um determinado lugar.

O meu primeiro e precioso interlocutor foi um coleccionador de postais das Caldas da Rainha, que – como assinali – identifiquei através da Internet. Miguel C., para além de se prestar, sem hesitação, a abrir as portas da sua casa a um completo desconhecido, tratou-me com incedível gentileza e constituiu-se como o primeiro nó de uma rede que me permitiu conhecer outros coleccionadores. Em última instância, foi graças a Miguel C., que decidi prosseguir a investigação com os postais ilustrados, pois tive a ventura de o encontrar poucos dias antes da conclusão do prazo de quatro semanas com que me tinha comprometido, para me assegurar de que teria possibilidade de aceder a uma quantidade representativa de postais da região da Lezíria.

Todo esse caminho que me levou aos postais, através dos coleccionadores, foi pleno de sinuosidades e contingências, implicando delongas indesejadas, pois estive sempre bastante

dependente da disponibilidade e da boa-vontade dos interlocutores. Estes, como se calcula, têm compromissos profissionais, vidas familiares e outros interesses, para além do coleccionismo. Não lhes resta muito tempo para um desconhecido, que quer intrometer-se nos recantos mais íntimos da sua casa e que roga por umas horas de conversa, à volta dos álbuns de postais.

Para além da dificuldade inicial com a identificação dos interlocutores, foi necessário percorrer distâncias mais ou menos longas e conciliar períodos de estadia no terreno, de forma a rentabilizar os escassos recursos. Cada coleccionador reside em localidades diferentes, dentro de um território que ultrapassa o limiar do distrito de Santarém. A única forma de conhecer mais coleccionadores é por indicação de um deles, embora a metáfora da corrente não se adequa ao caso. Os coleccionadores também têm a sua indispensável rivalidade, muito pouco perceptível para quem vem de fora, até porque o seu "território" é demasiado virtual, com fronteiras impossíveis de traçar, como se fosse uma rede de urdidura hesitante e trama irregular. O desafio do investigador é, pacientemente e com a diplomacia possível, equilibrar-se e movimentar-se naquela rede em perpétuo movimento. Demora o seu tempo, evidentemente. Até porque ninguém espera que uma pessoa – neste caso, um coleccionador – abra a sua alma, a sua casa e o seu tesouro a um estranho, logo nos primeiros contactos.

Não é rápido nem fácil penetrar na intimidade daquilo que é mais caro a um coleccionador – a sua colecção. É preciso tempo; muito tempo, dedicação e perseverança, para conseguir alguma coisa. Num caso, tive mesmo de ponderar seriamente se deveria continuar a insistir ou se não seria melhor evitar perder demasiado tempo com um coleccionador que já me tinha feito percorrer centenas de quilómetros em vão e desmarcava sucessivamente os encontros previamente combinados. Acabei mesmo por prescindir daquele interlocutor, porque, para além de me estar a consumir imensos recursos, fui informar-me – junto de um seu congénere – do teor da sua colecção e dos seus interesses, que não me pareceram merecer o meu superlativo empenhamento, com prejuízo do resto do trabalho que estava em curso.

O coleccionador é, por natureza, alguém muito zeloso do seu património. Embora goste de ostentar o seu tesouro, prefere ir mostrando umas peças e insinuando outras. Escancarar a “arca do tesouro”, logo à primeira, parecer-lhe-á algo obscuro. A sua ligação afectiva e até sensitiva com os objectos implica outro tipo de manuseamento, uma aproximação comedida e desfrutada lentamente, descobrindo em cada postal memórias e peculiaridades. Uma certa dose de mistério, de segredo, está sempre latente nas colecções que admirei, ao lado dos seus detentores. O enlevo criado por alguns coleccionadores, quando, depois de me falarem sobre os seus postais, me levavam para a divisão da casa dedicada exclusivamente às suas colecções, quando abriam os armários e, de seguida, começavam a desvelar os postais – sempre com

gestos delicados, cautelosos, mas repetidos, como num ritual – despertavam-me uma súbita inibição, como se estivesse profanando um espaço sacralizado e devassando o que de mais íntimo possuem. Por alguns momentos, consegui aproximar-me daquelas que serão as sensações vividas pelo colecionador na sua relação mais profunda com os seus postais, que são de uma fortíssima intensidade.

O segredo mais comum dos colecionadores é sobre o local onde foi adquirida a peça, neste caso um postal. Aliás, essa é uma pergunta tida como provocatória, embora seja inevitavelmente feita com frequência, nos encontros de colecionadores ou nas suas reuniões menos formais, como no caso do jantar mensal que junta um pequeno grupo do Norte do Distrito de Santarém. A resposta, com a sua dose de sarcasmo, nunca varia: “*mandei fazer de propósito, numa tipografia, só para mim*”. Os colecionadores jamais dizem, sobretudo aos seus pares, onde adquiriram um postal. Manter o controlo sobre as fontes de abastecimento é essencial, porque nem sempre é possível adquirir, de uma vez só, todos os postais que se conseguiu descobrir num determinado alfarrabista. Revelar o manancial ao concorrente é o mesmo que perder a possibilidade de reencontrar e comprar os postais que ainda por lá ficaram. É, além disso, retirar raridade ao objecto. Como em qualquer colecção, o factor raridade, o ineditismo, é essencial e prestigiante para o detentor da peça. Há profundas amizades entre colecionadores e foi graças a elas que consegui desbravar o meu caminho, mas também se reconhece alguma competição, embora maioritariamente salutar e indispensável para o estímulo individual.

Com o advento da Internet como plataforma de negócio dos objectos colecionáveis, o segredo sobre as fontes de acesso e sobre as transacções está a alterar-se rapidamente. Agora, sem saírem de casa, todos sabem o que está à venda e ainda se controlam uns aos outros, disputando lances nos leilões virtuais. Como será de imaginar, nestas guerras virtuais sucedem-se episódios bastante divertidos que, depois, são lembrados nos convívios colecionistas. Entre os colecionadores que conheci não tive nota de qualquer desentendimento e parece que se estão a adaptar muito bem a este novo modelo de relacionamento, alternando o virtual com o real. É provável que não seja assim em toda a parte e que a concórdia não seja eterna, mas o aprofundamento das relações entre colecionadores levar-nos-ia a outros caminhos que não são aqueles por onde agora se pretende prosseguir.

Os meus contactos com **Miguel C.**, que se iniciaram através de correio electrónico, passaram rapidamente a ser telefónicos, até conseguirmos acertar um encontro na sua casa, nos arredores das Caldas da Rainha. Miguel C. tem 44 anos, é delegado de informação médica,

casado com uma enfermeira, e habita numa confortável vivenda de três pisos, com uma ampla e confortável cave que destinou a sala de cinema e a santuário das suas colecções. Começou a coleccionar postais ilustrados há cerca de 5 anos, tendo já adquirido uma significativa colecção relacionada com as Caldas da Rainha e a Foz do Arelho, os seus temas de eleição. O afecto, respectivamente, pela sua terra natal e pelo local de férias, ditou a escolha dos motivos principais da colecção, que divulga num *blog* de que é co-autor: <http://fozdoarelho.blogspot.com/>. Junta ainda postais que mostrem faróis.

De todos os colecionadores que conheci, Miguel C. é quem se dedica há menos tempo ao colecionismo, embora – graças a um significativo investimento – já possua uma vultuosa colecção de postais dos temas que eleger, que complementa com outros documentos antigos e fotografias, relacionados com a região (folhetos, títulos de acções de firmas locais, papel timbrado, envelopes comerciais, notas de encomenda, facturas, etc.) e com um seu antepassado, um célebre actor do teatro português dos princípios do século XX. Não participa nos encontros colecionistas e faz as suas aquisições em alfarrabistas, na feira de velharias das Caldas da Rainha e no site Delcampe.net. A sua devoção pelos itens coleccionados, em especial pelos postais, é muito expressiva e sensual. Delicia-se com o toque aveludado da cartolina puída dos postais e, confessa, quando abre as portas do armário onde guarda os seus postais, fica totalmente inebriado com o aroma que emanam. Daí que – como revelou –, à noite, nunca se vai deitar sem antes “cheirar” os seus postais, juntando os sentidos denotativo e conotativo na mesma palavra.

Miguel C. não colecciona postais do distrito de Santarém. Os únicos seis que possuía fez questão de mos oferecer, porque não lhe interessavam e, apesar disso, eram postais recentes, alguns coloridos, algo que não lhe apraz muito. Para ele, como para quase todos os colecionadores, o postal ilustrado coleccionável tem de ser monocromático (ou artificialmente colorido) e, necessariamente, antigo. Por ‘antigo’ entende-se anterior a 1950, mas “quanto mais velho melhor”. Ainda assim, o pequeno conjunto que me ofereceu é deveras interessante. Como é frequente entre muitos colecionadores, Miguel C. não se importa com a dimensão epistolar do postal, pelo que não terá dado importância ao facto de este conjunto ter sempre os mesmos remetente e destinatário: uma noiva de Santarém que se corresponde com o seu noivo, um alferes miliciano do “Batalhão de Artilharia de Santarém”, que se encontra em Vasco da Gama - Goa. Os postais foram escritos entre 15 de Agosto e 26 de Outubro de 1960 e, de acordo com os carimbos, demoravam menos de cinco dias para chegarem ao destino. No texto respeitoso, em que a noiva tratava o seu comprometido por “você”, é referido que aqueles postais complementam cartas mais extensas e que são enviados porque ilustram motivos locais, que

servem para levar ao noivo um pouco da sua terra natal e recordar-lhe o compromisso feito antes de partir.

Apesar de não ter postais da região pretendida, Miguel C. foi de uma extrema gentileza: ao saber do meu interesse, recordou-se do seu amigo colecionador D. Fernandes que, por ser natural de Alcanena e detentor de uma imensa colecção de postais antigos, possui um conjunto de cerca de 60 postais sobre o Ribatejo. Tratou, então, de o convocar para a sua casa, onde desfrutámos de uma animada tertúlia colecionista, iniciada pelas 17h00 e prolongada pela noite dentro, com jantar pelo meio, que também teve, para mim, algum pendor



iniciático. Foi ali que fui introduzido à gíria do colecionador de postais, aprendendo que a um postal escrito e enviado se chama “postal circulado”, que aos postais com margens de recortes irregulares se chamam “carenados”, e que circunstâncias são consideradas desvalorizadoras do postal, como a escrita e o selo do lado da imagem, as manchas ou os cantos puídos, etc. As preocupações assinaladas desatentam a dimensão epistolar do postal e parecem ser originárias da filatelia, em que o selo é considerado tanto mais valioso quanto mais incólume se apresentar. Também é verdade que quase todos os colecionadores de postais com quem contactei eram já filatelistas antes de se dedicarem aos postais e que essa parece ser a tendência geral.

Conhecer um pouco do léxico e das preocupações comuns aos colecionadores revelar-se-ia de grande valia para o resto do meu percurso. Por exemplo, pode parecer incoerente que os colecionadores, que são tão preocupados com a preservação dos postais, nomeadamente das imagens que reproduzem, não se sintam particularmente agradados com o eventual interesse das autarquias locais na aquisição e na formação de arquivos de postais ilustrados. Na prática, a intervenção do poder público iria alterar significativamente os preços do mercado, eliminar a raridade e o prazer supremo da descoberta do “postal perdido”, que completa a série e que todos procuram há anos. A presença activa dos arquivos públicos no mercado dos postais iria, numa primeira fase, inflacionar os preços, retirando a possibilidade de aquisição ao

coleccionador; numa segunda fase, quando os arquivos públicos já detivessem um espólio considerável, o factor raridade estaria extinto e os coleccionadores veriam o valor das suas colecções desvalorizar-se bastante e a actividade tornar-se-ia pouco estimulante. De forma figurada, era como se um navio de arrastão entrasse num lago onde só pescam pescadores desportivos, em disputa amigável pela melhor pescaria. Deixaria de haver ânimo para continuar a pescaria.

Há ainda outra vertente que se relaciona com a preservação das memórias associadas aos postais, que não faz parte dos protocolos de conservação dos arquivos públicos. Sobre isso importa, primeiro, conhecer mais alguns coleccionadores e colecções, para descobrirmos o que os próprios pensam.

D. Fernandes é o parceiro coleccionista de Miguel C.. Tem 49 anos e é funcionário dos Correios, nas Caldas da Rainha. Para além das moedas e dos selos, tornou-se um importante coleccionador de postais. A sua temática é a região das Caldas da Rainha mas, por ser natural de Alcanena, adquire, quando consegue, alguns postais desta zona e do Distrito onde nasceu – Santarém. Influenciado pelo seu vínculo profissional, como confessou, junta ainda postais que ilustram estações dos Correios.

D. Fernandes, que se dedica ao coleccionismo há mais de vinte anos, tem sido também conselheiro de Miguel C.. Entre eles não existe a compita a que me referi anteriormente, como sucede com quase todos coleccionadores. Informam-se mutuamente sobre que vendedores possuem os postais que lhes podem interessar e é Miguel C., com o seu cartão de crédito, que adquire postais no site *Delcampe.net*, em nome de D. Fernandes.

Este coleccionador é, entre os que conheci, um dos mais bem informados sobre o mercado dos postais. Conhece muito bem todos os vendedores especializados que circulam pelas feiras de velharias e os principais alfarrabistas, frequenta os mais importantes encontros coleccionistas e acompanha atentamente a evolução dos preços. Os primeiros postais antigos do distrito de Santarém que tive nas minhas mãos pertenciam a D. Fernandes e foram digitalizados, por Miguel C., no mesmo dia em que o conheci, enquanto conversávamos, os três, sobre as suas colecções.

Para além dos postais, D. Fernandes reúne tudo o que é “papel velho” das Caldas da Rainha. A vetusta estância termal produziu muita documentação, própria de uma localidade da província que se tornou cosmopolita antes de outras cidades da mesma dimensão. Afirmam os locais que, para além dos excursionistas e dos grandes fluxos de gente da capital que acorria às

“águas santas”, desde o séc. XIX, a chegada de refugiados judeus alemães, que ocuparam a maioria dos hotéis e pensões locais, aquando da II Guerra Mundial, concedeu àquela cidade um cosmopolitismo inusitado²⁵. Na colecção de antiguidades de D. Fernandes – sempre sob a temática local – podem apreciar-se jornais antigos, bilhetes de cinema, facturas de antigos hotéis, receitas de tratamentos termais, títulos/acções de empresas hoteleiras, horários das primeiras carreiras de autocarros para a Foz do Arelho, panfletos, pequenas corografias locais e tudo o mais que se possa imaginar, desde que esteja impresso em papel. Igualmente interessante é o facto de existir uma boa dúzia de coleccionadores numa única terra – Caldas – com a mesma profusão de interesses, não se centrando unicamente nos postais. Não encontrei semelhante abundância de coleccionadores nas outras localidades que visitei, na fímbria do Tejo. Viria a confirmar esta observação numa conversa que estabeleci com um vendedor especializado numa feira de velharias no Louriçal (Pombal). Dizia-me José Dias (alfarrabista ambulante do Entroncamento) que, em função da terra para onde vai vender, costuma seleccionar o material que coloca na banca, deixando o restante em casa. Considera que essa é uma política arriscada, mas que tem de fazer alguma escolha porque não tem espaço de bancada para expor tudo. A propósito, referiu as Caldas da Rainha como o melhor exemplo do sucesso desse procedimento: quando vai para a feira das Caldas (no segundo domingo de cada mês) leva sempre todo o material alusivo que consegue reunir e, geralmente, efectua uma boa venda.

Mas deixemos as Caldas da Rainha para prosseguirmos, na senda dos postais, por outras paragens.

Uma das mais conhecidas figuras do coleccionismo em Portugal é **Feliciano Júnior**. Soube-o quando, à procura de notícias sobre encontros coleccionistas, em jornais regionais, encontro notícia de uma homenagem a este coleccionador que é, simultaneamente, director do jornal Região de Rio Maior. Antigo professor de educação visual, com 84 anos, é o decano dos coleccionadores portugueses (pelo menos dos que frequentam assiduamente os encontros coleccionistas) e é talvez o mais respeitado entre os seus pares, conhecido como professor Feliciano. O seu dinamismo, vitalidade e simpatia são inexcedíveis e à sua intercessão devo a abertura de outros coleccionadores. Enquanto director do jornal Região de Rio Maior, desde a

²⁵ Desde a ascensão do partido nazi ao poder, na Alemanha, que Portugal começou a ser utilizado pelos judeus como plataforma de embarque para os EUA. Essa situação foi-se evidenciando com o início das perseguições e até ao final da guerra de 1939-45. Largas dezenas de milhares de judeus passaram por Portugal nessa época. A partir de 1942, o Governo de Salazar determinou o acantonamento em zonas de residência a todos os estrangeiros que tivessem entrado ou permanecessem em Portugal de forma ilícita. Este era o caso de muitos judeus, cuja presença só era tolerada nas zonas de residência delimitadas, estando apenas autorizados a circular num raio de cinco quilómetros em redor daquelas. A ultrapassagem desse limite carecia de autorização da PVDE. As zonas de residência criadas foram: Caldas da Rainha, Ericeira, Figueira da Foz e Curia. (cf. Pimentel 2006)

fundação, mantém, nesse periódico, uma secção permanente sobre actividades coleccionistas, onde se destacam as reportagens por si efectuadas nos citados encontros.

Quando o consegui contactar e contar ao que vinha, sugeriu-me imediatamente que nos juntássemos no encontro coleccionista do Cadaval, que se realizaria dentro de poucos dias, a 26 de Abril.

Fiz-me ao caminho no dia combinado, até àquela pequena vila no contraforte da Serra do Montejunto, ainda profundamente marcada pela ruralidade do interior, apesar de pertencer ao distrito de Lisboa. Tal como noutras vezes que deambulei por aquelas paragens, tento imaginar como seria recôndito aquele lugar em 1887, quando o recém-formado Leite de Vasconcellos ali exerceu medicina, durante cerca de um ano e pela única vez, qual João Semana, no seu burro entre as veredas e os silvados, a caminho dos casais perdidos na serra ou das aradas que a família possuía na minúscula aldeia do Peral.

O “**Encontro Nacional de Coleccionismo do Cadaval**” (sic)

não tem história, ou não contará muito para a história, porque nada teve a ver com os encontros coleccionistas que, regularmente, se realizam por todo o país, com as características de que adiante darei nota. Era um encontro excêntrico ao calendário já conhecido dos



Encontro Nacional de Coleccionismo do Cadaval

coleccionadores e onde quase não existiam trocas nem vendas de objectos, como salientou o prof. Feliciano. Foi organizado pelo museu do Cadaval e centrou-se sobretudo na exposição de algumas colecções de brinquedos antigos, de automóveis e casas em miniatura, de porta-chaves e até de vinte e dois automóveis antigos, que ocuparam o recinto exterior ao pavilhão desportivo onde decorreu o dito Encontro. A organização do evento, em comunicado posterior à Imprensa, congratulou-se com a presença dos duzentos (200) visitantes que por lá passaram, o que manifesta a fraca expectativa e a pouca noção do que se passa noutras paragens. Até a data escolhida foi um equívoco porque coincidiu com a 15ª edição do concorrido Encontro do Barreiro, que está sempre repleto de coleccionadores de todo o país e, em especial, da região de Lisboa.

Feliciano Júnior interpretava a situação de forma espirituosa, reconhecendo que tinha vindo ao engano mas, como era o primeiro encontro no Cadaval, também tinha interesse jornalístico, que ele viria a reportar no seu jornal. Para si, tudo parecia mais hilariante quando comparava aquele pífio acontecimento com os famosos encontros anuais que, entre 1985 e 2005, organizara em Rio Maior e de que muitos coleccionadores me falaram com saudade e admiração. Mas, como dizia o prof. Feliciano, “84 anos já são muitos anos e não posso meter-me em aventuras. Espero que alguém volte a pegar naquilo [organização do encontro] que eu darei todo o apoio. Agora já não tenho é idade para ser sempre eu a puxar a carroça”.

O gosto pelas colecções surgiu logo na infância, quando o prof. Feliciano começou a coleccionar cadernetas de cromos, que mantém guardadas. Ainda hoje recorda o manancial informativo desses cromos, sobretudo nas áreas da ciência e da história, que o terão ajudado nas aulas da escola primária. Depois vieram muitas outras colecções, mas dedicou-se mais aos selos, às moedas, às medalhas e aos postais. A sua colecção de postais é tão numerosa que nem pensa em contar quantos tem. Isso também se deve ao facto de produzir os seus próprios postais, através de métodos mais ou menos artesanais, que depois coloca no mercado de trocas. Os temas escolhidos são tão díspares como escaravelhos ou castelos do Loire, porque dependem das imagens que recolhe em enciclopédias, folhetos turísticos ou revistas. Perante a imagem original, executa uma fotocópia colorida ou uma fotografia, que ajusta às dimensões de um postal e, no verso, aplica um autocolante – que mandou fazer – com os grafismos normalizados do verso dos postais. Gosta também de fazer o mesmo com fotografias dos seus amigos e de alguns lugares por onde passa. Essa é a metáfora perfeita para quem não se cansa de dizer que, afinal de contas, o principal motor da sua gesta colecionista e a sua maior colecção não são objectos, mas sim os amigos que juntou ao longo de tantos anos de convívio e partilha.

Por desacertos de agenda com os inúmeros afazeres do prof. Feliciano, não cheguei a consultar a sua colecção de postais do distrito de Santarém, que ele confessa não serem muitos e que ainda teria de coligir de entre os milhares que possui. Apesar disso, foi o coleccionador que reencontrei mais vezes, tanto em Rio Maior como nos Encontros Coleccionistas, e que me indicou e abonou a outros, em particular a Joaquim M.S., o maior coleccionador de Santarém.

Enquanto tentava estabelecer contactos com os coleccionadores indicados por D. Fernandes e Feliciano Júnior, continuei a procurar, pelas terras da lezíria, outros coleccionadores de postais. Não tive grande sorte com as informações pouco precisas de um alfarrabista de Santarém nem com o que me diziam nalguns museus e arquivos municipais, que viviam absolutamente voltados para o seu interior, desconhecendo quaisquer individualidades locais

que se dedicassem a coleccionar documentos iconográficos. Quis acreditar que na Casa-Museu Carlos Relvas, na pequena vila da Golegã, as coisas seriam diferentes. Afinal, trata-se de uma instituição totalmente voltada para a fotografia, em homenagem àquele que foi um dos primeiros fotógrafos portugueses²⁶ e um assinalável modelador da paisagem ribatejana. E aqui começaram a abrir-se novos horizontes. A Câmara local já tinha editado uma monografia recente (Oliveira 2006:166-7), em que se reproduziam postais que pertenciam a um coleccionador da terra e, disseram-mo, havia também outra pessoa da Golegã que tinha um espaço na Internet sobre postais.

Não foi difícil descobrir o Blog “Os Meus Postais” (www.omeumundoempostais.blogspot.com), de **Teresa Cruz**, uma professora do ensino básico, com 51 anos, que contactei de imediato. Os postais que coleciona – na sua esmagadora maioria – não eram aqueles que eu procurava, mas o seu contributo enquanto interlocutora foi de grande valia. Para além de me apresentar a um importante coleccionador local (A. Núncio), participou nas conversas e na consulta da colecção deste e esclareceu-me sobre diversas especificidades locais, acerca da ruralidade, da paisagem e da maneira como as pessoas olham para o local onde vivem e de como querem ser vistas.

Teresa Cruz reúne, desde criança, postais ilustrados dos sítios por onde passa ou veraneia, para além de postais que amigos e familiares lhe enviam. Ou enviavam, porque se foi perdendo esse hábito de enviar postais, como diz, que agora se compram apenas como recordação. A sua vida está toda documentada através dos postais. Como a própria afirma, no sítio da Internet onde vai adicionando, permanentemente, imagens dos postais da sua colecção: *“Postais, são sinais gravados de lugares muito especiais por onde temos caminhado nesta viagem. Revivê-los é impedir que a ausência do passado se cruze para sempre nas nossas vidas.”*

Na sua colecção, os postais são todos de “primeira-mão”. Os que não foram comprados directamente por ela, foram-lhe remetidos, como é o caso dos que recebia quando estava a estudar no Liceu de Santarém. Os postais que não circularam²⁷, comprados directamente nos quiosques e outros locais de venda, têm sempre o ano da aquisição e, raramente, uma ou outra referência pessoal.

Os postais de Teresa Cruz são, naturalmente, da década de 1960 em diante. Tem alguns – poucos – da região da Lezíria, pois a maioria respeita a lugares de viagens e de férias. Apesar

²⁶ Carlos Relvas (1838 – 1894), Fidalgo da Casa Real e considerado o mais abastado lavrador e proprietário do Ribatejo, nasceu e viveu na Golegã. Para além de se ter afirmado como agricultor, inventor de sucesso, político, cavaleiro tauromáquico e criador de cavalos, distinguiu-se como introdutor da fotografia em Portugal. Neste âmbito, produziu uma obra notável e foi largamente reconhecido e premiado internacionalmente. A original casa-estúdio fotográfico, que inaugurou em 1876 na Golegã, está actualmente convertida em Museu.

²⁷ Recordo que “circulado” é a gíria utilizada para determinar um postal selado e enviado.

disso, contam muitas centenas, pois Teresa é uma indefectível amante de viagens, que organiza particularmente, em autocarros alugados, levando todos os anos os pais dos seus alunos e outros amigos em excursões até aos mais longínquos confins da Europa.

Ofereceu-me digitalizações dos seus postais do Distrito de Santarém, o que me permitiu conhecer um pouco das edições coloridas da segunda metade do século XX. Muitos desses postais tinham-lhe sido enviados por amigos e familiares, com mensagens mais íntimas, sendo esta a razão pela qual não conheci grande parte da informação escrita no verso.

Um dos companheiros de viagens de Teresa Cruz é o seu velho amigo **A. Núncio**, acima citado, detentor de uma cuidada e valiosa colecção de postais de todo o Distrito de Santarém. A. Núncio tem 54 anos e é uma figura muito conhecida na Golegã, sobretudo por ter sido funcionário do Café Central, durante 41 anos. Este café e restaurante, na praça principal, é o mais antigo e conhecido da Golegã, frequentando durante décadas pelos ricos lavradores das quintas que se estendem pela lezíria. Foi ali que nos encontramos, numa segunda-feira soalheira de Abril, o único dia de folga do seu novo emprego.

Ainda não passaram muitos meses desde que A. Núncio abandonou o “Central” para integrar o quadro do Hotel Lusitano, um empreendimento requintado, destinado a elites, que abriu na Golegã. O nome relaciona-se com a raça equina, já que, naquela vila, a promoção dos cavalos é tão insistente que se diria obsessiva. Sobretudo quando se verifica que o enaltecimento do cavalo é, ao mesmo tempo, ou sobretudo, a imposição de um olhar privilegiado por parte dos seus ricos criadores, entre os quais pontifica o presidente da Câmara. Neste culto equino permanece subjacente a ideia de poder e de superioridade, incorporada nos grandes proprietários locais – os únicos com condições para manter cavalos e participar nas constantes provas hípicas que ocorrem na desafogada Praça Marquês de Pombal, antigo rossio entretanto transfigurado para picadeiro permanente.²⁸

²⁸ A Golegã seria um excelente contexto para um estudo no âmbito da “invenção das tradições” (cf. Hobsbawm & Ranger 1983) e da análise dos discursos e das práticas que (re)produzem e estereotipam uma região. Em 1972, o presidente da Câmara, Carlos Veiga, com a anuência do Governo, transformou a velhinha Feira de S. Martinho na Feira Nacional do Cavalo, que viria a ser interrompida entre 1974 e 1977, por não ser considerada consentânea com o processo revolucionário e com o esforço da reforma agrária (Oliveira 2006:166-7). Um seu descendente, Veiga Maltez (o terceiro membro desta família a comandar o município e um dedicado criador de cavalos), declarou a Golegã como Capital Nacional do Cavalo. Para isso, reconfigurou significativamente o espaço público da vila, criando picadeiros, rotundas e monumentos alusivos ao cavalo e ao toureio, centros de divulgação hípica, mobiliário urbano evocativo, faixas reservadas ao trânsito equino e até determinou que todos os estabelecimentos teriam de possuir letreiros publicitários normalizados, com a silhueta de um cavalo. Através das edições municipais e de um insistente calendário de eventos, sobretudo de temática equina, tem conseguido influenciar a percepção do local, por parte dos seus habitantes. Para inculcar o conceito, a autarquia oferece aulas de equitação a todos os alunos do ensino básico, integradas no currículo escolar. Nos dias festivos, este presidente da Câmara ostenta um traje folclórico de lavrador e passeia-se pela vila no seu breque, com os convidados mais distintos (membros do Governo, Governador Civil, etc.). É curioso verificar que, nas edições antigas de postais da Golegã, sobretudo nas representações de animais no campo, o cavalo era muito menos frequente do que os rebanhos e as manadas.

Regressemos ao Café Central, onde me dirigi ao balcão para perguntar pelo Sr. A. Núncio. Apontaram-me uma mesa onde este cavaqueava com o famoso toureiro Ricardo Chibanga, o *matador* moçambicano que representou, pelas arenas do toureio, a Pátria multi-racial que o regime proclamava. Agora já retirado da lide, “*tem sido sucessivamente ingénuo nos negócios em que se mete e faz pena*” – afirmou A. Núncio. Partimos então a caminho da sua casa, uma pequena moradia de dois pisos numa rua estreita, ainda próxima do centro da vila. No primeiro andar, uma pequena sala (talvez com uns 8 m²) rodeada de armários lacados, com uma mesa de abas rebatíveis e um recanto para um velho computador, é o ninho das suas colecções. O espaço, tão limpo e arrumado, com todo o mobiliário branco e um chão de mosaicos, também de um branco refulgente, poderia bem ser um laboratório farmacêutico. Isto não é habitual na maioria das casas dos coleccionadores, tantas vezes atafalhadas de papéis em equilíbrios instáveis, combinando tonalidades, aromas e situações insólitas²⁹, que nos fazem sentir mais próximos daquilo que imaginamos poder ter sido uma biblioteca milenar num mosteiro perdido. Confesso que, na altura, receei que fossem “mais as vozes do que as nozes” e que a famosa colecção de A. Núncio não fosse capaz de me surpreender. Quando ele abriu os armários, começaram-se a descobrir álbuns, caixas e dossiers meticulosamente arrumados, tudo na sua ordem e sem o mínimo desperdício de espaço. Dois grossos álbuns de capa negra congregam a colecção de postais, que me viria a deixar extasiado e me levaria de novo à Golegã, noutras três segundas-feiras.

Apesar do seu ar prático, desembaraçado e folgazão (é conhecido por ser um excepcional contador de anedotas, que “*até já foi a um programa da televisão*”, como esclareceu a sua amiga Teresa), A. Núncio é irrepreensivelmente organizado. Não apenas com os objectos, mas também com a gestão do tempo e de toda a sua vida pessoal, o que – em parte – explica como foi possível, sem grandes proventos e com uma profissão tão coactiva, ter conseguido reunir uma colecção com um vultuoso valor no mercado.

De todas as vezes que me recebeu, passámos longas horas em conversas sobre os postais e sobre as memórias que lhes estão associadas. Não tanto da época em que os postais foram editados, pois ainda não era nascido, mas da forma como os adquiriu, de como foi aumentando a colecção e das fotografias e documentos mais recentes que anexa junto dos postais, por com eles terem alguma relação. Pode ser uma notícia de um jornal da época (1909) sobre o terramoto de Benavente, ao lado de alguns postais onde se retratam os escombros naquela vila; um antigo envelope timbrado da Câmara Municipal, que emparelha com um postal dos antigos

²⁹ Como o telefone que tocava mas que, por estar submerso em papéis, ninguém encontrava; ou o gato que gostava de dormir a sesta dentro da caixa dos postais repetidos.

Paços do Concelho consumidos por um incêndio em 1957; ou reedições de fotografias de Carlos Relvas, que se associam a postais antigos onde surge retratado o seu famoso chalé.

Tem um carinho especial pelas edições locais, onde consegue reconhecer algumas das personagens que, querendo parecer casuais, posaram para as fotografias. A falácia fica mais evidente quando se denunciam sempre os mesmos modelos nos diversos postais da edição.

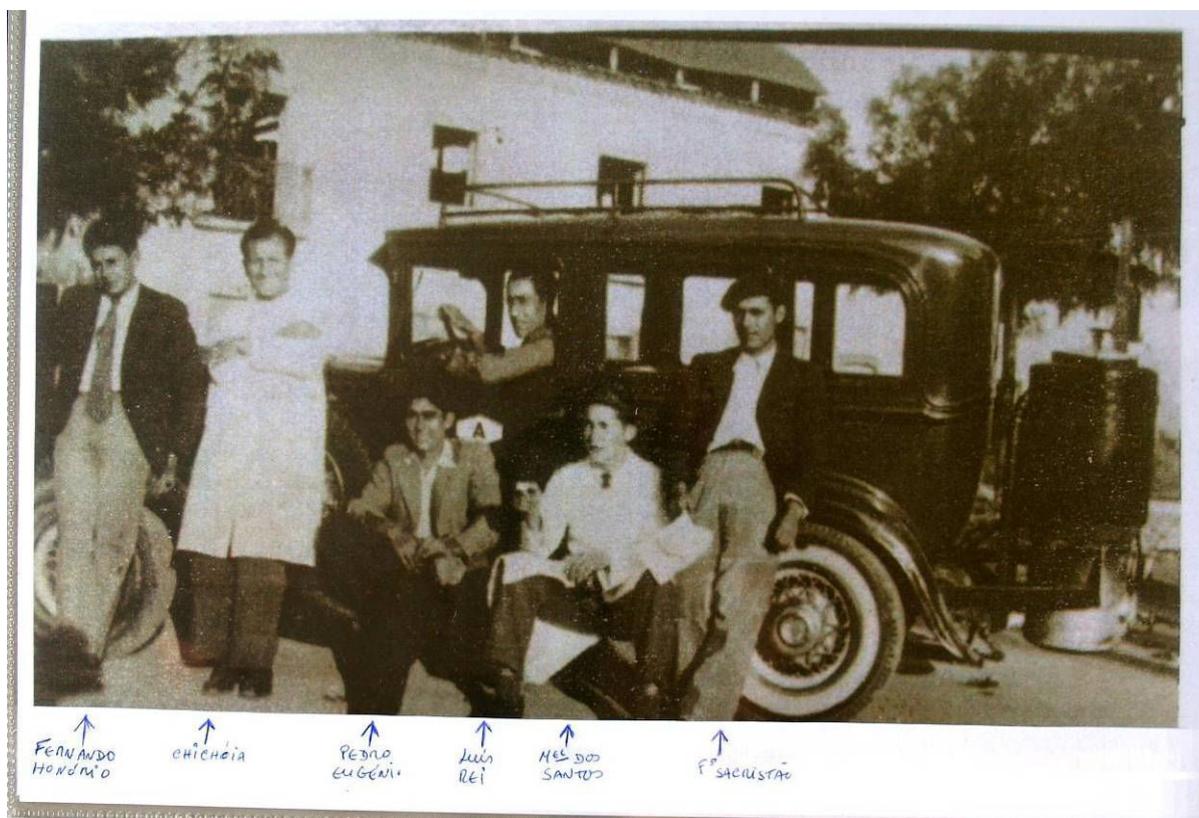
A. Núncio começou muito jovem como filatelista, juntando selos usados avulsos que os clientes do Café lhe ofereciam. Depois vieram as colecções e as séries de selos. Os postais ilustrados chegaram mais tarde, já depois de casado. Delimitou os seus interesses aos seguintes temas:

- Distrito de Santarém (sobretudo Golegã)
- Aves e outra fauna selvagem autóctone (devido à contiguidade da vila com a área natural do Paul do Boquilobo); cavalos (por estar na “capital nacional do cavalo”)
- Tauromaquia (restrito aos exteriores das praças de touros, porque – afirma – os postais com toureiros nas arenas são numa quantidade desmedida e, daquela forma, vai tentando construir um conjunto coerente e menos variegado).

Ao mesmo tempo, coleciona fotografias antigas da Golegã e outro material avulso relacionado com a tauromaquia, em especial o que tenha a ver com a sua terra ou com as redondezas. Nos dossiers determinados perfilam-se cartazes, bilhetes de touradas, fotografias autografadas de toureiros e ainda um significativo espólio documental respeitante ao famoso *matador* Manuel dos Santos, natural da Golegã, e ao congénere Ricardo Chibanga, que ali reside desde jovem.

Todas as suas colecções têm em comum o suporte dos seus itens – o papel. De facto, A. Núncio é mais um dos tantos colecionadores de “papel velho”, que se deslumbra com recordações do passado e com o conhecimento de factos e pormenores que, por parecerem insignificantes na época, se perderam na memória local. O jovem empregado de mesa transformou-se, assim, num tombo vivo da terra, a que todos acorrem para oferecer “papéis velhos” e a quem respeitam o conhecimento de coisas que se perderam no tempo, em particular imagens da paisagem urbana e rural, que os postais e as fotografias revelam. Uma das imagens de que mais gosta é a do largo da Igreja Matriz, vendo-se um edifício, entretanto demolido, com uma barbearia no r/c. À porta da barbearia, um pequeno grupo de homens posa junto de um táxi que, de tão antigo, nos faz recordar os filmes com James Cagney, distinguindo-se, pela alvura das batas, o barbeiro e o seu franzino ajudante – o adolescente Manuel dos Santos, que viria a ser o mais famoso toureiro português. A Câmara da Golegã, quando entendeu editar uma

corografia, recorreu ao arquivo de imagens de A. Núncio e a outros dados e informações que este possui, contribuindo para uma reconstituição, adequada ao propósito, da vila e da sua vida social, na primeira metade do séc. XX (cf. Oliveira 2006).



(AN)

A sua colecção de postais está arquivada em álbuns normalizados, nos quais os postais são colocados por ordem alfabética dos concelhos a que respeitam as imagens. Não é invulgar encontrarem-se muitos exemplares do mesmo postal, aparentemente iguais, mas em que o colecionador identifica diferenças suficientes para os juntar. Nalguns casos são pormenores mais evidentes, como o facto de ser ou não circulado, mas noutros são apenas leves dissemelhanças de tonalidade na impressão, reedições ou até diferenças no corte das margens (lisas ou “carenadas”). Os colecionadores de postais que já colecionavam selos trazem consigo o preciosismo do filatelista, que não admite sequer uma falha no picotado. Tal como D. Fernandes, A. Núncio perscruta escrupulosamente os postais e se, por acaso, se vê “obrigado” a comprar um exemplar em que o vértice de um canto se encontra levemente desgastado, não se satisfaz enquanto não encontrar outro exemplar mais perfeito.

A. Núncio é casado com uma ajudante de farmácia e tem uma filha, que emigrou para a periferia da capital, depois de concluir uma licenciatura. Não possui os proventos materiais de outros colecionadores para engrandecer o seu espólio nem a disponibilidade necessária para

frequentar feiras e encontros de trocas, mas encontrou outras formas de alimentar o seu passatempo. Todos os dias amealha alguns euros que, como diz, seriam os que gastaria se tivesse o “vício de fumar”. Assim, vai amealhando, num frasco, as moedas que corresponderiam ao valor de um ou dois maços de tabaco por dia. Outra forma de conseguir fundos e estar integrado no mercado do “papel velho” é através de um famoso site de leilões colecionistas – *Delcampe.net* – onde A. Núncio compra e vende postais com frequência. É no seu único dia de folga semanal – a segunda-feira – que se dedica a colocar no site de leilões as imagens dos seus postais e a licitação-base. Através deste site relaciona-se com congéneres de todo o mundo, incluindo os que estão mais próximos, como é o caso de alguns dos seus parceiros dos jantares colecionistas da primeira quinta-feira de cada mês. Quando surgem postais do Distrito de Santarém, A. Núncio apresenta sempre uma licitação, mas o leilão chega a ficar bastante competitivo, em particular graças à concorrência dos outros colecionadores vizinhos. Apesar das suas vantagens, o site *Delcampe*, como já assinalai, veio impossibilitar a dissimulação dos fornecedores, até então praticada pelos colecionistas. Antes da vulgarização deste espaço virtual de leilões, os colecionistas tentavam, a todo o custo, ocultar os nomes dos vendedores e das lojas onde tinham descoberto conjuntos de postais que lhes interessavam e que sabiam ser cobiçados por congéneres. Em primeiro lugar, porque raramente tinham condições para comprar todos os postais pretendidos, de uma só vez; em segundo lugar, por razões de competitividade com os seus rivais colecionadores.

Quanto ao futuro da sua colecção, apenas refere que não gostaria de ver os itens separados. Eles têm uma lógica que depende da organização do conjunto, da forma como se articulam entre si, e de como se correspondem com anotações do colecionador e com fotografias pessoais antigas, que A. Núncio recolhe entre os amigos e outros doadores.

Enquanto prosseguiam os frutuosos encontros com A. Núncio e ainda não tinha sido possível obter os contactos de, pelo menos, mais dois importantes colecionadores que me tinham referenciado, fui informado da realização de um **encontro nacional de colecionadores, na Batalha**, no dia 7 de Junho, seguido do primeiro **encontro nacional de colecionadores de pacotes de açúcar**, no dia 8. Meti-me a caminho da Batalha, aonde cheguei pelo final da manhã. Não foi fácil descobrir onde se realizava a dita reunião, pois quase todos estes encontros são promovidos por particulares e não existe qualquer informação nem publicidade para os “leigos”, mesmo dentro da localidade. Depois de ter percorrido todos os locais prováveis da terra (colectividades, escolas, pavilhões desportivos) vim a descobrir o local da reunião, muito pouco frequentado por ser hora do almoço. Ainda não sabia que estes

encontros funcionam, por todo o país e independentemente do organizador, com um programa similar. Iniciam-se pelas 9 horas da manhã, com o acolhimento e distribuição das mesas, a que se segue o momento mais animado, com todos os participantes (na Batalha eram mais de uma centena) visitando-se mutuamente, para efectuarem trocas e conhecerem as novidades (e “controlarem” os progressos coleccionistas do parceiro, pois claro). Segue-se um almoço, que pode ser comum (num refeitório) ou livre, bastante regado, conversado e demorado. Já a caminho das 16h00 vão os coleccionadores regressando ao recinto, para receberem os diplomas de participação e um brinde alusivo ao evento. Entretanto, arrumam o material exposto e regressando às suas casas, por vezes muito distantes.

Antes de relatar a minha experiência no local, devo assinalar mais algumas características gerais destes Encontros. A inscrição é gratuita e é à organização, geralmente constituída por um ou mais coleccionadores locais, que compete angariar alguns patrocínios, para suportarem as despesas com os brindes, com a impressão dos diplomas e com a correspondência postal. A divulgação pública é quase inexistente, salvo alguma nota na Imprensa local e no jornal Região de Rio Maior, dirigido pelo decano Feliciano Júnior. Os encontros funcionam num circuito fechado, embora possam ser visitados por qualquer pessoa. A organização envia convites, pelo correio, aos participantes habituais que, por sua vez, podem convidar amigos. À autarquia local ou a outra entidade pública (escola, clube desportivo, paróquia) cabe a cedência do espaço e do mobiliário (mesas e cadeiras).

O encontro da Batalha era já o vigésimo que se realizava. Para além de alguns eventos esporádicos, o calendário de reuniões coleccionistas, em Portugal, congrega perto de duas dezenas de encontros regulares, em diversas localidades, na sua maioria ao Norte do Tejo. Existe, evidentemente, alguma competição entre os promotores, relativamente ao primor da organização, às condições da sala e aos brindes ofertados aos participantes.

Depois de se conhecer o programa do encontro da Batalha não será difícil concluir que não assisti ao momento mais efusivo, que é o inicial, com a efervescência das trocas. Soube de alguns participantes que tinham saído de casa às cinco da madrugada, para chegarem a horas ao encontro. No entanto, tive oportunidade de falar com diversos coleccionadores, que não me poderiam ter atendido durante a manhã. Aqui reencontrei o prof. Feliciano e D. Fernandes. O primeiro vinha como participante, enquanto o segundo vinha apenas com o fito de adquirir algum postal que lhe interessasse.

Dada uma noção de como se organiza um encontro, falta referir algo mais sobre as coisas que por lá se trocam e que por lá acontecem. Desde logo, estes encontros desfazem a ideia preconcebida do coleccionador enquanto pessoa distante e solitária, mergulhada entre as excentricidades que junta. Pelo contrário, o coleccionador socializa para comprar, para trocar, para mostrar, para competir, e estas relações sociais são, para muitos deles, uma razão essencial da actividade colecionista. Recordo o prof. Feliciano Júnior, quando afirma que a sua verdadeira colecção são os amigos que tem feito, graças ao coleccionismo.

Olhando agora para as mesas, onde são frequentes as moedas e os selos, vejamos o que mais se troca. Postais ilustrados, com certeza, mas ainda todo o tipo de “papel velho”, medalhas, brindes publicitários, chávenas de café, pacotes de açúcar, latas de bebidas, frascos vazios de perfumes, lápis e todo um interminável número de objectos que, na sua maioria, se podem considerar “salvados”. Isto é, objectos cujo destino habitual é o lixo ou que até se consomem com o uso, como os lápis, ou a barra embalada do vetusto sabão macaco. O que mais fascinava os visitantes eram, precisamente, todas as coisas que lhes tinham sido profundamente familiares durante um período remoto da sua vida – sobretudo a infância – e que desapareceram sem deixar qualquer rasto.

Muitos destes objectos são fortíssimos marcadores das memórias individuais, partilhados colectivamente por gerações inteiras, como é o caso da garrafa de pirolito que ainda mantinha o berlinde original. Enquanto testemunhos materiais, parecem mais raros do que as preciosidades que os intelectuais classificam para figurarem nas reservas museológicas ou até do que as moedas correntes da época, que abundam em inúmeras colecções³⁰.

Ao ver, numa das mesas, os pequenos e desprezíveis brindes de plástico que os extintos gelados Rajá ofereciam há algumas décadas (uns feios bonecos cabeçudos com não mais de três centímetros, que há muito tinha esquecido) também um turbilhão de recordações de infância me assomou. Não tanto o sabor do gelado – que não devia ser mais do que um pedaço de gelo açucarado –, mas toda uma paisagem que lhe associei, a areia da praia, a canícula do Verão, o cheiro da maresia, o som da rebentação das ondas e o pregão “*fruta ou chocolate*”, repetido por

³⁰ O vocábulo latino “*Memorabilia*”, que nunca ouvi neste percurso, é utilizado, sobretudo noutros países, para identificar os objectos que são apreciados por fornecerem uma qualquer conexão a um momento do passado, através da carga de memórias que o observador lhes reconhece. “*Memorabilia*” corresponde, no latim, a “*coisas que servem para lembrar*” (Bard 1986). Dentro desta designação poderia incluir-se a maioria dos artigos que se trocam nos Encontros Coleccionistas. “*Memorabilia*” respeita a objectos de uso quotidiano, numa determinada época, por vezes até de grande profusão, mas que entretanto deixaram de se ver. Na Inglaterra, por exemplo, há um grande interesse pela “*memorabilia*” relativa à 2ª Guerra Mundial, o que inclui não só documentos militares, como simples “guias de marcha” (emitidas aos milhões), botões de uniforme, restos de granadas, etc. Porque a expressão não parece ter ainda vingado entre nós, optarei por não a invocar. Duvido que a maioria dos coleccionadores com quem contactei saiba a que se refere o termo.

um homem de pele seca e crestada, com uma grande mala à tiracolo, de pés inchados e descalços na areia, com um fato impecavelmente branco, mas puído, passajado em todos os cantos e com a bainha das calças desfeita.

Ao lado destas colecções mais ou menos insólitas, vemos os coleccionadores de moedas – numismatas – que apresentam uma preocupação mais matemática (completar conjuntos e conjuntos de conjuntos) do que associar as moedas a um determinado momento histórico. Os algarismos incisos nas moedas (data e valor) são, quase sempre, o princípio e o fim do olhar do coleccionador. É essa absoluta exactidão que permite a elaboração de catálogos com a cotação, universalmente aceite, para cada moeda de cada ano, dando-lhe um valor de mercado mas, ao mesmo tempo, contribuindo para a destituição de outros significados e memórias que individualizariam o objecto-moeda. Não é muito diferente o mundo dos selos postais, com os seus célebres catálogos, mas, dada a diversidade de edições, muitos coleccionadores escolhem temas que lhes são particularmente queridos, para agregarem os seus itens. Conheci quem coleccionasse selos com aviões, animais e costumes africanos (resquícios de um serviço militar na Força Aérea, nas colónias), com escoteiros, com automóveis, etc.

Tudo se torna diferente quando se trata de um objecto cuja existência se supõe que seja efémera, mas que sobrevive ao passar do tempo. Não apenas a raridade lhe confere uma distinção (nobilitante para o seu coleccionador, pois ele será tanto mais considerado e respeitado pelos seus pares quanto mais preciosos e raros forem os itens das suas colecções), como esse singelo objecto se configura como uma “bola de cristal”, transbordando de memórias e promovendo imaginários.³¹

Para o mundo colecionista, a originalidade do Encontro da Batalha fundou-se na consagração de um dia completamente dedicado ao primeiro encontro nacional de coleccionadores de pacotes de açúcar. Esta é a última grande moda colecionista, apesar do verbalizado desprezo de alguns coleccionadores, que se dedicam a objectos que consideram mais nobres (moedas, notas, selos, medalhas, postais).

³¹ Sobre o coleccionismo de artigos efémeros e insólitos (embalagens de produtos alimentares, rolos de papel higiénico, sacos para o enjoo fornecidos em aviões, etc.) cf. Elsner & Cardinal (1994).



XX Encontro Nacional de Coleccionadores da Batalha. No primeiro plano, dois elementos do Núcleo Coleccionista de Benavente.



Encontro da Batalha. Banca de venda no recinto exterior.



I Encontro Nacional de Coleccionadores de Pacotes de Açúcar

Na verdade, mais do que os pacotes de açúcar, estes colecionadores recolhem objectos relacionados com o café, o que inclui chávenas, invólucros de colheres de plástico (a que chamam “agitadores”), e ainda pacotes individuais de palitos, guardanapos e outros artigos mais ou menos descartáveis de cafetaria. Esta parece ser uma modalidade com semelhanças a uma outra, frequente em países do Norte da Europa, denominada “breweriana”, consistindo na colecção de toda a espécie de objectos relacionados com cerveja, começando pelas canecas.

O que parece arreliar um pouco os colecionadores mais críticos em relação a estes itens é a excessiva contemporaneidade dos objectos coleccionados, o que lhes confere uma vulgaridade aparentemente desajustada das suas perspectivas cronológicas. É perfeitamente natural que a chávena que se encontra exposta no salão de trocas do encontro coleccionista seja exactamente igual à que é usada no Café ao lado. E o mesmo sucede em relação aos pacotes de açúcar. Esta situação faz-nos repensar o paradoxo, enunciado por Pomian (1984:54), que caracteriza os objectos de colecção como algo que tem um valor de troca mas não tem valor de uso. Porquê, então, esta euforia inusitada, que traz a um Encontro colecionadores dos quatro

cantos de Portugal em busca de “vulgares” chávenas e pacotes de açúcar? Não tardará que, daqui a uns dias, na Marinha Grande, me encontre com um conhecidíssimo coleccionador desse tipo de artigos, Francisco S., para tentar obter respostas a esta pergunta...

Entretanto, até os mais entusiastas adeptos reconhecem que se atingiu uma espécie de loucura com as trocas e aquisições de chávenas e de pacotes de açúcar. Os preços inflacionaram e já se transaccionaram pacotes de açúcar por valores perto dos 100 euros! As chávenas podem atingir valores muito mais elevados.

A minha passagem pelo XX Encontro Nacional de Coleccionadores da Batalha foi bastante positiva, não só por tudo o que aprendi, como ainda por ter, finalmente, conseguido o contacto do mais notável coleccionador de Santarém – Joaquim M.S. –, com quem viria a ter o privilégio de privar. Isto graças ao prof. Feliciano, que recorreu a um colega presente para o recordar do número de telefone que perdera e, assim, cumprir o que já me havia prometido.

Pacotes de açúcar valem pequenas fortunas em encontro na Batalha

Coleccionadores → Meio milhar reúnem para trocar raridades

Somadas, são muitas toneladas de açúcar que há muito deixaram os pacotes. Só Valdemar Freitas, coleccionador de Ermesinde, despejou ao longo dos anos pelo menos 170 quilos daquele adoçante para reunir os 21 mil pacotes que perfazem a sua colecção. Começou há 15 anos.

Desengane-se quem pense que o “vício” de coleccionar pacotes de açúcar, pretexto para uma reunião de cerca de 200 coleccionadores no passado domingo na Batalha, é uma arte menor. Implica paciência e apetência para procurar autênticas raridades. Há pacotes que chegam a ser avaliados em 100 euros, explica Valdemar Freitas. Isabel Leal, colecionadora há mais de 30 anos, de Leiria, admite que se pratiquem aquele tipo de valores, mas garante que não aceita contrapartidas financeiras. Para si, coleccionar não rima com vender ou comprar, mas antes com trocar. Confessa no entanto que já lhe ofereceram 50 euros por alguns pacotes.

Para além dos encontros como aquele que se realizou na Batalha, os coleccionadores do companheiro inseparável do café usam a internet como meio privilegiado de intercâmbio, refere Hugo Areal, coleccionador da Marinha Grande. “Vai-se beber um café e encontra-se um pacote diferente e torna-se engraçado coleccionar”, diz Hugo, explicando assim como se inicia uma colecção.

Num só fim-de-semana, meio milhar de coleccionadores passaram pela Batalha. No sábado, calendários, porta-chaves, selos e muitos outros objectos capazes de despoletar a vontade de amealhar foram a razão da presença de cerca de três centenas de coleccionadores. No dia seguinte, o pacote de açúcar foi rei. “Fiz algumas boas trocas de pacotes antigos”, sintetizou, em jeito de balanço, Valdemar Freitas.

Carlos S. Almeida
carlos.almeida@reguendofaria.pt



Pacotes de açúcar da primeira metade do século XX são os mais cobiçados

O sucesso do doce vício

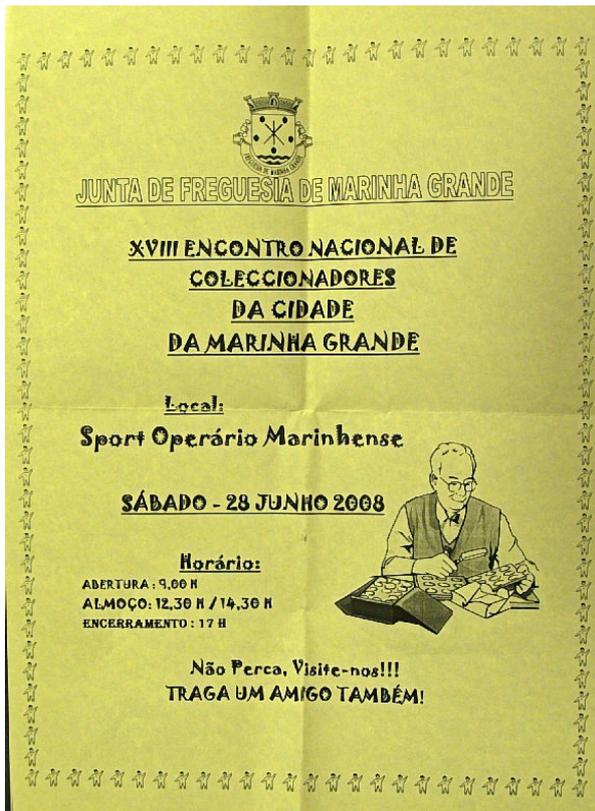
João Santos, da organização do evento, confirma que coleccionar pacotes de açúcar está na moda. E a decisão de dedicar um dia ao pacote de açúcar foi “um sucesso”, considera este responsável que lembra que estiveram presentes coleccionadores de todo o país. “Vieram participantes dos vários pontos do país, do Minho ao Algarve”, refere. Tudo indica que a iniciativa seja para continuar, caso se mantenham os apoios, adianta ainda.

In Jornal Região de Leiria de 13 de Junho de 2008

Decorrem, entretanto, mais duas semanas, em que passo pela Feira do Ribatejo, volto a encontrar-me com os amigos da Golegã e ainda vou até Benavente, na demanda de um coleccionador local, que me foi apresentado pelo prof. Feliciano, no encontro da Batalha. Combino uma visita à casa de Joaquim M.S., logo depois do encontro coleccionista da Marinha

Grande, muito recomendado por D. Fernandes, acentuando que “*por lá se come principescamente por cinco euros*”.

O **XVIII Encontro Nacional de Coleccionadores da Cidade de Marinha Grande**, realizado no dia 28 de Junho, no pavilhão do Sport Operário Marinhense, é um dos poucos (senão o único) cuja organização cabe em exclusivo à Junta da Freguesia local. Dizem-me que tudo começou quando um antigo presidente da dita autarquia, que também era coleccionador, decidiu realizar um encontro anual, que agora faz parte do plano anual de actividades da Junta.



Encontro Nacional de Coleccionadores da Cidade de Marinha Grande

O programa deste Encontro era um decalque do da Batalha, que é também igual aos restantes. Por isso, desta vez cheguei mais cedo e consegui assistir a todos os passos do Encontro, desde a chegada dos carros com pesados malões carregados de objectos para troca, até à entrega dos diplomas e subsequente despedida. O comando das operações, no local, estava a cargo do sr. Orlando, secretário da Junta da Freguesia da Marinha Grande, mas toda a logística do evento cabia à única funcionária daquela autarquia.

O salão onde decorreu o encontro, primorosamente enfeitado, era mais pequeno do que o pavilhão da Batalha pelo que, atendendo às sucessivas filas de mesas para 200 coleccionadores, o espaço de circulação estava sempre apinhado, principalmente durante a manhã, quando decorre o período de trocas entre os participantes. Também compareceram,

como é frequente em todos os encontros, diversos colecionadores não-inscritos, para participarem nas trocas. Entre estes estava Francisco S., o citado colecionador de pacotes de açúcar, que eu sabia ser também detentor de uma notável colecção de postais do Distrito de Santarém. Nunca o tinha visto, mas quando em conversa com outros colecionadores me disseram que já por lá o tinham avistado, pedi-lhes os traços fisionómicos e penetrei na multidão. Não foi fácil encontrá-lo, porque estava sentado precisamente num local rodeado por um enxame de colecionadores. Por uma fresta entre os corpos, divisei a razão de tanto entusiasmo: um acogulado de pacotes de açúcar que despertava a curiosidade de muitos colecionistas. Com as suas mãos roliças submersas naquele melífluo tesouro, estava então Francisco S.. Disse-lhe ao que andava, tendo-me atendido com cortesia e dado o seu cartão de visita para que, quando me conviesse, combinássemos um encontro na sua casa, porque tinha passado por ali *“só por causa do açúcar e dos palitos”* e tinha mesmo de sair com brevidade. Mas porque a minha curiosidade transbordava, não o poderia deixar partir antes de lhe fazer a tal pergunta,

Francisco S. é bastante conceituado entre os colecionadores de antiguidades, de selos e de postais. Diziam-me que efectuava investimentos avultadíssimos e que possuía peças extraordinárias, o que viria a confirmar. Mas quem me dizia isto eram as mesmas pessoas que abominavam as colecções de pacotes de açúcar que tanto entusiasma Francisco S.. Daí não ter hesitado em perguntar-lhe porque se interessava por aqueles artigos, aparentemente tão insignificantes e vulgares. A resposta não poderia ser mais sincera e esclarecedora: *“Sabe... eu já tenho tantos postais e tantos selos que já nem me lembro de quando terá sido a última vez que descobri uma coisa nova para trocar com outro colecionador. Acho que já se passaram dois anos desde que encontrei um postal que ainda não tinha para trocar. Mas com os pacotes é diferente: estão sempre a aparecer coisas novas que me fazem correr o país”*.

Estarei na casa de Francisco S., no Entroncamento, umas duas semanas mais tarde. Até lá é altura de conhecer o Dr. **Joaquim M.S.**, o que me leva a Santarém, num daqueles dias de escaldante canícula que abrasa o planalto de onde se domina todo o baixo Tejo. O Verão era chegado e avisam-me os escalabitanos de que, no estio santareno, o sol é de uma absoluta inclemência.

Desde que encetei os contactos com colecionadores da região do Ribatejo, era-me sucessivamente apontado um eminente colecionador – o Dr. Joaquim M.S. –, cujo contacto foi menos rápido de estabelecer do que auspiciara. Joaquim M.S. é um conhecido advogado aposentado, de Santarém, com 72 anos, detentor de uma extraordinária colecção de

documentos relacionados com aquela cidade e com o Ribatejo, em virtude de uma vida inteira de recolha e de vultuosos investimentos. É primo do extinto dramaturgo Bernardo Santareno e muito popular em Santarém, pela sua participação activa em causas cívicas, particularmente na defesa do património local.

Amigo de longa data de Feliciano Júnior – o riomaiorense decano dos coleccionadores portugueses –, o Dr. Joaquim M.S. acedeu a receber-me, graças à intermediação daquele. Franquear as portas da sua casa, no centro de Santarém, é aceder a um espólio avassalador. Tudo o que possa ter sido editado com referência a Santarém existe naquele local. Durante uns bons anos, alfarrabistas de todo o país estiveram instruídos para adquirirem e reservarem quaisquer documentos sobre Santarém, sob o compromisso de compra do Dr. Joaquim M.S.. Ao mesmo tempo, frequentava assiduamente leilões, livrarias e indagava toda a gente sobre “papéis velhos” que tivessem visto ou guardassem em casa. De clientes e amigos recebeu muitas ofertas (que continua a auferir), à medida que se tornava mais popular o seu interesse colecionista e patrimonialista. Para isso terá contribuído a sua participação em exposições de antiga iconografia local, a presença regular na Imprensa regional e em actividades culturais locais, a militância associativista e as aulas sobre História e lendas escalabitanas, que ministra na universidade da terceira idade.

Profundo admirador de Francisco Câncio (1903-1973)³² – talvez o mais venturoso demiurgo de um conjunto de caracteres com que se identifica uma “identidade ribatejana” –, evoca-o sucessivas vezes como mentor espiritual do seu percurso patrimonialista, consubstanciado na salvaguarda de documentos e na participação activa em associações conservacionistas e regionalistas.

Intitula-se, orgulhosamente, “barrão”, isto é, natural das terras do Bairro – das serranias que encerram a lezíria, ao Norte de Santarém, pelas bandas de Alcanena (a sua terra natal) e Torres Novas. Terras de fome e de pobreza, como bem disse, por entre o maciço rochoso e nu da Serra d’Aire, de onde saíam ranchos de *gaibéus* com destino às férteis planícies alagadiças da borda-d’água. Ser filho de um sapateiro, numa família de serradores, é uma condição que Joaquim M.S. não esquece e que também se exprime numa colecção. Numa belíssima vitrina de madeira talhada, de estilo império, sucedem-se, na primeira prateleira, um conjunto de bonecos de cerâmica, de vários tamanhos e proveniências, representando sapateiros no seu ofício – o mester do seu pai e também do avô da sua esposa. Por cima, uma pequena representação

³² Nascido em Alhandra, cursou a Faculdade de Letras, foi professor particular e dedicou-se à investigação histórica e etnográfica, tendo publicado diversos artigos na Imprensa e mais de duas dezenas de livros e opúsculos sobre Lisboa e sobre o Ribatejo.

esculpida muito rústica de dois serradores, cortando longitudinalmente um tronco baqueado; um serrador sobre o madeiro e outro debaixo, segurando uma longa folha de serra, grosseiramente talhados em madeira e pintados ao gosto do artesão. Joaquim M.S. insistiu para que eu atentasse naquela peça, recordando o esforço dos serradores e o sacrifício do que ficava sob o tronco, suportando a serradura caindo-lhe nos olhos.

Como o andar em que vive já está abarrotado de livros, quadros e documentos, recolhidos ao longo da vida, o Dr. Joaquim M.S. adquiriu outro apartamento, que está exclusivamente dedicado às suas colecções. É difícil encontrar alguns centímetros desocupados, entre a profusão de estantes e mobiliário, acogulados de pastas, livros, documentos, gravuras e dossiers, congregando todo o tipo de informação produzida sobre Santarém, desde manuscritos medievos a simples folhetos de divulgação de edição contemporânea. No rodapé de um longo armário, sucedem-se os pesados dossiers onde se reúne uma extensa colecção de postais ilustrados. Para além da quantidade impressionante de exemplares (que o próprio não arrisca quantificar), ali se reúnem postais muito cotados entre coleccionadores e alfarrabistas, como os que ilustram feiras, trabalhos rurais ou cenas do quotidiano urbano, em diversos pontos do país, nos primórdios do século passado.

No entanto, o distrito de Santarém é o motivo principal na colecção de postais do Dr. Joaquim M.S. Para além desse, juntou alguns postais que mostram tribunais, por se relacionarem com a sua vida profissional. Os postais encontram-se organizados por ordem alfabética de concelhos, com a particularidade de, no caso de Santarém, ter estabelecido uma classificação singular: os postais dispõem-se no álbum de acordo com um percurso urbano, estabelecido pelo detentor. Começando numa ponta da cidade, as imagens dos postais vão cumprindo o trajecto imaginado, através dos retratos das ruas, praças e monumentos que patenteiam.

Serão poucos os postais editados em Santarém que não estejam na colecção do Dr. Joaquim M.S. Mesmo assim, existem alguns exemplares de séries editadas localmente, que lamenta não ter conseguido ainda encontrar. Os postais que lhe faltam são de extrema raridade e os últimos que comprou já lhe custaram mais de uma centena de euros.

O interesse deste coleccionador pelos postais está, tal como os restantes, centrado na imagem representada e não no manuscrito que podem ter no verso. Apesar de alguns coleccionadores, por curiosidade, acabarem por passar os olhos pelos escritos, o Dr. Joaquim M.S. confessa que nunca sequer lhe ocorrera fazer isso. Pelo menos, até ao momento, relativamente recente, em que coligiu um grupo de postais de Santarém para apresentar numa escola, aquando da abertura do ano lectivo, integrados numa exposição denominada “Santarém

há 100 anos”. Pouco depois da inauguração do evento, um dos responsáveis da escola, algo aflito, veio prevenir o Dr. Joaquim M.S. para o conteúdo da mensagem de um dos postais, que era absolutamente impróprio. O coleccionador ficou igualmente espantado quando pousou os olhos sobre a caligrafia que ladeava uma imagem da igreja de S. João de Alporão, num postal datado de 1902. Dizia então o remetente Augusto Monteiro, de Santarém, para o seu amigo Thomaz Jorge, residente na “África Portuguesa – S. Thomé”:

“Constou aqui que o amigo tinha atravessado uma crise grande de doença, deixando os amigos, que não são poucos, em cuidado. Foi verdade?”

*Por aqui vamos todos menos mal, devido talvez a darmos de vez em quando a nossa trombada; se o amigo ali pudesse fazer o mesmo, era esse o conselho que lhe dava o seu muito amigo
Augusto Monteiro”*

Uma peculiaridade da colecção do Dr. Joaquim M.S. é o facto de contar com alguns postais coloridos das décadas de 1960 e 70. Apesar de serem poucas dezenas, conseguem identificar -se recorrências de motivos e de estilos das imagens, evidenciando dissemelhanças evidentes com os ditos “postais antigos”, como adiante farei referência.



Tive o gosto de privar três vezes com o Dr. Joaquim M.S., durante outras tantas longas tardes, enterrados no seu casulo de “papéis velhos”, onde me instruiu longamente sobre histórias de Santarém, aventuras de causídico e demandas atrás dos documentos antigos por leilões, alfarrabistas, quintas e aldeias da região. A última vez que nos encontrámos foi no início de um périplo que efectuei por várias localidades, ao longo de mais de uma semana, que se iniciou precisamente na sua casa, em Santarém, e viria a terminar na Golegã passando, entre outros sítios, pelo Entroncamento, para a minha ansiada visita a Francisco S., coleccionador de relíquias, mas também de pacotes de açúcar e invólucros de palitos.

Francisco S. é um dos mais notáveis coleccionadores de preciosidades que conheci e não será exagero avaliar o acervo de documentos e de antiguidades, que guarda no seu apartamento de dois andares, com um valor na ordem das centenas de milhares de euros. Este professor e consultor financeiro, de 46 anos, está presente nos mais importantes leilões que decorrem no país e arremata com frequência peças notáveis. Entre mobiliário antigo, porcelanas, portulanos, pergaminhos, selos, moedas, ourivesaria, pintura e fotografia antiga, este extraordinário colecionador é, ainda, como já indiquei, um dos maiores aficionados pelos pacotes de açúcar, pelas chávenas de café e pelos invólucros de palitos.

Francisco S. é uma figura muito conhecida entre os coleccionadores, não só pela dimensão do seu espólio, mas também pelo estilo simpático, sincero e bonacheirão com que cativa todos os que estão à sua volta, o que lhe tem sido proveitoso na sua gesta contumaz atrás dos palitos, dos pacotes e das chávenas. Sempre que vê uma chávena que ainda não possui tenta convencer o empregado do restaurante a vendê-la; quando este não está autorizado a fazer o negócio, e o patrão também não está pelos ajustes, a tática é mais directa – diz, sem reservas, ao empregado, “*vá ali dar uma volta, porque eu preciso de roubar a chávena*”. Esta frase acaba por ser um código que significa uma boa gorjeta para o empregado e mais uma peça para a imensa colecção de Francisco S..

As suas histórias sobre as aventuras que já viveu para conseguir um determinado palito ou pacote de açúcar são intermináveis e, muitas delas, inenarráveis.



Invólucro com palito

Contou-mas enquanto eu admirava os seus postais e ele esvaziava, diligentemente, pacotes de açúcar e os arrumava em bolsas de plástico com furação lateral, similares às que são usadas para os dossiers de postais. Dizia-me Francisco S. que, quando soube de um determinado invólucro de palito de que nunca tinha ouvido falar, correu para o carro e só parou numa aldeia recôndita, a mais de uma centena de quilómetros de casa, em busca do estabelecimento cujo nome aparecia referido no invólucro. Só depois de umas horas de demandas descobriu que se tratava de um espaço na periferia da localidade, exclusivo para festas particulares. Como nesse dia decorria um baptismo na aldeia, a alternativa foi introduzir-se entre os convidados, para conseguir entrar no recinto festivo e obter o cobiçado palito. A organização da festa achou tão engraçada a excentricidade que o presenteou com um saco cheio de palitos, que felicíssimo da vida, levou para o Entroncamento.

A sua colecção mais valiosa, em termos de mercado, é a filatélica, que se orgulha de mostrar. Ali pontuam raridades de tal forma extravagantes que é frequentemente assediado pelas

empresas leiloeiras para colocar algumas na praça. No entanto, diz que nunca vende nada, que não gosta de vender. Vendeu um selo há poucos anos, por cinco mil euros, porque tinha outro em vista e o preço o aliciou, mas afirma que logo se arrependeu. Outra raridade que junta, de que supõe ser um dos maiores coleccionadores, é a de cartas anteriores ao selo postal em Portugal (1853). Naturalmente, os artigos de maior valor estão guardados em cofres bancários.

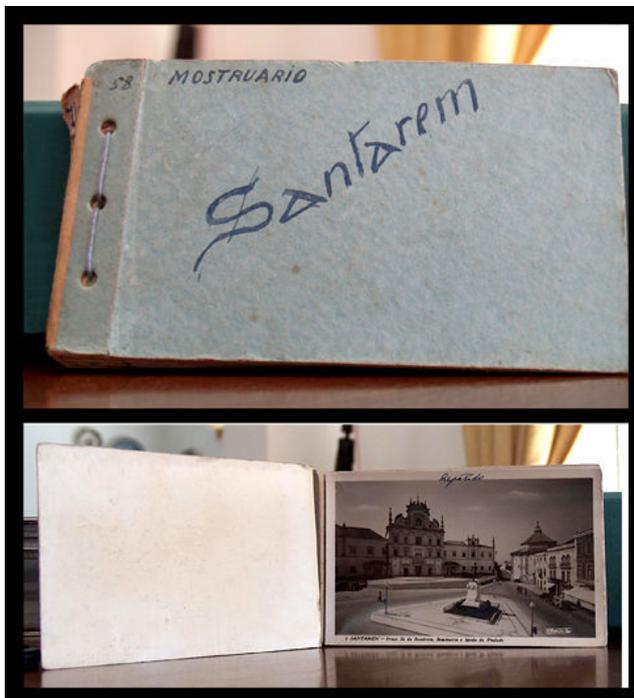
Percorri os dois andares do seu apartamento que é um verdadeiro repositório de genuíno mobiliário antigo, gravuras centenárias e objectos coleccionáveis de todo o tipo. Apesar de afirmar que nunca bebeu vinho em toda a sua vida, tem até uma colecção com centenas de garrafas de vinhos raros. A profusão de coisas por todos os recantos dá-nos uma ideia do apreço de Francisco S. pela posse de objectos, assumindo-os também enquanto investimento. Como é de prever e apesar da vasta dimensão do apartamento, não é possível, no espaço disponível, manter tudo tão arrumado como se gostaria. Daí que se amontoem caixas, sacos e caixotes com todo o tipo de itens, mas sobretudo com chávenas de café. Até os degraus da escada que dá acesso ao andar superior estão tão preenchidos de caixas que pouco espaço sobra para colocarmos os pés. Efectivamente, as chávenas são aos milhares tendo mandado fabricar uma vitrina que ocupa toda a parede de uma sala do andar superior. Diz que noutra local tem muitas mais, mas que são as de que menos gosta. Confirma que estão ali uns largos milhares de euros. Pode parecer surpreendente, mas confirmei que algumas chávenas atingem preços de várias centenas de euros e, ainda não há muito tempo, num encontro colecionista, Francisco S. comprou um pacotinho de açúcar, considerado raro, por 60 euros!

Todo o espólio colecionista que possui está avaliado e contratado numa apólice de seguro, conforme fez questão de frisar. Exceptua-se a colecção de moedas de ouro, encerrada no cofre de um banco. Diz que tem umas dezenas delas, de diversos países do mundo, que nunca se preocupou em contar.

Mas o que me levava ao Entroncamento e à casa de Francisco S. eram os postais ilustrados. Aqui, depois do que me haviam contado e de tudo o que acabara de ver, sabia que não me iria desiludir. Na verdade, Francisco S. possui uma notável colecção de postais antigos do Distrito de Santarém, muito difícil de superar. Nalguns aspectos, ultrapassa até a do Dr. Joaquim M.S., porque o seu comportamento mais proactivo, calcorreando o país, os encontros colecionistas e os alfarrabistas, lhe permitiu agarrar os itens em primeiro lugar. Com um orçamento bastante desafogado e uma tenacidade constante, Francisco S. não estará longe de atingir o pleno de todas as edições de postais daquela região que alcançaram o circuito comercial dos alfarrabistas. Por isso me confessou não encontrar, há muito tempo, um postal

para comprar. Há alguns anos, começou a adquirir também postais de uma localidade do litoral, por ser a terra da sua namorada. E ainda junta os que se relacionam com comboios, com os quais iniciou a sua colecção, ainda na infância, a par das cadernetas de cromos.

Como é habitual, a sua colecção encontra-se arquivada tendo em conta o concelho a que respeita a imagem representada. Os concelhos, por sua vez, sucedem-se por ordem alfabética. Tal como o Dr. Joaquim M.S., possui “carnets”³³ completos de postais, mas também um raro exemplar de mostruário de postais de Santarém, editados pela LOTY-Passaporte, utilizado por esta editora para promover a encomenda dos seus postais, junto das papelarias, quiosques e outros estabelecimentos retalhistas.



Reconhece que já deu “pequenas fortunas” por alguns conjuntos de postais, mas prefere não concretizar os valores em causa. Para além dos temas referidos, junta postais avulsos que lhe agradam e tem uma razoável colecção de antigos postais publicitários. Estes podem atingir preços bastante elevados no mercado alfarrabista (centenas de euros), devido à sua raridade; para além de terem edições mais pequenas, os postais publicitários eram apenas remetidos pela firma publicitada (principalmente de grossistas para retalhistas) e não chegavam aos álbuns domésticos. Importa revelar que a maior fonte de postais ilustrados antigos, para os alfarrabistas, é constituída pelos espólios de velhas casas de família. Quando o mobiliário é adquirido por um antiquário, há um verdadeiro assalto às gavetas para arrebatam o “papel velho”. Não só postais ilustrados como fotografias de família, cartas, títulos comerciais, bilhetes de lotaria e toda a espécie de documentos são aproveitados para o mercado colecionista. Não é nada invulgar que, no comércio de antiguidades, os papéis velhos esquecidos na gaveta de uma cómoda valham várias vezes mais do que o próprio móvel.

³³ Um “carnet” é uma pequena colecção de postais, editada, como a palavra indica, em forma de caderno, em que cada postal se destaca da lombada através de um picotado. Em regra, não inclui mais de dez a doze postais, encadernados com uma capa cartonada e ilustrada, onde se refere o tema e o editor. A edição de “carnets” previa já a sua aquisição como objecto de colecção, embora fosse possível destacar o postal pelo picotado e enviá-lo. Prevendo essa possibilidade, algumas edições apresentavam também, no canhoto do picotado (que ficava preso ao “carnet”), uma reprodução miniaturizada do postal, para que o remetente dele não perdesse definitivamente a imagem.



Conforme já tinha assinalado, a par das visitas aos colecionadores, ao estudo das suas colecções e à presença nos Encontros Coleccionistas, efectuei também algumas visitas a alfarrabistas de Lisboa e a feiras de velharias. O negócio dos postais antigos parece estar mais centralizado nalguns feirantes especializados do que nos alfarrabistas com lojas. Aqueles vendedores ambulantes que, nalguns casos, dedicam quase toda a sua actividade aos postais, frequentam feiras por todo o país e ainda montam as suas bancas nos exteriores dos recintos onde decorrem os encontros coleccionistas, como confirmei na Batalha. São, antes de mais, vendedores de artigos colecionáveis³⁴, sobretudo moedas, postais, selos, notas e medalhas, embora já se comecem a ver também alguns artigos da família do café (pacotes de açúcar, chávenas, etc.).



Postais à venda na Feira de Velharias do Lourical (Pombal), classificados por ordem alfabética de localidades.



Folheto da Feira do Lourical (Pombal)



Folheto da Feira da Figueira da Foz

³⁴ A expressão “artigo colecionável” é sempre ambígua, visto que, como sabemos e constatei, há quem colecione os mais inusitados objectos. Neste caso, pretendo referir-me aos objectos que são mais habitualmente coleccionados pelos participantes nos encontros.

Comprovando o sucesso do negócio com os postais antigos, observa-se que estes feirantes possuem grandes quantidades de postais, que organizam por ordem alfabética das localidades, arquivados em grandes caixas-malas portáteis, o que facilita o transporte e agiliza a consulta por parte dos clientes. Todos os postais estão encapsulados individualmente em bolsas de plástico transparente (a que chamam “micas”), perfilados verticalmente com separadores onde se indica o nome da localidade a que dizem respeito. O vendedor adapta-se, naturalmente, aos interesses do comprador e, talvez por isso, também neste caso não seja dada importância à vertente epistolar dos postais; a sua classificação é feita de acordo com a imagem representada. Quando não está retratada uma paisagem identificada, os postais são agrupados de acordo com os temas em que se insere a ilustração (ex.: felicitações, Natal, gatos, namorados, crianças, pássaros, aviões, barcos, flores, etc.).

Será importante esclarecer ainda que a maioria destes feirantes acumula esta actividade, que decorre aos fins-de-semana, com outra profissão, havendo um ou outro aposentado. Alguns dos que contactei são também colecionadores de selos e/ou moedas.

Durante o período em que decorreu a minha investigação, visitei as feiras de velharias que se efectuaram em Torres Vedras, Constância, Louriçal (Pombal) e Santarém.

VII

[do que se caminhou]

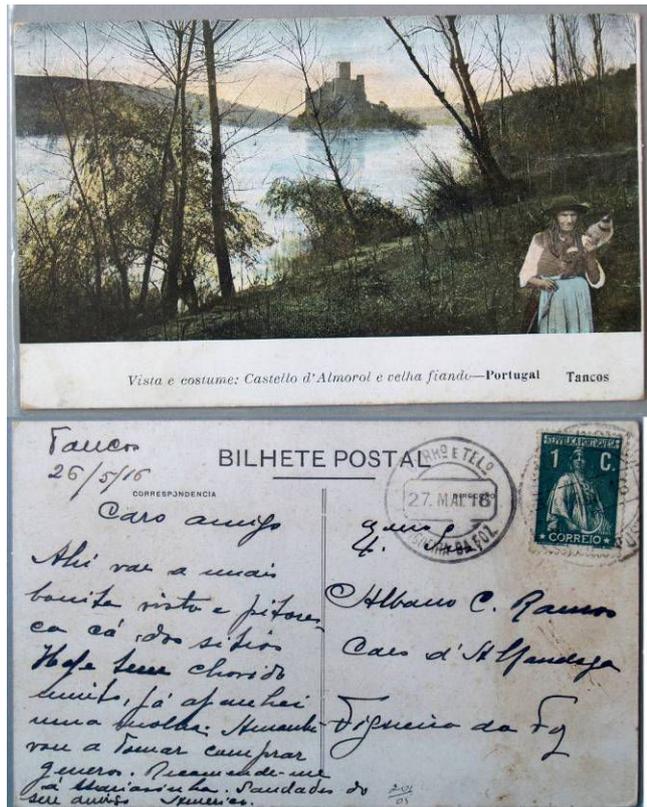
Concluído este primeiro percurso, seria chegado o momento de retomar o olhar sobre os postais. No entanto, ainda antes disso, talvez seja proveitoso sintetizar algumas considerações que resultaram dos contactos efectuados com os coleccionadores de postais corográficos. Relevo esta qualidade, porque foi com estes coleccionadores que contactei, devido ao interesse particular já enunciado. Coincidentemente, viria a confirmar no terreno que a preferência pela temática corográfica era predominante entre os coleccionadores portugueses. Naomi Schor (1997), no estudo que efectuou sobre o coleccionismo de postais de Paris, reconheceu que também entre os franceses a preocupação corográfica é primordial, havendo até quem coleccione apenas postais de um só bairro ou rua. Ela afirma que esta situação está *“profundamente ligada ao sentido francês de ‘terroir’, de uma identidade nacional radicada num local de origem específico”* (Schor 1997:259). Efectivamente, coleccionar representações da região originária do coleccionador tem uma expressão simbólica acrescida, em relação ao coleccionismo de outros temas, e é menos individualista porque, como veremos, estes coleccionadores, através das suas colecções, participam nos contextos sociais locais onde vivem, intervindo activamente nos processos de patrimonialização, de vinculação de memórias e de determinação de identidades situadas.

Já fiz referência à obsessão dos coleccionadores com a perfeição dos cortes, com a conservação e com a limpidez da imagem. Esta preocupação é de tal monta que muitos coleccionadores desprezam totalmente as mensagens inscritas nos postais, os remetentes e os destinatários. Apenas a legenda, com o seu poder marcador do espaço, pode ter a maior importância, até porque muitos dos motivos retratados não possuem elementos diferenciadores na paisagem, logo poderiam ser respeitantes a qualquer local. A legenda faz toda a diferença, demarca o território e o interesse do coleccionador. Como recorda Gombrich (1996:92), até em ilustrações científicas, *“é a legenda que determina a veracidade da imagem”*. Nalguns postais observados mais atentamente, revelaram-se fotomontagens e outros pormenores acrescentados à

fotografia original, fazendo com que a imagem final se afeiçoasse aos interesses do editor e do cliente. Através de uma lupa ou comparando com outras imagens percebem-se os retoques do impressor, que dissimula as mazelas nas fachadas, enfolha a vegetação, torneia as nuvens e chega até a sobrepor pessoas ou animais, para que a fotografia fique ainda mais “verdadeira”, isto é, corresponda ao que se deve considerar como a paisagem adequada àquele sítio.

Contou-me um interlocutor de Coimbra, já octogenário, que se recorda de, pela década de 1930, uma papelaria local ter mandado imprimir na Alemanha (que era a maior impressora de postais do mundo), um conjunto de postais com fotografias daquela cidade. Uma dessas fotografias mostrava uma vista geral de Coimbra, tomada a partir da margem Sul do Rio Mondego que, talvez por ser Inverno, corria pleno, proporcionando um primeiro plano que o fazia assemelhar-se a um oceano, ao olhar do desconhecedor. Talvez por isso, o impressor alemão quis incrementar o realismo da fotografia e, quando os postais chegaram, para espanto e facécia geral, retratavam um imenso e alvo paquete, atracado a um cais imaginado, ali pelas bandas da Estação Nova (inaugurada em 1931). A história não acabaria por aqui, revelou-me o meu interlocutor, porque, logo a seguir, um comerciante da Figueira da Foz (onde se cultivava forte rivalidade com Coimbra), quis parodiar o feito e, por sua vez, mandou imprimir uns postais com uma fotografia da Figueira, onde pontuavam, entre o recorte do casario, elementos alheios, como a Sé de Coimbra ou a Torre da Universidade. Confesso que não vi nenhum desses velhos postais, mas a credibilidade do interlocutor, que já conhecia por intermédio de familiares, consente-me legitimar o seu testemunho.

Se o caso da Figueira foi claramente uma paródia deliberada, o navio em Coimbra resulta de uma preocupação latente nas edições de postais, que é a de aprimorar o real; ou, se quisermos, fazê-lo mais “autêntico”. Ou seja, o bilhete-postal, cujo sucesso sempre se deveu bastante ao facto de ser um veículo de reprodução da realidade (tendo em conta o falso



“Vista e costume: Castello de Almourol e velha fiandeira” em postal de 1916, onde uma observação cuidada evidencia a sobreposição de uma foto da fiandeira sobre a imagem de fundo. (AN)

pressuposto de que a fotografia é a mais absoluta expressão do real), é tanto mais apreciado quanto mais retocado estiver, quanto mais se assemelhar àquilo que o sujeito deseja ver nele. Recordo, a propósito, uma frase que ouvi, numa conversa entre duas senhoras que apreciavam fotografias familiares: “*Mas que bela fotografia. Ficou tão bem que nem parece verdadeira, parece... um bilhete-postal*”.

Desde os primórdios, a tomada de vistas para uma fotografia destinada a ser reproduzida num postal terá sido criteriosamente estudada e as poses convenientemente trabalhadas. Com o aprimoramento da técnica, também a tendência de reformar laboratorialmente a imagem original foi aumentando, com o decorrer dos anos. Nas impressões policromas, chegam a ser evidentemente fantasiosos os coloridos impressos, para além da profusão de retoques, que já se faziam nos postais monocromáticos. Apesar disso, os coleccionadores com que contactei não atentam nestes pormenores e tomam a imagem impressa como fidedigna. Têm a maior preocupação com a qualidade da impressão, com eventuais riscos ou manchas, observando os postais com lupa, mas sem despistarem os logros que – com alguma atenção – se evidenciam. Dir-se-ia que estão submetidos a uma ditadura do referente, nos termos em que Roland Barthes o determina (cf. 1989:109).

Reafirmo que não está nos meus propósitos examinar a psicologia do coleccionador. Esse foi o intento de Werner Muensterberger (1996), psiquiatra e psicanalista norte-americano que, na sua obra, se debruça sobre as pulsões, as frustrações, as ansiedades, os comportamentos compulsivos, as obsessões e outras características psíquicas do coleccionador, tentando encontrar respostas para as singularidades do seu comportamento e para as peculiaridades das relações que estabelece com os objectos. Fala-nos dos traumas de infância como determinantes do interesse pelo coleccionismo e considera ainda que a preocupação do coleccionador não é tanto a de possuir o objecto, mas principalmente a de se “*servir do objecto como de um meio culturalmente aceitável de se reafirmar*” (Muensterberger 1996: 295). Compara os coleccionadores a D. Juan que, ao “coleccionar” mulheres, desejava provar aos outros que tinha sucesso. Segundo Muensterberger (1996: 296), isso dever-se-ia ao facto de D. Juan ter sido indesejado durante a infância. Do mesmo modo, para os coleccionadores, os objectos serão “*os substitutos inanimados da atenção e do cuidado*”. Mais ainda, os objectos são, provavelmente, a prova, perante o mundo, de que o coleccionador é alguém especial e que merece possuí-los (*idem*).

O que não deixa de ser relevante, e o autor também nos dá isso a entender, embora entrando pelos campos da psicanálise, é que a posse do objecto não é – necessariamente – o

teleos do coleccionador. E talvez isto seja mais evidente quando ele se dedica a juntar representações, em forma de postal ilustrado.

Feliciano Júnior confessava que juntar objectos era a forma de criar uma imensa rede de amigos. Joaquim M.S. considera-se discípulo de Francisco Câncio (1903-1973) e é um conservacionista que ambiciona fundamentar uma identidade local, de acordo com os pressupostos do seu mentor, recorrendo à compilação do maior número possível de documentos históricos. Francisco S. gosta de desafios, do convívio e é um jogador-investidor nato, que nunca se abstrai do valor material de todos os seus objectos. A. Núncio vê-se como um tomo vivo, com alguma pretensão moralizadora, zelador de uma paisagem onde se configura um discurso identitário que importa preservar. Em todos os casos, estes homens são activistas de redes de socialidades, não só entre coleccionadores mas também, mais localmente, entre os estudiosos e patrimonialistas locais.

Nos coleccionadores que estudou, Muensterberger (1996) considerou que os estilos e os gostos de cada um tinham a ver com o que, em psiquiatria, se chamam “elaborações secundárias” provocadas pelo ambiente social e cultural, e pelos valores e práticas presentes na sua geração.

Krzyzstof Pomian (1984:75), por seu lado, asseverava que um estudo das colecções e dos coleccionadores não podia cingir-se à psicologia individual, que

“explica tudo utilizando, como referências, noções como o ‘gosto’, o ‘interesse’ ou o ‘prazer estético’. (...) Os caracteres dos indivíduos (...) são importantes apenas na medida em que a organização da sociedade deixa um espaço livre ao jogo das diferenças individuais. Por isso (...) é necessário explicitar o modo como a sociedade (...) (ou os grupos que a compõem) traça a fronteira entre o invisível e o visível (...). A partir daí é possível estabelecer o que é significativo para uma dada sociedade, quais os objectos que privilegia e quais são os comportamentos que esses objectos impõem aos coleccionadores; fazer um mapa onde se opera a junção entre o visível e o invisível.”

Não é indispensável ser um determinista durkheimiano para se admitir que o ambiente social condiciona, em muitos aspectos, a acção individual. Sem pretender inaugurar mais uma das infindas cogitações contraponteadas entre o holismo e o individualismo interaccionista, é-me inevitável assinalar uma importante dimensão particularista que se revelou neste trajecto, concretizada na influência dos coleccionadores na formatação das perspectivas locais sobre o seu próprio território. Condicionando o olhar colectivo, com pressupostos mais ou menos moralistas, eles são também etnógrafos locais, que interpretam o sítio a partir de dentro, invocando, como

adequados, comportamentos, práticas e estéticas que se fundamentam na sua tradução dos objectos que possuem, neste caso, dos postais ilustrados.

São os coleccionadores locais que, ao compilarem representações do passado (por sua vez, originárias de critérios difíceis de descortinar, mas não questionados) se assumem como agentes corretores da memória colectiva, concertando as perspectivas do passado, do presente e do futuro. Ao inventariarem as imagens do passado (é sempre num suposto passado, tão remoto quanto possível, que se sustenta a redentora “tradição”³⁵), eles formatam o olhar sobre o presente e condicionam as perspectivas sobre o futuro.

Os coleccionadores que conheci não estão encerrados numa torre, zelando cupidamente pelas suas colecções. A colecção também serve para lhes garantir prestígio e reconhecimento no seu meio, pelo que gerem o seu património assegurando também o estatuto que ocupam, como eruditos locais. É o seu saber que os distingue, não são apenas os objectos que colecionam. Eles são sábios porque detêm objectos de saber e colecionam objectos de saber porque isso é próprio dos sábios. São chamados a dirimir questões relacionadas com a “tradição”, a pronunciarem-se sobre a genuinidade de determinadas práticas ou sobre a modificação de quaisquer marcos da paisagem. Quando os alunos das escolas locais necessitam de fazer um trabalho sobre a sua terra, é ao coleccionador que acorrem, antes mesmo dos arquivos e das bibliotecas públicas. As autarquias, quando editam as suas corografias, recorrem ao espólio e ao conselho destes eruditos locais. Os próprios coleccionadores efectuem exposições em lugares públicos, escrevem artigos nos jornais locais e participam nas associações patrimonialistas e folcloristas da terra.

Não será de estranhar que estes coleccionadores sejam os principais receptores de legados documentais locais, também porque não se cansam de prospectar os seus conterrâneos e demonstram uma superlativa estima pelos documentos que amealham³⁶. Isto distingue-os radicalmente das instituições públicas (arquivos, museus) que, para além de estarem ligadas a um poder político sempre transitório, não manifestam esta dimensão afectiva tão profunda com os objectos. Estes legados não são, evidentemente, vultuosos acervos, mas sim aqueles papéis e fotografias antigas, que já vinham do tempo dos avós e cujo destino, frequentemente, seria o lixo. Entre estes papéis velhos surgem verdadeiras preciosidades para o olhar atento do

³⁵ A contumácia com a “tradição” é uma metáfrase que se infere dos *slogans* da maioria das municipalidades portuguesas (Ex. “Aliar a tradição à modernidade”; “Construir o futuro no respeito pela tradição”). Esta palavra ganhou uma denotação sempre positiva, sendo invocada sucessivamente para justificar opções e modelos de intervenção locais. (Sobre a “tradição”, cf. Hobsbawm & Ranger 1983.)

³⁶ Todos os coleccionadores de postais com quem contactei são sequiosos recolectores de toda a espécie de documentos antigos – o chamado “papel velho” – que, de algum modo, se relacionem com o sítio ou com a região a que se consideram pertencentes.

coleccionador/etnógrafo local, permitindo-lhe completar conjuntos e determinar associações, recriando (tantas vezes especulando) circunstâncias e encadeamentos na história e no seu olhar sobre o local, asseverando uma autenticidade, o que consagra uma dimensão moral aos objectos/testemunhos.

Por vezes, dir-se-ia que a colecção se torna uma dialéctica entre o esconder e o ostentar, considerando este conceito (dialéctica) na perspectiva de Kant, que a identifica como a “lógica da aparência”.

Ao contrário do que sucede com outros documentos que estes coleccionadores coligem, reafirmo que não concedem muita atenção aos manuscritos que os postais podem conter. Quando os alertei para os conteúdos de alguns dos manuscritos exarados nos postais, acharam-se bastante satisfeitos, não só pelas informações que – como lhes expliquei – dali se poderiam retirar, mas porque constatavam que o objecto que tinham adquirido, por causa de uma imagem, tinha um valor acrescentado.

Como já aludi, a maioria dos postais antigos que se encontra no mercado e nas colecções não tem nada escrito. A preocupação primária do coleccionador sempre foi a imagem imaculada, desagradando-se absolutamente quando os escritos invadem até a face ilustrada do postal. Lá no fundo, está a sensação de que o manuscrito (ao qual se juntam o selo e o carimbo) “sujaram” o postal, que já não está como novo³⁷. Isto reproduz, claramente, o capricho do coleccionador de selos, consolidado através dos catálogos filatélicos oficiais, onde o valor da estampilha é tanto maior quanto mais incólume se encontrar. Também com as moedas, o sonho do coleccionador é encontrar um exemplar “à flor do cunho”, com um brilho resplandecente, tal como se tivesse brotado da prensa naquele preciso momento. Por isso, quando vemos vários exemplares do mesmo bilhete-postal numa colecção, estamos a presenciar as sucessivas etapas de uma gesta do coleccionador, que vai comprando exemplares do mesmo postal até encontrar um que esteja tão intacto quanto possível.

Apesar da minha preocupação com as representações que se configuram através das imagens, os postais são, antes de tudo, objectos tangíveis, com a dimensão material que lhes está inerente e que é determinante para que se constituam como artigo colecionável. Todavia, nem por isso perdem o seu estatuto ligado à visualidade. São imagens que também são coisas (cf.

³⁷ Existem excepções a esta atitude, como vim a saber, por parte dos adeptos de uma especialidade do colecionismo postal, a que chamam “maximafilia”. Neste caso, sob a face ilustrada dos postais, são afixados selos de correio cuja imagem deve ser concordante com o motivo do postal e o carimbo deve também ser condizente com ambas as imagens (Exemplo: postal com a imagem de um determinado monumento, que também aparece no selo, e cujo carimbo é da estação de correio da localidade onde o monumento se encontra).

Menezes 2003:29), objectos de visualidade, para além de documentos iconográficos. Mas – anote-se – são coisas, também, porque são imagens e é essa dimensão visual que se torna essencial para as objectificar e ressemantizar como objecto coleccionável.

Não poderia, pois, deixar de expressar algumas considerações sobre estas imagens, que são fotografias, que são postais e que são – afinal – coisas tangíveis.

Baudrillard (1997), quando se preocupou em pensar o objecto inserido num contexto económico-social, abordou a questão do coleccionismo, considerando-o como uma forma de retirar os objectos aos sistemas sociais para os inserir em repositórios – as colecções.

“Todo os objectos têm, desta forma, duas funções: uma que é a de ser utilizados, a outra a de serem possuídos. A primeira depende do campo da totalização prática do mundo pelo indivíduo, a outra de um empreendimento de totalização abstracta, realizada pelo indivíduo sem a participação do mundo. Estas duas funções acham-se na razão inversa uma da outra. Em última instância, o objecto estritamente prático toma um estatuto social: é uma máquina. Ao contrário, o objecto puro, privado de função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjectivo: torna-se objecto de colecção.” (Baudrillard, 1997: 94)

Esta perspectiva de aparente inspiração dualística viria a ser retomada por Krzysztof Pomian (1984), com uma inspiração que parece dever algo à filosofia platónica e à interpretação mais contemporânea da Teoria das Formas (in *Fédon*), que considera a separação absoluta entre o corpo e a alma, ou entre o visível e o invisível, como diria aquele autor. Mas nem Platão era assim tão radical nem Pomian se restringiu à dualidade. Invocou-a como suporte operativo para indagar e discorrer sobre o território de diálogo que cinge o visível e o invisível, esse espaço fluido da liminaridade.

O texto antológico e meritório de Pomian considera a colecção como “*um conjunto de objectos, acumulados com uma função específica: garantir a comunicabilidade do visível, aquilo que se vê e se realiza no mundo real, e o invisível, aquilo que não se vê e se encontra fora do mundo sensível imediato, mas existe em um mundo ideal*” (Abreu 2001:2); de um lado estão as coisas, e de outro lado os semióforos (Pomian 1984:71). O semióforo, em traços simples, é um objecto em que o significado é superior à utilidade, sendo a sua aquisição correspondente a um bilhete de entrada num meio fechado. (*idem*: 80)

Mais recentemente, Orvar Löfgren (1996) vem reafirmar a importância da fluência e da conjugação entre a dimensão simbólica, de “recipiente cultural”, e a dimensão tangível do

objecto, sem descurar a importância do tempo, nomeadamente relevando a importância do objecto enquanto “suporte de memória”, questionando as recordações e os esquecimentos. Afirma este autor que, ao serem “carregados” de recordações, os objectos despedaçam os limites do tempo e também do espaço (*idem*:148).

Os postais antigos são sempre objectos em segunda mão, que pertenceram a pessoas que os colecionadores nunca conheceram, logo destituídos da sua “carga cultural” inicial (cf. Löfgren 1996), com as respectivas associações simbólicas. Quando chegam às mãos dos colecionadores e ainda quando são conjugados e classificados num conjunto (a colecção), os postais são “recarregados”, adquirindo novas significações.

No caso único da colecionadora Teresa Cruz, antes referido, os postais que tem adquirido em primeira-mão, ao longo da vida, são importantes suportes de memória e marcos da sua história de vida. Eles são, como dizia Löfgren (1996:145) “*entrepostos de recordações pessoais*”.

Os postais antigos, coligidos pelos colecionadores, que nem atentam nas inscrições manuscritas que podem possuir, perderam essa bagagem primordial – relacionada com o seu detentor original –, mas são entretanto recarregados com uma outra, agora relativa à história da vida do colecionador. Muitas das minhas conversas com os colecionadores partiam de um qualquer postal, instituído como marco das suas histórias de vida, associado a episódios mais ou menos rocambolescos que tiveram de protagonizar para o adquirir ou a outros eventos contemporâneos que viveram (o dia em que foi ouvido no Tribunal, o casamento da filha e outras ocorrências, foram exemplos que escutei). Os “*objectos favoritos servem como balizas para personalizar e orientar a individualização do tempo*”(Wallenforf & Arnould 1988 *apud* Löfgren 1996:145).

Subjacente a estas expressões simbólicas atribuídas pelos diferentes e sucessivos detentores dos objectos está ainda a perspectiva do seu fabricante – o editor dos postais; e a par, a citada dimensão material, que todos atravessa e cuja imutabilidade é determinante para a formulação de considerações semióticas. Quando nos debruçamos sobre o postal, através dos colecionadores, é determinante que recordemos Löfgren (1996) e tenhamos de o pensar conjugando as suas diversas e indissociáveis dimensões: o seu carácter mutável, inconstante, com esse poder de se recarregarem de sentidos, mas também a sua imutabilidade material. Não se entenda, contudo, que um postal tem várias e distintas naturezas; ele possui uma única natureza, que conjuga diversas características, como elemento do mundo que é, apreendido pela percepção humana.

O “recipiente cultural” e o elemento material são fluentes entre si, não sendo entendíveis como uma dicotomia estéril (Löfgren *idem*). No caso concreto dos postais, a consubstanciação destas duas vertentes – material e mental – pode ser evidenciada através do postal enquanto artigo de colecção. Os postais possuem uma carga simbólica notável para o coleccionador, como já vimos, que, por isso, os adquire, preserva e cataloga. São ainda um valioso instrumento de troca e de inserção em redes de socialidade, bem como suporte para o prestígio do seu detentor na comunidade local e entre os congéneres coleccionistas. Ao mesmo tempo, o coleccionador nunca perde de vista o seu valor comercial, participando mais ou menos activamente no mercado de compra e venda.

Já vimos porque é importante, para os coleccionadores que conheci, possuírem postais. A posse do objecto-postal é conseguida através da compra ou, menos frequentemente, da troca por outro de igual valor. Por isso, é natural que os coleccionadores se preocupem com a regularidade dos valores de mercado e não se sintam particularmente satisfeitos quando uma autarquia ou outra instituição pública se interessa em adquirir e constituir arquivos de postais ilustrados. Se, por um lado, isso é um reconhecimento da importância dos seus objectos e das suas colecções, valorizando-as tanto no aspecto material como simbólico, por outro lado, a presença activa de instituições públicas no mercado desregula-o, subvertendo a lógica colecionista, conforme assinaléi mais atrás. Na prática, as instituições públicas substituiriam os coleccionadores no papel de intermediários e de árbitros, no “mercado de bens simbólicos” (Bourdieu 1992).

VIII

[do que se olhou – o sítio e os postais]

«Bela e vasta planície! Desafogada dos raios do Sol, como ela se desenha aí no horizonte tão suavemente! que delicioso aroma selvagem que exalam estas plantas, acres e tenazes de vida, que a cobrem, e que resistem verdes e viçosas a um sol português de Julho!

A doçura que mete na alma a vista refrigerante de uma jovem seara do Ribatejo nos primeiros dias de abril, ondulando lascivamente com a brisa temperada da Primavera, — a amenidade bucólica de um campo minhoto de milho, à hora da rega, por meados de Agosto, a ver-se-lhe pular os caules com a água que lhe anda por pé, e à roda as carvalheiras classicamente desposadas com a vide coberta de racimos pretos — são ambos esses quadros de uma poesia tão graciosa e cheia de mimo, que nunca a dei por bem traduzida nos melhores versos de Teócrito ou de Virgílio, nas melhores prosas de Gessner ou de Rodrigues Lobo. »

(Almeida Garret, *Viagens na Minha Terra*, 1846)

O livro “Viagens na Minha Terra”, de Almeida Garrett, foi editado no ano da revolta da “Maria da Fonte” – o levantamento que promoveria a Guerra da Patuleia. Pouco depois de a obra, que relata uma viagem de Garrett entre Lisboa e Santarém, começar a circular, a planície bucólica a que alude seria calcada pelas milícias engajadas pelos partidos em conflito – realistas contra miguelistas e setembristas –, como já o havia sido nos conflitos imediatamente precedentes, durante a tumultuosa primeira metade do séc. XIX. Nesse ano de 1846, Garret, que já participara militar e politicamente na revolução liberal, cansando de ver um país em eterno desconcerto, decidiu esconder-se até ao término da guerra civil. É provável que o estado convulsivo por que passou Portugal, naquela época, tenha frustrado o que se afirma ter sido a intenção do autor de publicar outras obras de teor semelhante, com diversas viagens que pretendia efectuar pelo país.

“Viagens na Minha Terra” é, frequentemente, assinalado como o primeiro relato pormenorizado da região ribatejana. Não sendo uma verdade absoluta é, decerto, o mais célebre e inaugura um novo estilo literário vívido e pré-realista, considerado como um digno fundador da literatura portuguesa de viagens, com as características que hoje lhe são atribuídas.³⁸

Tanto Almeida Garrett como Alexandre Herculano (também um importante lavrador ribatejano, na sua quinta de Vale de Lobos, no termo de Santarém), apesar de não se

³⁸ Em relação àquela região, existem diversos relatos efectuados por sucessivos autores, em particular cronistas, que desde o período romano passaram pelo local. Não só o famoso Estrabão se refere às planícies do Tejo, como também cronistas islâmicos e medievais. Para além de outros autores estrangeiros que visitaram Portugal e que publicaram relatos da viagem, também durante a Guerra Peninsular, alguns militares britânicos elaboraram diários de campanha onde se relatam, com denotado interesse, paisagens e particularidades locais.

proclamarem escritores românticos, não deixam de ser considerados como expoentes nacionais desta corrente artística. O poema “Camões” (1825), do jovem Garrett, é geralmente tido como o inaugurador do Romantismo em Portugal. Herculano, insistindo no romance histórico medievalista, revela algumas das principais características da cosmogonia romântica, como o interesse pelo passado e pela determinação das raízes da nacionalidade, em oposição ao recente imperialismo napoleónico. Diz-nos Eduardo Lourenço (2000:81) que, “a partir de Garrett e Herculano, Portugal, enquanto realidade histórico-moral, constituirá o núcleo da pulsão literária determinante”.



O romantismo, para além da sua característica patriótica – de construção da nação, de determinação dos caracteres genuínos do filho da Pátria – recria um antropocentrismo que coloca o Homem numa relação íntima com a Natureza, reforçando a sua autoctonia. A presença dos elementos naturais é determinante para a construção da narrativa, para o

estabelecimento da paisagem por onde irão viajar os nossos sentidos ao longo do romance. Nem o presbítero Eurico ou a Joanhinha dos olhos verdes conseguiriam estar tão perto de nós se não sentíssemos também, respectivamente, o vento agreste do “Calpe sarraceno” ou o cantar dos rouxinóis no Vale de Santarém.

Esta imersão do Homem no meio recorda-nos “Emílio”, de Rousseau (1762), onde este autor defende que o Homem só se completa na Natureza. A ideia de que a humanidade é naturalmente boa e de que os males que a atormentam seriam evitados se se tivesse conservado a maneira de viver simples, uniforme e desprendida que nos era prescrita pela Natureza, está na raiz da preocupação ecológica e de autoctonia do romantismo.

Durante a sua curta excursão até Santarém, não são poucas as vezes que Garrett se insurge com a forma como a mão humana modificou aqueles que, para si, são os caracteres mais genuínos da paisagem. Incomoda-o a sujidade dos lugares, desanima-se com os “pinheiros enfezados” do que deveria ser o temível pinhal da Azambuja, alfobre de salteadores, e lamenta-se pelo desprezo que “esta gente chamada governo, chamada administração” tem por Santarém e pela sua monumentalidade, que a fazem o “livro de pedra (...) mais belo e o mais precioso de Portugal”. Quando ainda não se concluiu o longo período bélico que tornou Portugal campo de

sucessivas batalhas com franceses, ingleses, espanhóis, alemães, austríacos e até, durante longos anos, entre portugueses, Garret sente-se compelido a reencontrar a portugalidade, a enaltecer as virtudes dos simples, através dos seus elementos mais típicos e da sua comunhão ancestral com a terra. Naturalmente, também aqui se poderia discorrer mais longamente sobre as perspectivas de espacialidade e de temporalidade, convenientemente difusas, que se revelam no pensamento de Garret e dos românticos em geral. Apesar de tentador, isso afastar-nos-ia ainda mais do objectivo pretendido, pelo que não será desta vez que tomarei esse caminho.

Ao mesmo tempo que a literatura romântica ganhava novos autores – destacando-se, à época, como muito populares, as prosas de Camilo Castelo Branco (1825-1890) e de Júlio Dinis (1839-1871), evoluindo para o Realismo –, também a pintura tomava novas composições e se renovava a caminho do Naturalismo, corrente estética que teve notável e duradoura expressão em Portugal³⁹.

A pintura naturalista viria a influenciar decisivamente o olhar sobre o país e a essencializar a paisagem, ou a forma como a perspectivamos, ainda nos nossos dias. Ela prosseguiu a gesta nacionalista e de valoração dos caracteres aparentemente mais singelos e naturais do território nacional. Os naturalistas insistem em retratar a realidade tal como a vêem e têm uma predilecção pelo povo, sobretudo pela ruralidade, procurando representar as expressões das pessoas e as acções do seu quotidiano, enquanto os românticos tinham centrado o seu interesse no ambiente natural e na consideração da pureza inata do Homem. O evolucionismo de Darwin e o cientificismo comtista (Pires 1947:31-2) terão influenciado o olhar naturalista que, por vezes, retratou os homens nas suas expressões mais prosaicas, fisiológicas, revelando a agressividade, o erotismo, a insanidade, os vícios e a crueza da condição humana.

O naturalismo consubstanciava uma cosmogonia centrada na objectividade, na imparcialidade, no materialismo e no determinismo, que considera o Homem condicionado do ponto de vista biológico e social. O artista intenta retratar o meio e os homens tal como os vê, na sua inteira crueza, o que pode parecer uma competição com a fotografia, que irrompe na mesma época. No entanto, não foi tanto assim. Em primeiro lugar, porque – como vimos – a realidade está sempre condicionada pelo olhar do artista, que determina, até inconscientemente, os motivos, os enquadramentos, as tonalidades, etc. Em segundo lugar porque a fotografia começou por ter sérias dificuldades em se afirmar como expressão artística; e finalmente,

³⁹ Sobre esta temática, cf.: FRANÇA, José-Augusto (1967) *A Arte em Portugal no Século XIX*. Lisboa: Bertrand; MATIAS, Maria Margarida Marques (1993) “O Naturalismo na Pintura”, in *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Alfa; SILVA, Raquel Henriques da (1997) “Romantismo e Pré-Naturalismo”, in *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores.

também por essa causa, a tendência dos primeiros fotógrafos foi a de se tornarem discípulos estéticos dos pintores. Não foi a pintura que se digladiou com a fotografia, mas a fotografia que pediu “emprestada” aos pintores a sua arte para se fazer respeitar, tornando-se pictorialista.

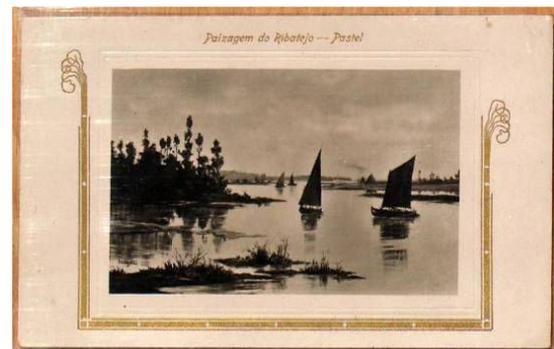


Postal remetido em 1922, em que o correspondente pede ao destinatário que o guarde porque é uma “representação dum quadro de Roque Gameiro”. (FS)



Lagoa de Setil (Cartaxo) numa pintura de Thomaz de Mello Júnior (1904), reproduzida monocromaticamente em postal ilustrado (AN).

Este pintor foi aluno de Miguel Lupi e não deve ser confundido com o posterior Thomaz José de Mello (1906-1990) – que também assinava “TOM” –, conhecido artista gráfico que trabalhou profusamente para o SPN/SNI.

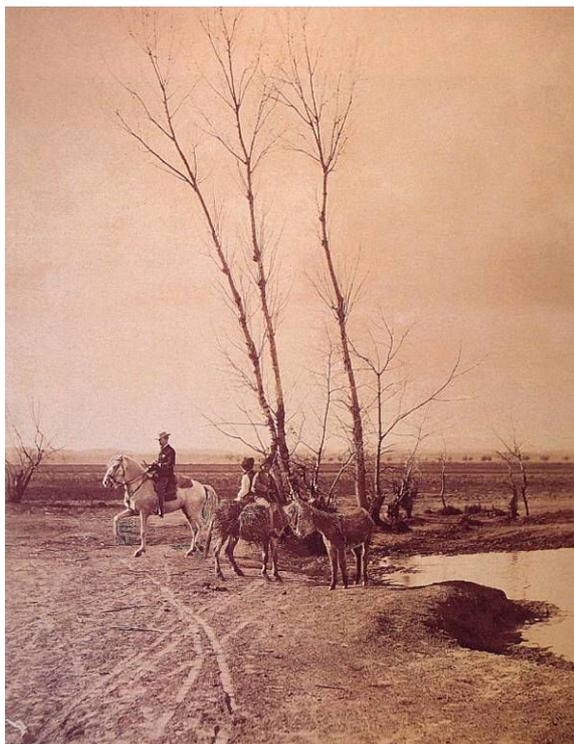


“Paisagem do Ribatejo – Pastel”. Anterior a 1910. (FS)

Carlos Relvas, tido como o mais abastado proprietário do Ribatejo, nos meados do séc. XIX, foi também o mais destacado fotógrafo português e o principal introdutor da técnica fotográfica em Portugal. Ao mesmo tempo, a sua casa, na Golegã, era um conhecido retiro onde artistas e aristocracia da época se encontravam, para desfrutarem da proximidade com a esplendorosa planura das lezírias do Tejo, participarem em caçadas, navegarem pelos esteiros e assistirem a lides toureiras protagonizadas pelo anfitrião.

A expressividade dos retratos do estúdio Relvas, os cenários artificiais que montava, as imagens do quotidiano rural e urbano, os animais, a selecção dos temas e os enquadramentos da paisagem são, não só de um requinte estético extraordinário, como também nos permitem identificar o gosto pictorialista da época e a sua aproximação ao naturalismo.

O que nos interessa sobremaneira, em Carlos Relvas, é o seu olhar sobre a região onde viveu, vertido nas chapas vítreas impregnadas com colódio. É da sua autoria o primeiro grande conjunto de imagens fotográficas da região ribatejana e a perspectiva que ali se expressa é aquela que vemos reproduzida na maioria dos antigos postais ilustrados que consegui colectar. A mais antiga edição de postais da Golegã que conheci, ostenta fotografias de Carlos Relvas, o que – pela ausência de legendas – apenas se consegue detectar pelas evidentes semelhanças com outras fotografias do mesmo autor.



Fotografia de Carlos Relvas a cavalo, e postal ilustrado com imagem do mesmo local, efectuada no mesmo dia e com os mesmos animais e personagens. Até a coincidência dos rastos de rodas evidenciam que ambas as fotografias foram executadas com poucos minutos de intervalo.

A fotografia da esquerda (1875-1880), da autoria de Relvas, denuncia que a imagem do postal só pode ser do mesmo autor, apesar de ser considerada como de proveniência desconhecida.

Fotografia: *Carlos Relvas on horseback, Ribatejo. 1875-1880. In VV.AA. (2003:164).*

Postal: AN

Tal como a fotografia de Relvas, a estética do postal ilustrado antigo parece balancear entre o idealismo romântico e o naturalismo. No entanto, o postal é muito mais “inocente”, no sentido de que não pretende expressar uma portentosa mensagem nem tem pressupostos artísticos ou teóricos elaborados. É uma cartolina ilustrada com uma imagem evocativa do lugar, onde se escreve uma mensagem geralmente inócua, se aplica uma estampilha e se espera que siga o seu trajecto pelas mãos anónimas dos carteiros. Todavia, será talvez nessa “inocência” que se encontra a sua força ou, por outras palavras, aquilo que lhe confere um especial significado para quem estuda estas coisas dos homens no mundo e da forma como os seus olhares se entrelaçam. É ainda essa “inocência” que permite que, mesmo cem anos depois de ser editado, ainda circule de mão em mão pelos cartofilistas, e possibilita que todos possam aplicar sobre o postal o imaginário que o resgata do passado. Fora do círculo erudito das artes

plásticas, o postal ilustrado é sempre receptáculo de conglomerações e de sensações que não seriam autorizadas em relação a uma obra de um autor prestigiado. Parece uma ironia, mas quanto mais antigo é um postal, mais ele se renova, recarregando-se cumulativamente de sentidos.

Nesta viagem pelos postais, confesso que me sensibilizei particularmente com as edições locais, com imagens seleccionadas por pessoas da própria terra, em que, por diversas vezes, também elas ousavam aparecer como figurantes. Na verdade, quando se fala de postais antigos do Ribatejo, devemos ter em conta que quase todas as edições são de origem local, embora nalgumas delas as fotografias sejam da autoria de fotógrafos vindos de fora. As edições locais possuem tamanha diversidade, que se torna difícil encontrar termos de caracterização. Em comum terão os factos de serem publicadas por desígnio de firmas ou de pequenas comissões de iniciativa, de retratarem motivos e paisagens que os editores consideraram representativas do local, e da sua expressão comercial nunca ultrapassar as fronteiras do sítio a que respeitam. Em relação aos motivos ilustrados, depreende-se que a primeira escolha é sempre o património monumental, o que nem sempre abunda, pelo que se convoca a paisagem natural e, depois, aspectos da vida urbana e edifícios mais notáveis da terra. Por outro lado, a edição local tanto pode ser de uma pequena colecção, litografada na Alemanha, ou de apenas um postal ou dois, fabricados artesanalmente, por método fotográfico. Os clichés tanto podem ser de um fotógrafo especializado, contratado para o efeito, como de um amador com a sua Kodak. Aparentemente, a disponibilidade financeira do editor local determinaria o tipo de edição.

O distrito de Santarém não era, na época das edições locais (primeiras décadas do séc. XX – idade de ouro dos postais), um destino de jornada turística nem tinha ainda sido objecto de exercícios acentuados de estereotipização, como sucedera, por exemplo, com o Minho (Cf. Medeiros 2003). Como já assinali, a instituição da província do Ribatejo só sucede em 1936 (anteriormente, integrava-se na Estremadura⁴⁰).



“Costumes de Portugal – Campino”.
Legenda de um postal alusivo à Estremadura. (CA)

Há uma curiosa coincidência de datas entre a instituição da província e uma das mais notórias alterações na paisagem do Vale do Tejo. Como relata Eduardo do Souto Barreiros, na sua monografia sobre a Azinhaga (1995:12), dois anos antes, em 1934, o ministro da agricultura,

⁴⁰ A propósito dos sucessivos limites da Estremadura e das ocorrências do topónimo, em Portugal, cf. RIBEIRO, Orlando (1987) *A Formação de Portugal*, pp.110-119. Lisboa: Instituto de Língua e Cultura Portuguesa.

Linhares de Lima, autorizara a arroteia das arribas do Tejo, de forma a promover a “Campanha do Trigo”, desprezando a determinação centenária do governo do Marquês de Pombal, que a interditava a fim de salvaguardar a navegabilidade do rio. A medida surtiu efeito na produção do cereal, durante uns dois anos, mas o solo, privado do coberto vegetal que o amparava, acabou por escorrer para o leito do Tejo e das inúmeras valas que dele irradiavam, determinando um assoreamento que afastou para sempre as fragatas que velejavam até Tancos, Barquinha e outros portos a montante da foz do Zêzere. Os formosos veleiros que vemos sulcando a imensidão das águas do Tejo nos postais antigos, asseguravam o transporte e a troca regular das mercadorias produzidas em pontos distintos do rio. Alguns idosos da Azinhaga ainda recordam os carregamentos de azeite, cortiça, cereais, fardos de palha e sal, alijados nas outrora lestras fragatas de três mastros, que acabaram por apodrecer encahadas junto da embocadura do Almonda (Barreiros 1995:11). Na verdade, mesmo sem a arroteia, o caminho-de-ferro encarregar-se-ia, pouco a pouco, de restringir o transporte fluvial. Alves Redol, na introdução à edição de 1968 de “Avieiros”, evocou um seu amigo barqueiro do Tejo – Jerónimo Tarrinca –, que se suicidara devido ao impacto concorrencial das primeiras empresas de camionagem, que o deixaram sem fretes para transportar na embarcação.

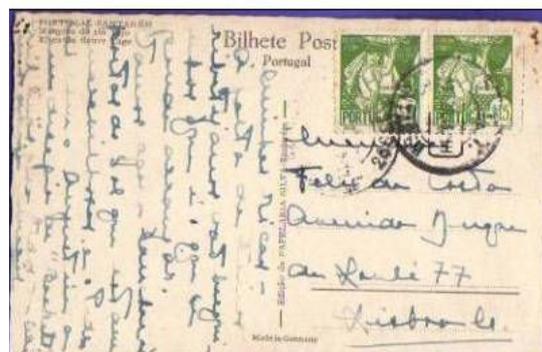


Para além da Foz do Zêzere, o porto de Constância foi, durante séculos, um dos mais animados do Tejo. Postal com carimbo de 16 SET 1910. (AN)



delqueira

www.delcampe.net



Postal de Santarém, 15/4/910, editado por uma papelaria local e impresso na Alemanha.

Dentro dos cerca de mil e duzentos postais observados deverá estar praticamente a totalidade das imagens editadas sobre aquela região, de acordo com o assinalado critério geral de “postal antigo”. Incluídas no quantitativo estão algumas dezenas de postais mais recentes (até ao princípio da década de 1970). Para o objectivo em questão e tendo em conta a metodologia praticada, não encontrei grande benefício na realização de estatísticas ou de tabelas classificatórias. Confesso que cheguei a intentá-lo e, com isso, me detive bastante mais tempo do que previra para concluir da pouca valia dos resultados.

Graças a alguma perseverança e à generosidade dos coleccionadores, fico convicto de que já terei avistado a esmagadora maioria dos postais antigos do Ribatejo. Confirmei-o através da comparação das colecções e nos subsequentes contactos com vendedores, no momento em que deixei de lobrigar algum cliché que me parecesse novidade. Por diversas razões, não me foi possível reproduzir fotograficamente a totalidade dos postais estudados, embora creia que esse facto não será demasiado minorizador da representatividade da subsequente amostra que ilustra estas páginas.

Um caso particular que importa reter, detectado através da análise extensiva dos postais, é a frequente permanência do mesmo cliché ao longo de décadas. Isso pode dever-se a mais de uma causa. Nalgumas situações, as edições locais podem demorar muitos anos até se esgotarem, principalmente nas localidades mais pequenas, não sendo por isso infrequente encontrar postais da mesma edição com carimbos de trinta ou mais anos de diferença. Pela leitura dos timbres e dos manuscritos dos postais circulados, confirmamos que, na sua quase totalidade, são remetidos da mesma localidade que ilustram; ou seja, só terão estado à venda nessa mesma povoação. Se imaginarmos uma modestíssima edição local de 500 exemplares de uma colecção de seis postais, logo contaremos um total de 3.000 postais, que poderiam demorar dezenas de anos até se extinguirem numa pequena povoação. Não seria adequado inferir que o mesmo sucederia com outros postais de diferentes proveniências, pois na mesma época encontram-se postais das três principais cidades portuguesas ou de motivos do Minho, expedidos de todo o



Descarga de um veleiro nas proximidades da Chamusca. O verso do postal assinala o que poderá ser o dia e a hora da fotografia. (FS)

país. Mas isso relacionar-se-á com a dimensão simbólica destes locais e motivos, enquanto emblemas outorgados de Portugal e, por isso, com vultuosas edições de postais, efectuadas por grandes editores de Lisboa e do Porto. Esse atributo simbólico só chegaria mais tarde às terras do Ribatejo; ao mesmo tempo que os grandes editores nacionais começaram a ter um mercado interessado nos motivos desta região, possibilitando a produção e a distribuição nacional de postais alusivos em larga escala.

Simultaneamente, por motivos práticos e económicos, foram frequentíssimas as reedições, mantendo-se o mesmo cliché; algumas vezes retocados ou aguarelados, com reprodução colorida através de cromolitografia. Até os postais de Santarém, publicados em maior quantidade e com mais diversidade de motivos, obedecem ao mesmo princípio de recorrência das imagens. Do ponto de vista da investigação, isto não se considera um problema mas sim mais um dado interessante para a observação, porque nos pode ajudar a perceber até quando foi reproduzido o mesmo olhar sobre o local, até quando os editores locais consideravam que aquelas imagens os representavam, e até quando os compradores se mantiveram interessados naquelas representações. Veremos, entretanto, que a renovação das imagens dos postais se manifesta a partir dos finais da década de 1930, começando a enunciar indícios de estereotipização de caracteres regionalistas e folcloristas, que se vão adensando ao longo das décadas seguintes e se tornam mais pronunciados com as novas edições coloridas, relegando para o passado os velhos clichés monocromáticos. A esta renovação das imagens não será alheio um olhar sobre o local aperfeiçoado e essencializado pela estética gerada pelo SNP/SNI, sequenciado pelos folcloristas e monografistas locais, com relevo para o já citado Francisco Câncio.⁴¹



Das fotografias iguais ilustram postais diferentes, com décadas de intervalo. (FS e AN)

⁴¹ A propósito da folclorização e da acção do SPN/SNI, entre outros, cf.: Alves, V. M. 1997, 2003; Branco 1999; Brito 1982, 1995; Ferrão 1987.

Através de uma amostra tão representativa quanto possível dos postais que recolhi, atendendo à cronologia, poderemos intentar compreender melhor a importância da delimitação de uma autoctonia através da paisagem e dos seus marcadores espaciais e temporais, que são também constituintes dos quadros da memória social. Assim, veremos que há elementos que permanecem, outros que se transformam e alguns que desaparecem.



O Tejo e as cheias

Os elementos mais comuns entre os postais antigos editados na região do Vale do Tejo integram-se na estética das marinhas: o grande rio, os esteiros, as alvercas, os serenos animais nas margens, os barcos e as pontes e as cíclicas cheias. Sabendo que, nessa época, praticamente todas as edições eram locais, a recorrência dos motivos citados dá-nos uma ideia de como as pessoas viam a sua terra e de como pretendiam que os outros a vissem. A publicação de um postal, sobretudo atendendo aos preços da altura⁴², era precedida de uma criteriosa selecção de imagens sinópticas.

A cheia, com todo o seu fulgor, reconfigura totalmente a planície e fecunda ciclicamente a terra em largo redor. Como no Nilo, a invasão periódica das águas era a maior fonte de riqueza daquela região, garantindo o pão e o pasto para os animais. O mesmo ducto do Tejo, nos meses do estio, espraia-se em mouchões de areia, num contraste extremo com a impetuosidade dos tempos chuvosos. As inundações eram o Maná das gentes da lezíria⁴³, tendo sido construídos numerosos diques, a partir de meados do século XIX, de forma a domar o seu ímpeto, fazendo com que as águas se espraiassem mais lentamente pela planície, alijando todos os férteis sedimentos e impedindo a erosão das terras.

⁴² Recordar-se que a maioria dos postais eram impressos no estrangeiro.

⁴³ Atentemos ao peso significativo do sector agrícola na economia nacional, tendo em conta que, naquela região, a sua expressão seria ainda superior à média nacional. Para termos uma ideia, atendamos nas percentagens da pop. activa portuguesa, na Agricultura, nos anos que se assinalam (*apud* Nunes 1991:716) :

1930	1940	1950	1960
49 %	51 %	45 %	42 %

A produção de postais com imagens das cheias foi bastante significativa, mas decrescente ao longo das três primeiras décadas do século XX, à medida que se foram instituindo novos elementos de caracterização do local – que veremos mais adiante –, como o campino, o touro bravo e diferentes perspectivas da paisagem que, progressivamente, vão ganhando maior expressão.



“Grupo de Fayas” – Postais do século XIX (mensagem inscrita no lado da imagem) com a estrada de acesso à Golegã alagada pela cheia. (AN)



Fotografia de Carlos Relvas (1880) com cheia nos campos da Golegã, editada num postal contemporâneo da Casa-Museu Carlos Relvas. O olhar de Relvas apadrinhou a maioria das primeiras representações fotográficas e pictóricas da região, ao longo de muitas décadas. (AN)



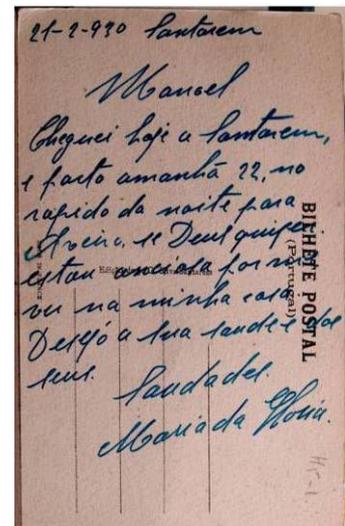
“Arredores de Santarém – Portugal. Estrada de Alpiarça inundada”. A calma do cavaleiro e da sua montada reflectem a tranqüila convivência com a cheia neste postal da Casa Hélio Guimarães, da primeira década do séc. XX. Este editor local publicou uma interessante colecção de mais de duas dezenas de postais sobre Santarém. (DF)



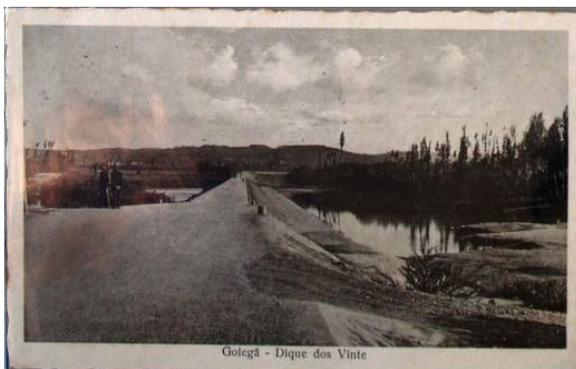
As cheias de 1902 na Ribeira de Santarém. Edições locais. (FS)



Cheia do Tejo: Ribeira e Campo do Rocio. Edição local. Circulado em 1909. (FS)



Um dos postais circulados mais recentes que consegui encontrar, ilustrando a cheia. Edição local s/d. Remetido em 1930. (FS)



Muito conhecido na Golegã, o Dique dos Vinte é para onde todos os goleganenses correm quando começam as primeiras grandes chuvadas. Para um goleganense, é uma honra ser dos primeiros a ver a cheia transpor o dique, deixando que as águas do Tejo fertilizem a campina. Este postal é editado pela Casa Brogueira, um armazém da Golegã, que publicou uma interessante colecção de postais daquela vila e dos arredores, tendo como motivo mais frequente nas composições fotográficas a figura enchapelada do editor. Estes exemplares circularam na década de 1940, mas informaram-me que a edição deve ser do final da década anterior. (AN)

Um dos postais é expedido da Murtosa, o que pode parecer – e é – uma excepção à quase totalidade dos postais daquela época e região, que apenas são vendidos e expedidos nos locais de origem. Todavia, os murtoseiros já frequentavam o Tejo desde os finais do século XVIII, de acordo com alguns autores. Almeida Garrett, nas “Viagens à Minha Terra” reconstitui um diálogo entre um desses naturais da laguna do Vouga e um filho das planuras do Tejo, para asseverar que é sobretudo aos primeiros que se deve o desenvolvimento agrícola daqueles chãos sedimentários. Se atentarmos melhor, veremos que tanto o remetente – Francisco – como o destinatário – João Jordão – são os mesmos e os postais são enviados com apenas oito dias de diferença entre si, sendo o primeiro portador de carimbo e de autógrafo da Golegã.

Os postais da Casa Brogueira, impressos na Alemanha, estiveram à venda na Golegã durante mais de 30 anos. Ainda manuseei um exemplar desta mesma colecção com um autógrafo de 1962.



Postal fotográfico de edição LOTY-Passaporte. Data de 1955 e pertence a um conjunto que parece nunca ter sido colocado à venda, pois não se conhecem exemplares circulados. Mostra a imagem de Sta. Iria, na Ribeira de Santarém, cuja alta coluna se encontra completamente submersa. Uma lenda local conta que o fim do mundo chegará no dia em que as águas da cheia do Tejo tocarem nos pés da Santa. (FS)



A pequena quadra deste postal da primeira metade do século XX demonstra claramente a importância das cheias do Tejo para a economia local. O colecionador disse-me ser de edição local. (FS)

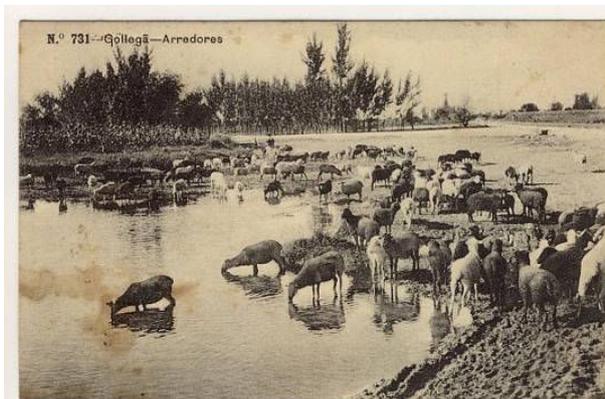
A vida quotidiana – os campos, as vilas e o rio

Os aspectos do quotidiano, as ruas e praças das localidades, estão muito representados nos postais de todas as épocas. Os enquadramentos, os motivos principais e as poses dos protagonistas fotografados é que se vão alterando. A princípio, temos o campo figurando entre o neo-arcadismo romântico e o naturalismo. Ao mesmo tempo, as imagens urbanas surgem impregnadas da mesma tranquilidade e de uma certa candura na apresentação do povo nas feiras ou nos seus afazeres rotineiros, como despontavam através da pena de Júlio Dinis. Os postais de mercados e feiras são de uma beleza genuína, com menos poses e enquadramentos fabricados, permitindo-nos ainda reconhecer o vestuário da época e a profusão de produtos colocados à venda, que são por si um fiel reflexo do território onde aquelas pessoas vivem, da paisagem a que pertencem. Os produtos agrícolas anunciam não só o que se cultivava mas, obviamente, também o que se consumia; as alfaias indicam as culturas e as formas como são trabalhadas; os animais, os recipientes de cerâmica, os tecidos a metro e toda uma miríade de pormenores fazem com que um postal ilustrado de uma feira nos ajude a desvelar todo um contexto social e uma época.

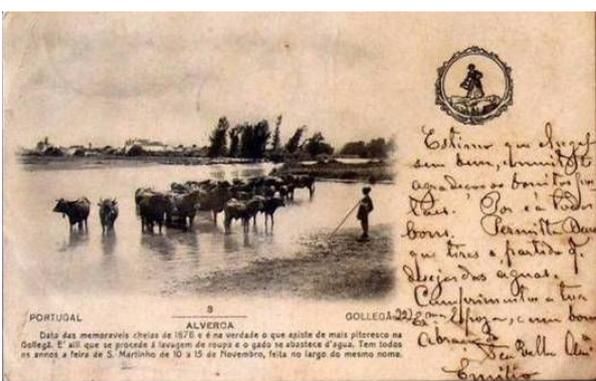
Por vezes, parece importante demonstrar também a modernidade, o progresso, o que estimula os retratos de pontes, de automóveis, de escolas e de outras obras públicas. Essa preocupação avoluma-se com o decorrer dos anos até presenciarmos, já nas décadas de 1960 e 70, imagens que agora nos parecem aberrantes e sem a menor beleza estética, como engarrafamentos automóveis, depósitos para abastecimento de águas ou os famosos bairros de “prédios de rendimento”.

Dos monumentos preferi discorrer um pouco mais à frente. Afinal, são uma temática tão recorrente dos postais, que merecem uma atenção particular.

“Fim de trabalhos” é o título do postal da Golegã, remetido em 1906. O rio, os animais, a planura da campina, a expressão do quotidiano tranquilo e a estética romântico-naturalista que perpassa, são características da maioria dos postais desta época. (AN)



Rebanho na alverca da Golegã. Postal circulado em 1908. (AN)

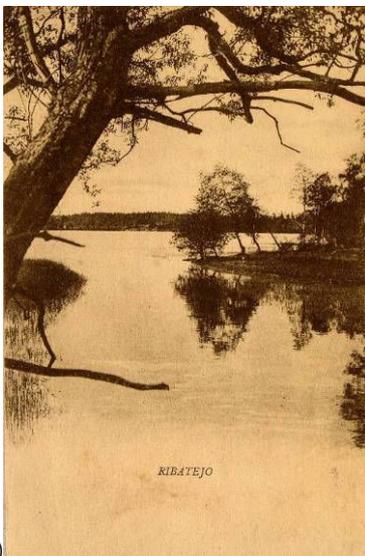


“Alverca – Data das memoráveis cheias de 1876 e é na verdade o que existe de mais pitoresco na Golegã. É ali que se procede à lavagem da roupa e o gado se abastece d’agua”.

Neste postal de 1903, com uma fotografia que me parece ser de Carlos Relvas, o editor local assinala o paul formado pela cheia do Tejo como o elemento mais pitoresco. Releva assim a paisagem como elemento primordial de identificação e circunscreve o território local num espaço muito limitado. O gado pacífico, com as pernas dentro de água, como é recorrente na maioria dos postais, é vigiado por uma criança. Nada comparável com as imagens mais tardias, da mesma lezíria, onde se exulta a ferocidade taurina e a robustez do campino. (AN)



Postal da que será a primeira coleção editada na Golegã, no século XIX, com o título "PAYSAGEM. Portugal. Gollegã". O cliché é de Carlos Relvas e foi sucessivamente reeditado. A legenda refere a localização da vila e o étimo da sua designação. (AN)



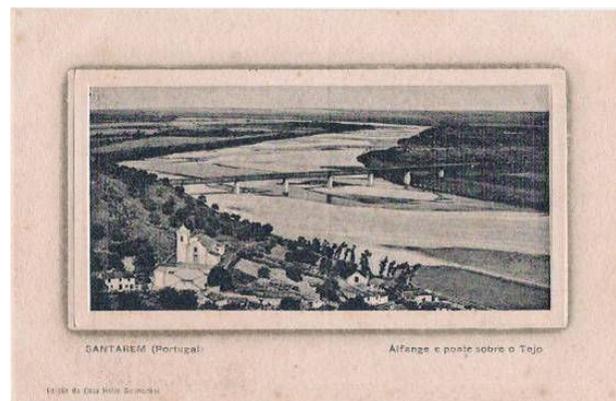
(FS)



"Vila Franca de Xira (Edição da Casa Tavares) Estrada das Lezírias". O editor local posa para o retrato. (DF)



"Arredores de Santarém - Fonte da Romeira". (FS)



"Santarém (Portugal). Alfange e ponte sobre o rio". Edição local da casa Hélio Guimarães. (DF)



O editor local – Casa Commercial Francisco Alves Tavares – publica uma pequena coleção de postais de V. F. de Xira, fazendo representar a sua loja num dos clichés. Não é difícil reconhecer que a fotografia é anterior a 1910. (DF)



O mercado de V. F. de Xira, ao longo de uma rua da vila. Edição da Casa Tavares. Anterior a 1910.



Praça do mercado de Coruche, num postal de fabrico artesanal local, circulado em 1905.



É esta vista de uma rua, com um grupo de pessoas atentando na objectiva do fotógrafo, que um editor local selecciona para publicar um postal do Cartaxo, circulado em 1909. (FS)

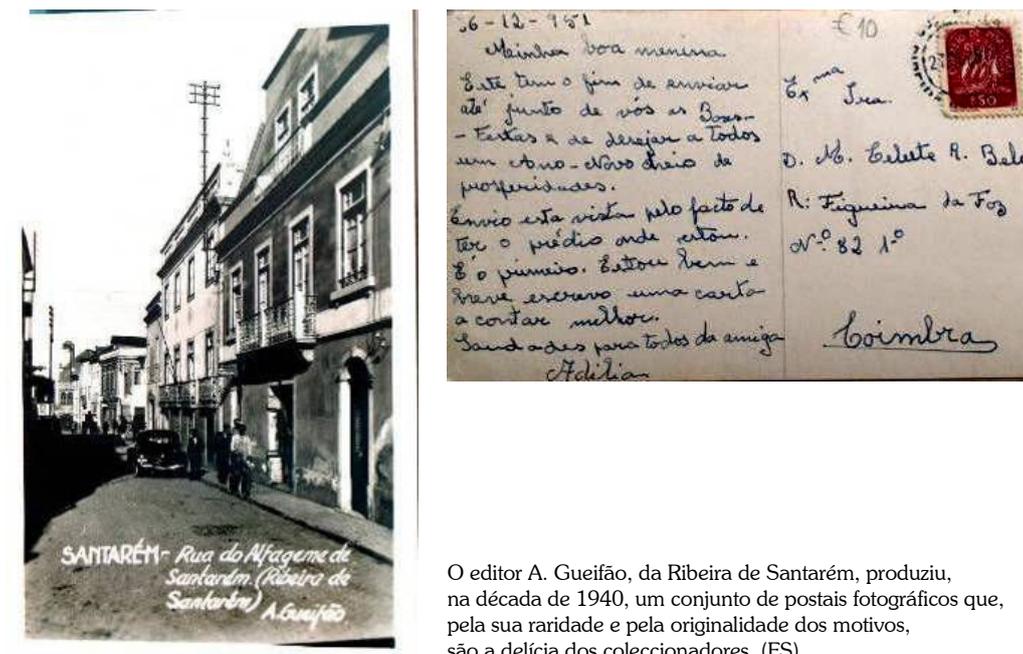


O Jardim das Portas do Sol, em Santarém, será um dos cenários mais frequentes em postais de todas as épocas, desde os primórdios até à actualidade. Os enquadramentos quase não variam e aquele espaço apresenta-se sempre despojado. (CA)

Uma rua de terra batida, ladeada por alvas casas rasteiras e um cão esgravatando a terra. É a “Rua Principal” de Santo Estêvão - Benavente, num postal de um editor local. (FS)



“Santarém – Portugal. Estrada de Almeirim: pelas vindimas”. Em 1908, uma viagem de Lisboa a Santarém ainda era demorada e comportaria alguns riscos. Neste postal de edição local, o Sr. Chaves informa para Lisboa que chegou a Alpiarça naquele dia, pelas duas horas da tarde, de perfeita saúde, e que, de seguida, parte para Santarém. (FS)

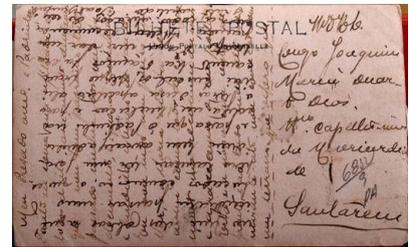


O editor A. Gueifão, da Ribeira de Santarém, produziu, na década de 1940, um conjunto de postais fotográficos que, pela sua raridade e pela originalidade dos motivos, são a delícia dos colecionadores. (FS)



“Santarém – Praça do Visconde da Serra do Pilar”. Este cliché, aqui em versão colorida, é do início do século XX e é também um dos mais reeditados ao longo das primeiras décadas do século XX. A edição é local. (AN)

“Paços do Concelho e Mercado – Cartaxo”, num postal de edição local circulado em 1912. A multidão posa para o fotógrafo. (FS)



Cortejo do dia 1º de Maio de 1907, no Cartaxo. Postal de edição local, circulado em 1911. (FS)

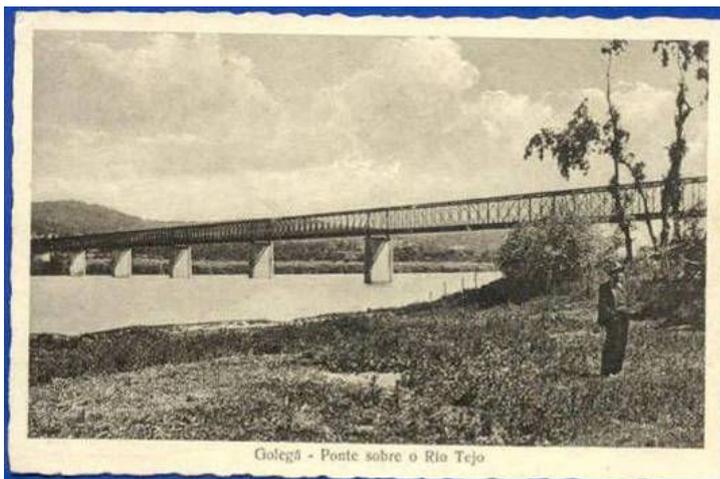
“Rocio de Pernes – (Portugal)”. Pose colectiva para o fotógrafo, neste postal anterior a 1910. (AN)



A “Empreza Industrial do Alfange”, numa edição local anterior a 1910, que retratava esta fábrica de sabões, localizada junto do principal porto fluvial de Santarém e da ferrovia. (DF)



Ainda a obra estava em curso e já se editavam postais da Ponte da Chamusca (1908-09). Um desses postais serviu para que o engenheiro responsável pela mesma obra, a cargo da empresa francesa Fives-Lille, escrevesse para a sua terra-natal. (AN)



Na Golegã, a mesma ponte não se chama “da Chamusca”, mas “sobre o Rio Tejo”, como revela este postal pertencente à coleção editada na década de 1940 pela Casa Brogueira, da Golegã, com clichés de J. C. Campos. O editor posa para a foto, como sucede em quase todos os postais da sua coleção. (AN)

Os monumentos

Monumento significa também “recordação”, algo que foi feito para perpetuar uma memória, para “atravessar o tempo” (Burke 1992). Os monumentos são quase sempre eleitos como os primeiros marcos sinalizadores do sítio onde as pessoas vivem, como elementos imutáveis da paisagem. Construídos pela mão humana, tantas vezes com esse mesmo propósito de permanecer no tempo, os monumentos individualizam o local e fornecem a profundidade histórica indispensável para a ancoragem de uma relação identificadora com o sítio.

Os postais antigos, como vimos, são herdeiros do quadro romântico que os precedeu, com o denotado fulgor patriótico e de elevação dos valores históricos da nacionalidade. O republicanismo português, que começa a despertar no final do século XIX, concorre com essa campanha nacionalista e evocativa dos íncritos antepassados, como reacção ao ultimato britânico (1890), vinculando a estima pelos monumentos, símbolos eternos da nação valente e imortal, cujo esplendor urgia reerguer.

A ausência de património construído em muitas localidades levou à monumentalização de edifícios mais notáveis ou peculiares e também da paisagem, o que notavelmente se expressa nos postais ilustrados.

Santarém, cidade com uma riqueza monumental muito significativa, teve inúmeras edições de postais nas quais se ostenta o seu vasto património monumental. É curioso constatar que, a partir dos meados do século XX, o campo parece ter subjugado a cidade, no que diz respeito à iconografia do local, expressa nos postais ilustrados. De tal forma que, nos dias de hoje, fora das suas portas, Santarém é conhecida apenas por ser a capital das lezírias de touros e campinos, pelas touradas e pela Feira Nacional da Agricultura⁴⁴, sem que alguém se lembre do raro e precioso património histórico construído que possui e que maravilhou Garrett e Herculano. Verifica-se ainda que a opção de privilegiar as imagens de monumentos, em Santarém, se evidenciava principalmente nas edições locais que, entretanto, deixaram de ter expressão efectiva.

⁴⁴ No prefácio a uma obra recentemente editada (Ferreira & Niza 2008), o presidente da autarquia scalabitana, Francisco Moita Flores, afirma, a propósito da Feira de Santarém, que “*uma parte fundamental do território da memória de Santarém encontra-se mergulhada naquele espaço*”.



A igreja paroquial de Alpiarça terá sido protagonista de um dos primeiros postais editados nesta vila, cuja riqueza patrimonial é deveras escassa. (AN)

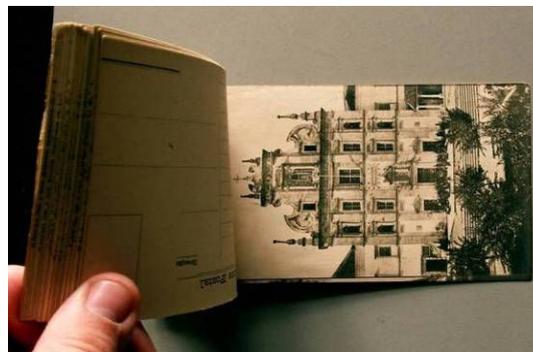


O único monumento existente na Golegã é a esplendorosa igreja de portal gótico, que é o motivo mais recorrente nos postais desta vila, até aos nossos dias. (AN)

Na Chamusca, o curioso “Chalet do Abbade” complementa uma pequena colecção de uma localidade carente de edifícios históricos. (AN)

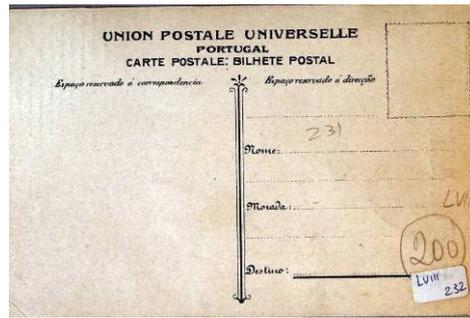
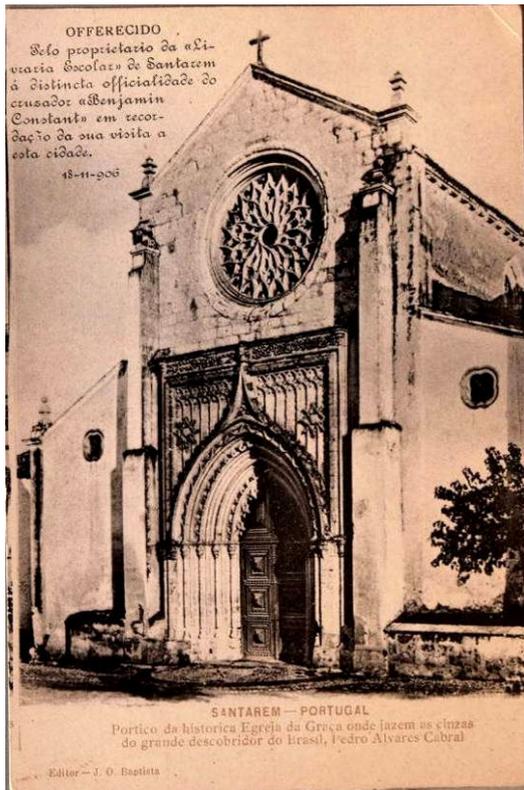


Na falta de património histórico monumental, um editor local de Vila Franca de Xira optou por integrar na sua edição uma imagem do palacete do grande proprietário local, Palha Blanco. (DF)



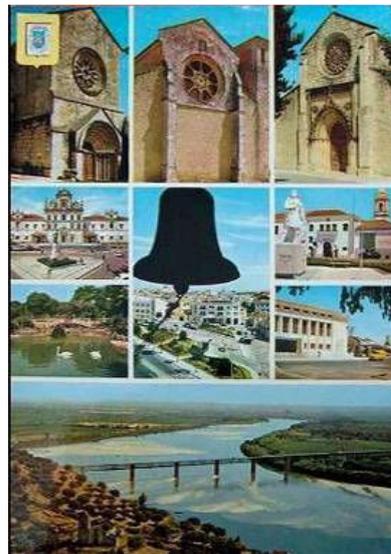
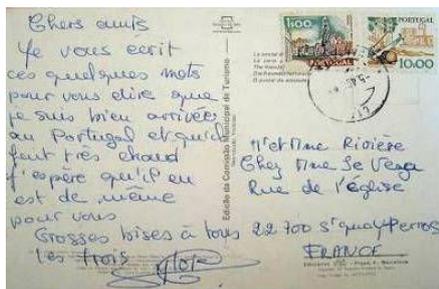
Estes *carnets*, assinalados com a data de 1928, são uma das sucessivas colecções de postais de Santarém, editadas localmente, privilegiando a cidade monumental. (MS)





“Santarém – Portugal. Pórtico da histórica Igreja da Graça onde jazem as cinzas do grande descobridor do Brasil, Pedro Álvares Cabral”.
 «OFFERECIDO Pelo proprietário da “Livraria Escolar” de Santarém à distinta officialidade do cruzador “Benjamin Constant” em recordação da sua visita a esta cidade. 18/11/906”.
 Editor – J. O. Baptista. (MS)

Uma das últimas edições locais de Santarém, dos finais da década de 1970, mas já não a cargo de particulares. A Comissão Municipal de Turismo edita um postal composto por nove vistas da cidade, insistindo na sua riqueza monumental. (CA)

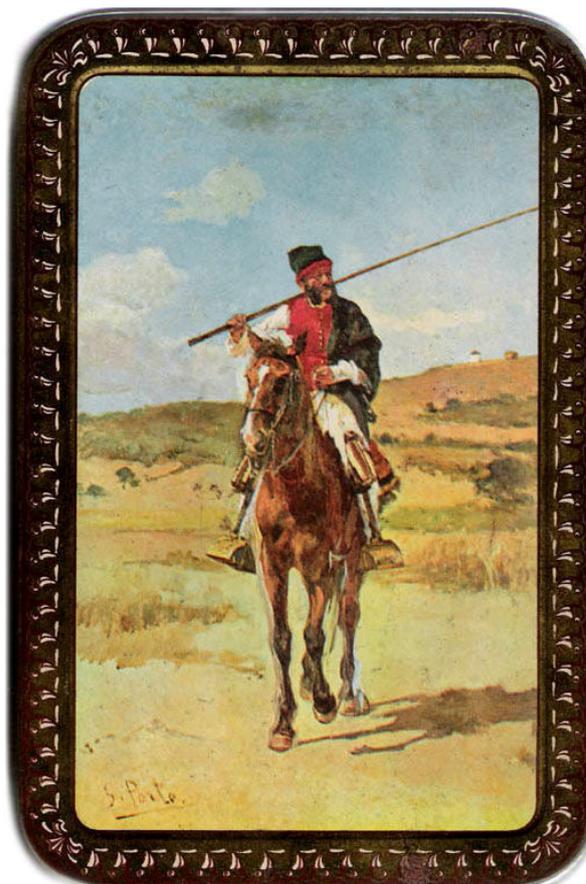


**Os novos postais – a nova imagem da região, a cor, os estereótipos e o turismo.
As edições nacionais.**

À medida que a região adquire expressão simbólica na representação da nação e é assumida como eventual destino turístico, começam a surgir mais edições de postais feitas fora da província e a serem vendidas noutros pontos do país, como se afere através dos carimbos.

Nos postais mais antigos – as edições locais - havia maior diversidade de olhares sobre o local, embora com um quadro estético comum, com discursos construídos em torno dos mesmos interesses: a monumentalidade e as imagens bucólicas, com animais e pessoas junto da água, muito ao estilo da estética naturalista e romântica. Apesar de partilharem o mesmo quadro estético, os motivos singularizavam-se mais, de acordo com a paisagem de cada local específico e com o olhar próprio de cada editor. Entretanto, com a imposição do estereótipo do campino e dos touros, todo o Ribatejo passa a ser representado como uma paisagem unificada. A silhueta do guardador de gado e da sua manada tornam-se indispensáveis, tal como a extensão da lezíria verdejante – o Ribatejo é isso e nem pode ser outra coisa; por essa razão, se torna difícil encontrar postais mais actuais sem esses caracteres. As peculiaridades locais foram escovadas para fora do quadro das representações.

A figura do campino, com a sua colorida farda de serviçal de casa agrícola, gizada para ser envergada nos dias festivos, já tinha sido ilustrada por diversos pintores, como os conhecidos naturalistas Silva Porto ou Roque Gameiro, entre outros. Fica por



“O Campino”, Silva Porto (1859-1893).
Estampa numa caixa.

saber se terá sido o traço desses artistas a influenciar a decisão posterior de eleger o campino e uma determinada perspectiva da paisagem como signos da província ribatejana.

O passo seguinte, que não se verifica nos postais de edições locais porque já não se produzem, mas que parece revelar-se nalgumas corografias mais recentes, em artigos dos jornais regionais e em sites folcloristas da Internet, é a preocupação local com a correspondência ao retrato estereotipado, num processo a que chamaria de retroversão do olhar. Rivalizam agora, entre si, os ribatejanos na exoração de cada uma das suas terras como o sítio onde os touros são mais bravos, os campinos mais valentes, a lezíria mais verde e, afinal o Ribatejo mais ribatejano!

Curiosamente, apesar de o Ribatejo ser, desde há muito, a mais produtiva região agrícola do país (daí ser um território secular de imigrações), essa riqueza primordial deixou de ser invocada nos postais ilustrados. Os imensos arrozais, meloais, searas e hortas, que ainda florescem na lezíria, são submersos, nas representações dos postais, por campinos, cavalos, touros e pastagens. Constata-se que, ao longo do tempo, o touro e o campino vão assumindo mais preponderância como motivos dos postais do Ribatejo, até se tornarem os motivos mais frequentes, a partir de meados da década de 1950. Estes motivos são complementados, em menor expressão, com a sempiterna monumentalidade de Santarém e com alguns ranchos folclóricos, cujos trajos coloridos refulgem no cromatismo saturado das edições mais recentes. A década de 1930 terá sido determinante nesta modelação iconográfica e folclórica, com o concurso da acção mobilizadora da “política do espírito”, promovida por António Ferro e pelo seu Secretariado Nacional da Propaganda (SNP). Antecedendo a Exposição do Mundo Português, em 1940, e as iniciativas comemorativas dos Centenários da Fundação, sucederam-se a instituição das marchas populares de Lisboa, o I Congresso Nacional de Turismo (1936), o Grande Cortejo Folclórico (Lisboa 1937) e o Concurso da Aldeia mais Portuguesa (1938), para além de outros eventos em que se pretendia instaurar o afecto pátrio através de um forte sentimento de pertença ao local. O “regionalismo nacionalista”, como alguém lhe chamou, sustentava a concepção de “Portugal uno e indivisível, do Minho a Timor”. O primeiro rancho folclórico do Ribatejo – “Os Campinos de Vila Chã de Ourique” (Cartaxo) – ter-se-á iniciado em 1936, a que se vão seguindo outros, com um maior incremento a partir da década de 1950, graças ao estímulo da Feira do Ribatejo e da acção concomitante de Celestino Graça (Ferrão 2000:17).

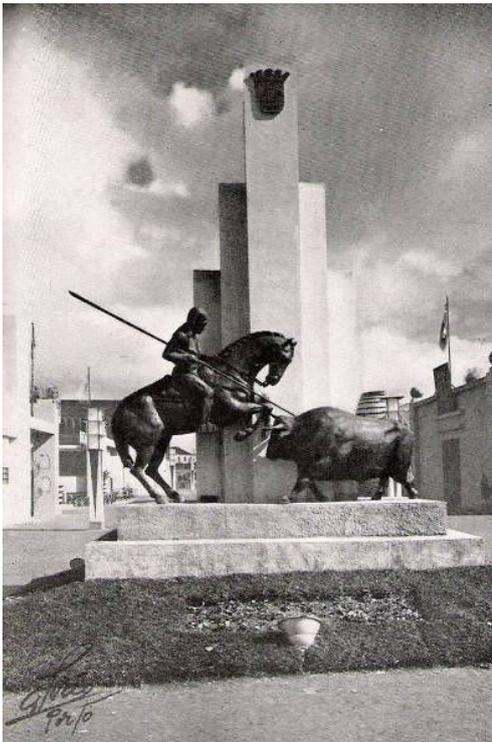
Entretanto, desapareceram os frequentes rebanhos e pastores que, com inspiração arcádica, ilustravam os postais mais antigos. A languidez dos gados, libando água dos esteiros e remoendo o erva, sob o olhar dos pastores, parece ter sido esquecida para dar lugar ao fulgor másculo dos campinos, à raça dos cavalos lusitanos e à fúria taurina, que assumem um papel emblemático na identificação da região⁴⁵. A instituição desta imagem essencializadora da região e da sua paisagem acaba por alterar significativamente a escala do olhar dos próprios habitantes sobre o seu território.

As representações da região tendem a estereotipar-se e, nessa condição, abrangem toda a província ribatejana, sem consideração das profundas diferenças paisagísticas das extensas regiões montanhosas e de charnecas, onde jamais se apascentaram touros bravos ou trotaram campinos em farda colorida. O Ribatejo carrega agora um ideário das lezírias verdejantes, dos touros de lide, dos viris campinos e das touradas, com um rio em fundo. Apesar da suprema importância do olival, da notável extensão de vinha e dos célebres arrozais que mobilizavam ranchos migrantes de todo o país, são raríssimos os postais com imagens destas culturas. O próprio rio – para onde acorreram, ao longo de séculos, milhares de pescadores litorâneos – é apresentado apenas como um cenário. Não terá sido apenas a paisagem da Borda-d'água que se tornou na epítome de toda uma província; foi também um determinado olhar sobre essa mesma paisagem, construído a partir da selecção de elementos endógenos, impondo uma ordenação de caracteres propiciadora da sinédoque identitária do sítio. E isto patenteia-se, conforme assinalei, constatando que os postais mais recentes (da segunda metade do século) possuem menos diversidade de motivos originais do que os postais primevos, apesar de serem produzidos em muitíssimo maior quantidade.

Tal como Medeiros (2003:23-5) assinala a propósito do Minho, existirá uma “sobreposição relativa entre as descrições estereotipadas” da região e os enunciados sobre a cultura da mesma região. Assim, os postais ilustrados, à medida que se eximem as pequenas edições locais, revelam-se como um “corpus de representações de uma identidade provincial” em resultado de “processos bem sucedidos de classificação erudita” (cf. Bourdieu 1989 *apud*

⁴⁵ Eis como uma publicação da Região de Turismo do Ribatejo apresenta, nos nossos dias, a figura do campino: “O campino, guardião da Lezíria e da Charneca ribatejanas, é a tradução da imponência de um homem de carácter e de vigor, tão forte e altamente profissional é o seu mister, de muito risco e saber, orientando as difíceis tarefas na condução do gado bravo. Do alto do seu cavalo (...) transmite-nos a galhardia de uma tarefa cumprida. E, pela sua imponência, exhibe esse mesmo orgulho com a certeza de que o labor e a comunhão com a Raça Brava atingiram a perfeição. (...) Nele nos revemos, premiando o seu labor a sua bravura, como se fossem nossas, não vestisse ele, aguerridamente, o vermelho e o verde, cores da bandeira nacional.” (Pinho & Palma s/d:10).

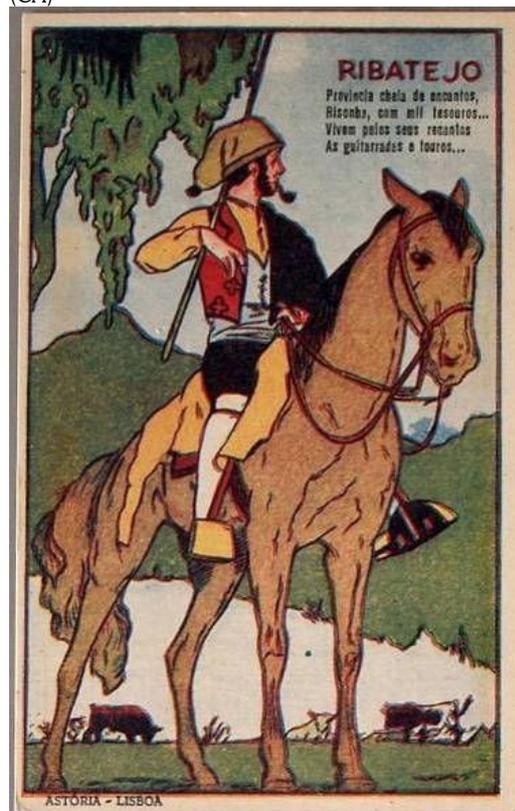
Medeiros 2003:23). Os corógrafos locais, a gesta folclorista do SNP e outros discursos regionalistas terão actuado, não concertadamente mas dialogicamente, com admirável criatividade e imaginação sociológica, no sentido de construir uma identidade regional, em que as representações assumem um papel pedagógico fundamental. A alteração progressiva da forma como os autóctones olhavam para si mesmos e para a sua terra (e como queriam ser olhados pelos outros), afeiçoando-se aos enunciados regionalistas, será também subsidiária deste processo didáctico e revela-se nas últimas edições locais de postais.



(CA)

Monumento erigido a propósito da 1ª Exposição-Feira Distrital de Santarém, em 1936, cunhando os elementos que se começavam a instituir como signos da região – Campino cavalgante, qual S.Jorge, aplaca a fúria dracónica do touro bravo.

(CA)



A produção de colecções de postais com trajos regionais das diversas regiões do país foi extremamente prolífera, a partir do final da década de 1930. Atentemos na inscrição deste exemplar:

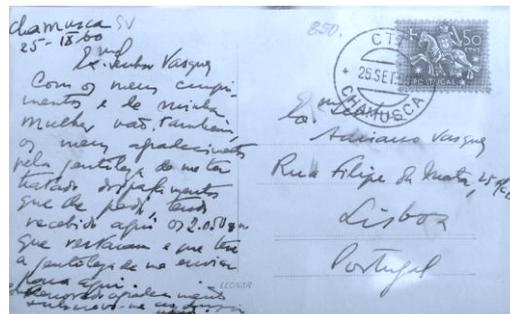
*“RIBATEJO
Provincia cheia de encantos,
Risonha com mil tesouros...
Vivem pelos seus recantos
As guitarradas e os touros...”*



Campinos em acção durante uma largada de touros nas ruas de Vila Franca de Xira. Década de 1960. (DF)

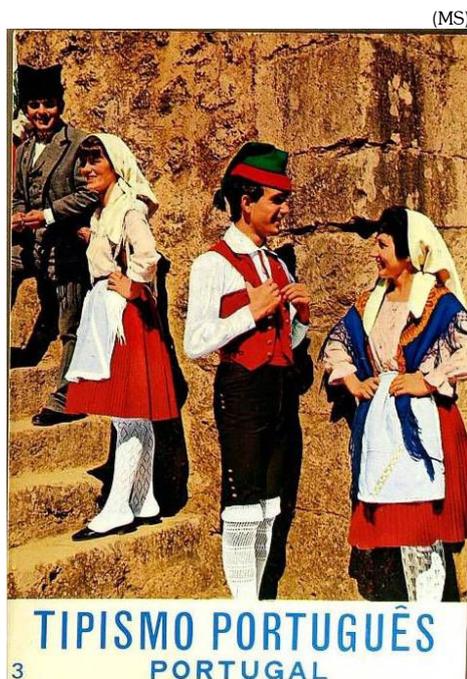


“Campino – gardien des taureaux – RIBATEJO” Postal com reprodução do pequeno modelo exposto no Pavilhão Português da Exposição Internacional de Paris, 1937. Ao lado, pela sombra, prenuncia-se o touro. (CA)

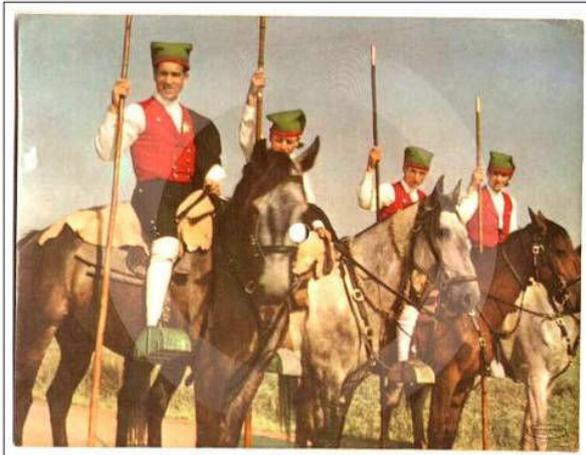


Postal da Chamusca, supostamente de edição local, circulado em 1960, com o rancho folclórico infantil actuando para o fotógrafo num espaço público marcado pela estética arquitectónica do Estado Novo. (FS)

Reprodução de cartaz de promoção turística da década de 1960. Sob o sol radioso, o campino aplaca o touro selvagem na verde lezíria (CA)



Ruas de Santarém. Durante as décadas de 1960 e 1970, as grandes editoras nacionais de postais acabaram por tomar definitivamente o mercado, produzindo em vultuosas quantidades, mesmo com prejuízo da qualidade estética das imagens. Num único dia, um funcionário da editora, com uma máquina fotográfica, disparava imagens em rajada por diversas localidades, que depois eram vertidas em postais ilustrados com cores intensificadas, colocados à venda em escaparates por todo o país. Perdido o escrutínio do comerciante local de postais, que seleccionava e sugeria as imagens de acordo com o seu gosto e o interesse da clientela, os postais tornaram-se mais anódinos. (CA; MS)



Stamp and postcard www.deicampe.net



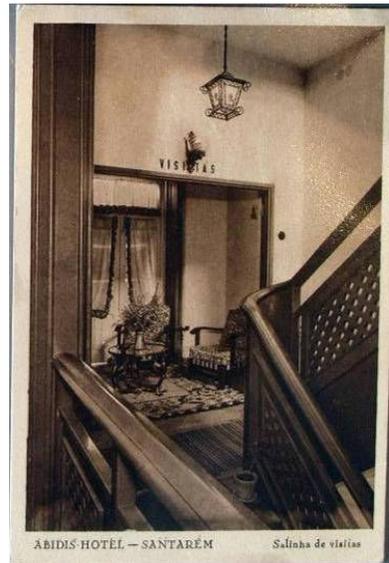
Curioso postal que incluía um disco de vinil (single 45 rpm), editado pela Rádio Triunfo, com a música “Fandango Ribatejano”, executada pela Orquestra Típica Scalabitana.

20h. LXⁿ 13-4-60
 Ma Petite Reine chérie,
 Ce jour d'aujourd'hui j'ai pas beaucoup de temps pour te répondre. Je suis déjà sorti du bureau et je t'écris de la nuit sur dictaphone en attendant.
 Je te remercie de cette carte d'aujourd'hui et crois bien ma Petite Chérie que moi aussi j'attends le jour de notre prochaine rencontre avec de l'impatience comme toi. J'aimerais savoir si tu viens ici avant que j'ag à Paris, parce que moi je de me rallez mable je t les m beau e de de f
 jamais -
 ESTE RANCHO É TÍPICO DOS ARREDORES DE LISBOA, O RIBATEJO

PORTUGAL. O bailarico, Ribatejo. Folk dance of the Ribatejo.

Fotografado e impresso por J. Arthur Dixon, Ltd., Inverness, Scotland.

“Portugal. O bailarico, Ribatejo/Folk dance of the Ribatejo”. “Fotografado e impresso por J. Arthur Dixon, Ltd., Inverness, Scotland”. Postal circulado em 1960, escrito em francês, com uma nota em rodapé: “Este rancho é típico dos arredores de Lisboa, o Ribatejo”. (CA)



Postais do Abidis⁴⁶ Hotel, em Santarém, decorado de acordo com as sugestões do SNP/SNI (cf. PINTO & NUNES 1941), evidenciando o rústico ruralista e os adereços de artesanato local. Toda a estética decorativa da “casa portuguesa”, que foi vernaculizada através das Pousadas de Portugal (criadas pela Lei 31.259 de 1941), estava impregnada de uma profunda ligação à paisagem ou, pelo menos, à forma como os seus autores olhavam a paisagem. A reprodução desse olhar peculiar da paisagem revela-se também nos candeeiros da “sala de mesa”, reproduzindo o conhecido estereótipo de um touro em acometimento e um campino elegante e altaneiro, empunhando o pampilhão.



Santarém 29/1/1946

Exquantos

Lo'ky, porraqui sur momento par
 te escrever, estimando po mesmo
 tempo que te encontrar tem
 tem mudada os maos.

Mando-te uns postais do
 Hotel mas me esmento
 hospedado, muito moderno
 mas muito caro, claro

que se aqui vai para
 porque vai com o meu
 chefe, caso pnharei quando
 aqui vai mais vezes tempo
 que proceera uma jousa
 mais barato.

Seis o meu chefe que e
 jelo pelo de ser a republi
 esteis como pai xisto

Edição do Abidis-Hotel

BILHETE POSTAL

Apesar de, ao olhos de hoje, nos parecer um modestíssimo acomodamento, o Hotel Abidis era considerado um alojamento “muito moderno” e “muito caro”, em 1946, conforme relata um dos seus hóspedes. Terá sido o privilégio de usufruir de tal requinte e a vontade de o manifestar, que o levou a enviar o postal assinalando “este é o meu quarto de cama”, sobre a imagem.

⁴⁶ Abidis é o nome mitológico do fundador de Santarém, filho de Ulisses e de Calipso.



Dois postais com ementas a propósito de dois eventos distintos, com 20 anos de diferença.

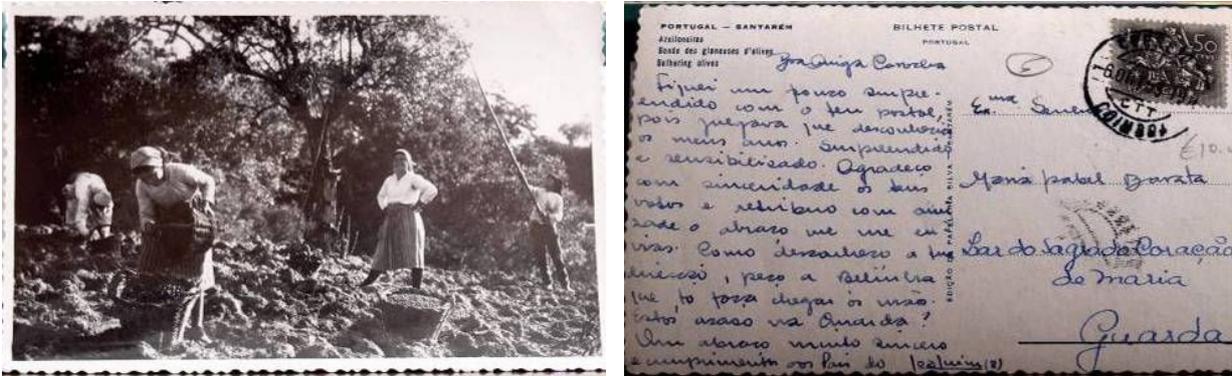
O primeiro, de 1937 (apenas um ano depois da criação da Província), respeita a um almoço no Hotel Central, em Santarém, a propósito da 3ª excursão dos sócios da Sociedade de Propaganda de Portugal. Os pratos fortes eram o “Bacalhau à Gomes de Sá”, o “Chispe à Ribatejana” e “Bifes e Ovos”.

O segundo, de 1957, efectuou-se num dos restaurantes mais conceituados de Portugal, na categoria de “restaurante típico”: a “Estalagem Gado Bravo”, que se situava junto da margem esquerda da ponte Marechal Carmona, em Vila Franca de Xira, na principal via de acesso de Lisboa a Espanha. Foi um almoço a propósito do “Festival de Campo, em honra do Congresso Internacional dos Hospitais”. Comeram-se “Sopa à Camponesa”, “Medalhões de Pescada” e “Vitela Assada à Gado Bravo”.

Se em ambos os repastos houve a preocupação de apresentar produtos autóctones, reforçando-os com a denominação no menu, é muito notória a diferença entre as imagens destes postais, que foram concebidos como *souvenir* para os excursionistas e congressistas. São ambos clichés locais, mas o de 1937 opta por representar a cidade monumental, enquanto o de 1957 ilustra o corajoso campino na lezíria, impondo-se sobre um touro feroz que o ameaça e à sua montada.

As exceções

Pela sua excepcionalidade, alguns postais parecem assumir o proveito da contraposição, que é sempre um recurso dos exercícios académicos. Diz-se muitas vezes que os exercícios de acareação são um bom expediente para colmatar alguma preguiça e falta de imaginação, mas na verdade, o elemento que se distingue dos restantes, a peça que não encaixa na gaveta, o fragmento da fissão que não reproduz o mesmo átomo que o gerou, pode ser uma excelente oportunidade para testarmos os nossos preconceitos.

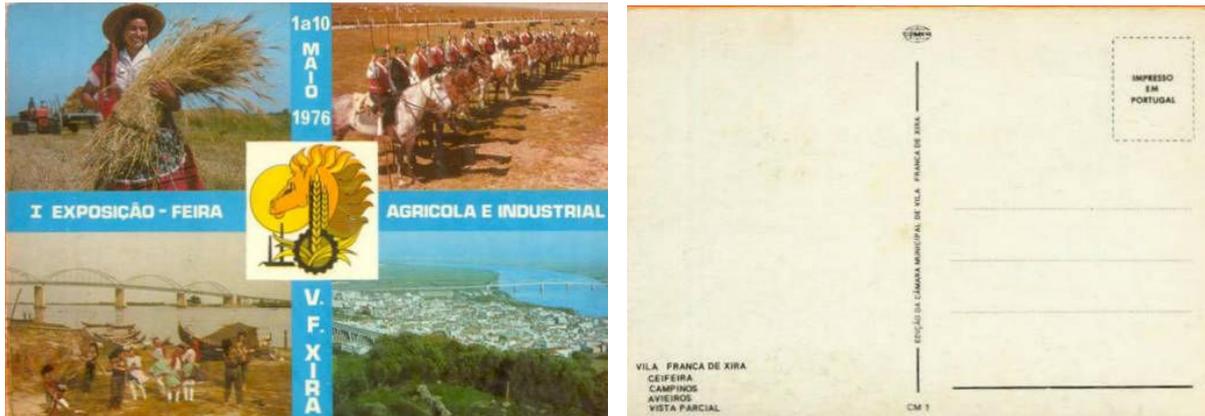


“Portugal – Santarém. Azeitoneiras”. Apesar da imensa expressão histórica e económica dos olivais no Distrito de Santarém, este é o único postal que retrata o tema. Faz parte de uma colecção editada pela Papelaria Silva, de Santarém, supostamente entre as décadas de 1950-60. Foi remetido de Coimbra, o que é outra excepção em relação à maioria dos carimbos de expedição, quase todos de estações ribatejanas. (FS)



Os extensos arrozais da lezíria foram um dos principais motivos das imigrações periódicas de ranchos de trabalhadores de muitos pontos do país. Alves Redol, em 1939, inaugura o neo-realismo em Portugal com um romance que descreve a vida dos trabalhadores migrantes nos campos de arroz – “Gaibéus”. A literatura e a corografia do século XX referem amiudadamente a importância da orizicultura, recordando a sua íntima relação com as sérias epidemias de malária que atacavam as populações da zona.

No entanto, este recentíssimo postal – de 1987 – editado por um editor nacional (Centro de Caridade Nossa Senhora do Perpetuo Socorro - Porto) que publica postais de todo o país, é o único que retrata o cultivo do arroz. Nenhum editor local parece ter tido interesse em divulgar este tema, apesar da sua importância económica e social local. (TC)



“Vila Franca de Xira – Ceifeira. Campinos. Avieiros. Vista parcial”.

“1 a 10 de Maio 1976. I Exposição-Feira Agrícola e Industrial. V. F. Xira”

O Ribatejo sempre foi terra de pão e as suas extensas searas evidenciam-se aos olhos de todos. Também para lá marchavam ranchos de beirões para a ceifa. Contudo, a tipologia oficial determinara os signos: os ceifeiros representavam o Alentejo e os Campinos o Ribatejo, mesmo sendo óbvio que, pelo Vale do Tejo, haveria muito mais gente à volta dos cereais do que a apascentar touros. Talvez a diferença esteja no facto de – como já assinalava Garrett – os trabalhos agrícolas no Ribatejo serem efectuados por gente de fora, pobres imigrantes, estando os locais mais ligados ao gado e, naturalmente, à administração das propriedades. Também por isso, sempre estiveram esquecidos da iconografia regional os milhares de pescadores que se apinhavam ao longo do rio, até ao Ródão. Vindos da costa atlântica, eram simultaneamente pescadores, assalariados rurais e comerciantes hortícolas. Ficaram conhecidos como varinos, ílhavos ou murtoeiros, denunciando a sua origem da laguna aveirense. Para a memória, contudo, só restaram dentre todos os mais insignificantes – os avieiros, da Praia da Vieira de Leiria, mercê da elegia neo-realista do romance homónimo de Redol.

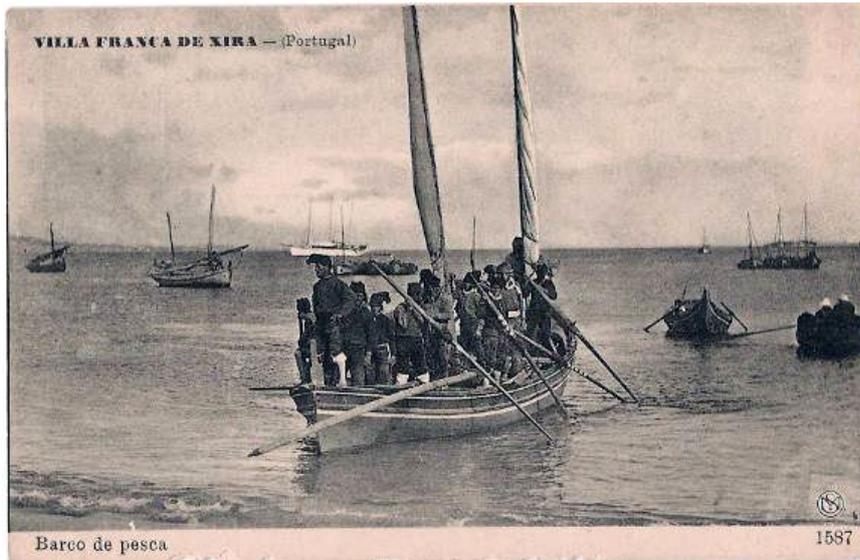
Assim se explica este postal, impante do recente fervor revolucionário e editado por uma autarquia comunista. Ao lado do campino (que mais do que símbolo, já é signo do local), figuram o pescador avieiro e a ceifeira (que também sempre fora um dos elementos recorrentes da iconografia soviética, dentro da corrente estética do “realismo socialista”), em representação dos pobres e do proletariado rural. A escolha de uma mulher em pose de trabalho também obedece à visão política da época.

A “vista parcial” da localidade reforça a profunda ligação ao contexto geográfico que já se afirmara nos postais ao longo de todo o século. Também aqui se manifesta uma patrimonialização da paisagem, a que não deve ser alheia a escassez de património construído nem a consideração de que a preocupação com o legado arquitectónico do passado era um apanágio do odioso regime entretanto deposto. (CA)



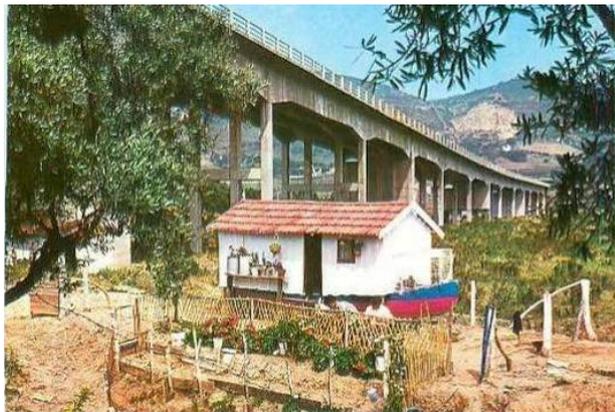
“Portugal – Santarém. Pescadoras das margens do Tejo. Costumes regionais.”

Postal que também pertence à colecção «Papelaria Silva», tal como o das Azeitoneiras, acima reproduzido. Talvez tenha sido o exotismo dos caracteres a determinar a escolha do editor. Estão retratadas mulheres avieiras que eram efectivamente pescadoras, sendo até mais activas do que os seus congéneres masculinos na faina a bordo. A raridade da temática escolhida é ainda maior do que a raridade desta colecção de postais da Papelaria Silva. O colecionador que me facultou o acesso a estes exemplares – Joaquim M.S. – afirmou-me que teve sempre muita dificuldade em encontrar os postais deste editor e ainda não sabe se tem a colecção completa ou se existe mais algum cliché perdido. Confessou-me ainda que o maior valor que já ofereceu por um postal (na ordem das centenas de euros) pertence a um destes exemplares editados pela Papelaria Silva, supostamente na década de 1950. (MS)



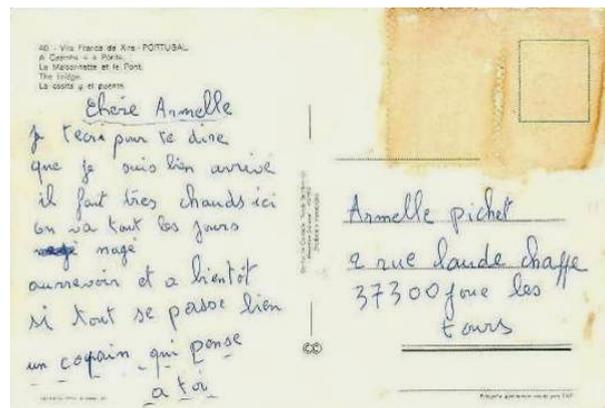
Barco de pesca, em Vila Franca de Xira, apinhado de pescadores. Do final do século XIX ou do início do século XX este postal distingue-se por mostrar os pescadores em primeiro plano, o que não é usual. Embora sejam frequentes as presenças de barcos nos postais que retratam o panorama fluvial, essas embarcações não são mais do que elementos decorativos de um cenário, de uma composição ao estilo romântico. A opção de desvendar aqui um grupo de pescadores, na crueza das suas roupas amarfanhadas, dos rostos vincados e dos pés descalços, surpreende pela raridade. Mais ainda quando sabemos que, nos postais desta região, jamais se representava a actividade piscatória. (DF)

Outro postal raro e que também apresenta uma imagem inusual: pescadores no cais de Vila Franca de Xira. (MS)



“Vila Franca de Xira – Portugal. A casinha e a ponte”

Curiosíssimo postal da década de 1970, de um editor nacional de grande escala. Trata-se de uma casa avieira, construída sobre uma bateira, que era a habitação primitiva destes pescadores. O local corresponde ao extremo Norte do antigo bairro dos avieiros, em Vila Franca de Xira, cuja demolição foi iniciada já neste século.⁴⁷



⁴⁷ Sobre a pesca no Rio Tejo e as comunidades avieiras, cf. Robalo 2008.

Os postais LOTY – Passaporte

As edições de postais Loty, dos fotógrafos-editores da família Passaporte,⁴⁸ terão sido das últimas grandes edições a preto e branco, em Portugal, perdurando pelo menos até cerca de 1970. São chamados postais fotográficos, por serem reproduzidos através do tradicional método de processamento fotográfico, num laboratório convencional de preto e branco, sendo as imagens impressas num papel fotográfico que, na face inversa à da emulsão, apresenta os delineamentos convencionados para os postais. A legenda surge na face ilustrada, é impressa simultaneamente, por método fotográfico. Mais tarde, os mesmos editores viriam a dedicar-se à cor, mas os postais seriam impressos tipograficamente.

Durante os meados do séc. XX, os postais Passaporte eram os únicos que retratavam o interior do país e os locais que os grandes editores nacionais não consideravam justificar edições de maior dimensão. A indústria familiar Passaporte, com edições modestas e um sistema de distribuição extensivo aos mais recônditos lugares de Portugal, fez com que os postais LOTY fossem o único concorrente das edições locais, que se foram dissipando com a sua chegada. Era frequente que as edições locais, pela sua quantidade e pelo tempo que demoravam até esgotar-se, nunca dessem qualquer lucro ao editor. Com o encargo da parte da empresa Passaporte, o problema do investimento estava resolvido e o que era mais importante – a imagem do sítio – estava devidamente representado em postais ilustrados. A concorrência aos postais Passaporte só veio a suceder quando aqueles sítios antes esquecidos começaram a ser considerados dignos de representação em postal, para o grande público e, assim, a figurarem nas produções dos grandes editores nacionais.

Para além da grande qualidade técnica e da estética apurada destas edições, o espólio de postais Passaporte é bastante mais extenso do que aquilo que vulgarmente se conhece, pois apenas uma parte era seleccionada pelos comerciantes locais para venda e, conseqüentemente, colocada em circulação. António Passaporte, a quem pertence a autoria das imagens dos postais, liderava a pequena empresa familiar e percorria todo o país fotografando, por iniciativa própria, cidades e campos, pessoas e animais, festas e procissões, e tudo o que se possa imaginar. Desse exaustivo labor fotográfico eram produzidos postais que eram encadernados em mostruários, ordenados corograficamente (por distritos e concelhos), servindo como amostra para os retalhistas (papelarias, quiosques, pensões e hotéis, etc.). Os postais Passaporte mais conhecidos, resultam já da selecção operada pelos retalhistas locais, que determinavam o tipo de

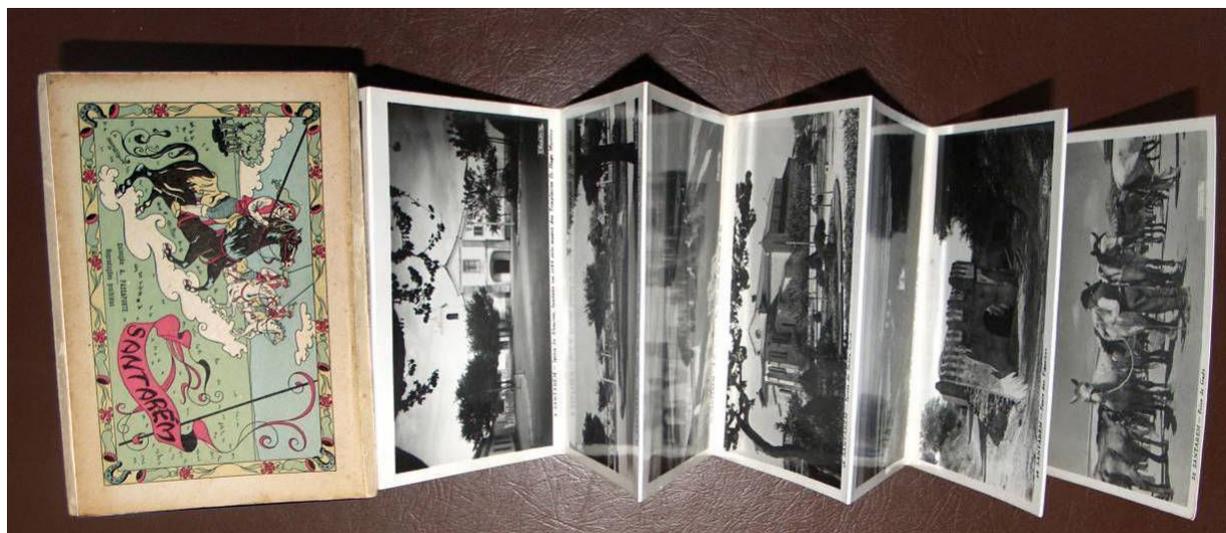
⁴⁸ Acerca da família Passaporte, cf. ALMEIDA 2000.

imagens com maior aceitação pela clientela e – eventualmente – por eles consideradas mais dignas de figurar enquanto sinopses do local. De acordo com Cármen Almeida (2000), os postais também poderiam ser colocados à consignação, nos pontos de venda; os que não tinham saída voltavam para casa do editor Passaporte.⁴⁹

Francisco S. conseguiu adquirir um desses espessos mostruários, o número 58, que respeita à cidade de Santarém, e ainda uma boa quantidade de postais avulsos que não foram acolhidos pelos retalhistas ou que retornaram para o editor por não terem sido vendidos.

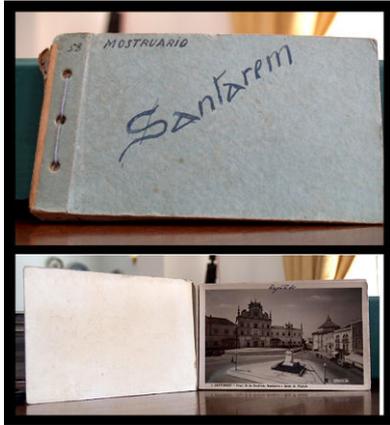
O gosto de A. Passaporte pela fotografia de reportagem – que se terá intensificado enquanto desempenhou funções de repórter fotográfico no exército republicano durante a guerra civil espanhola – revela-se em muitas das suas imagens, com elevado interesse documental. Ainda assim, os seus clichés de instantâneos eram os menos apreciados, em favor das fotografias com motivos e enquadramentos pré-estabelecidos. O instantâneo é demasiado realista e nem sempre (ou quase nunca) se coaduna com aquilo que cada um quer mostrar de si, do seu sítio, aos olhos de outrem e, conseqüentemente, aos seus próprios olhos, porque nós vemo-nos inevitavelmente pelo olhar dos outros.

Eis uma brevíssima amostra de alguns dos postais mais solicitados, que seriam também encadernados em *carnets* alusivos, por concelho, e alguns dos que ficaram de fora do mercado.

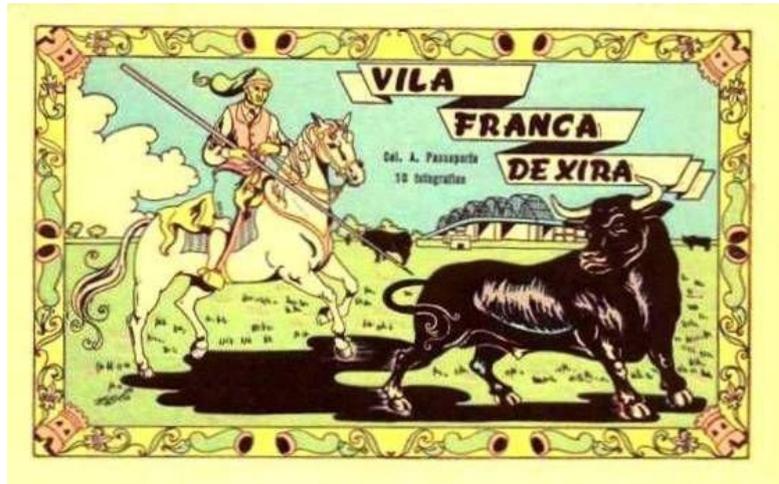


Camet de 10 postais de Santarém. Fotografias de António Passaporte e desenho da capa de Rodolfo Passaporte, de 1956, (MS)

⁴⁹ No dia 25 de Outubro de 2008, um artigo do jornal Público anunciava um leilão em Lisboa em que seria posto a remate “uma parte significativa do arquivo do fotógrafo eborense António Passaporte, que dedicou boa parte do seu trabalho a captar imagens que serviam para a produção de postais inspirados nos mandamentos do Estado Novo. Entre os vários lotes, vai à praça uma caixa com cerca de 300 negativos de várias regiões de Portugal e fotografias captadas durante a Guerra de Espanha, quando trabalhou na Madrid Filmes. Em dois aparecem fotografias do pai, José Braga Passaporte”. As bases de licitação estavam marcadas “entre 30 e 400 euros”. (Almeida & Gomes 2008)



Mostruário para venda de postais aos retalhistas, com fotografias de Santarém. (FS)



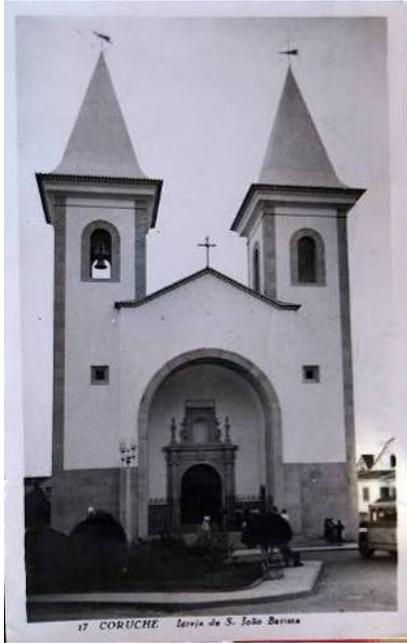
Capas dos carnets de 10 postais cada, em harmónio, com fotografias de António Passaporte e desenho da capa de Rodolfo Passaporte (seu filho). (CA; MS)



“Marinhais – Portugal. Mulher da Região repousando”. Atentemos na estética pastoril. (CA)

“Santarém – Vista parcial tomada do Monte de Santa Clara”. Os enquadramentos românticos de A. Passaporte contrastam com os disparos fotográficos mais prosaicos dos seus congéneres da época. (CA)



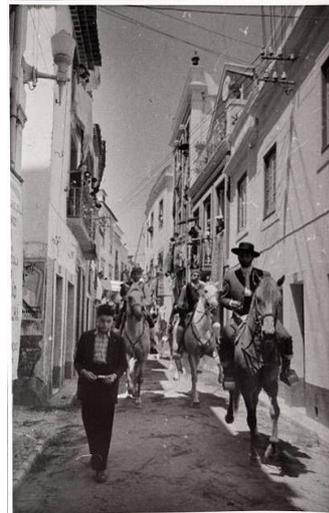


Postal de Coruche circulado em 1968. (FS)

Coruche – A campina e o Sorraia. Com uma manada dessedentando-se num peço do rio. (FS)



(DF)



Desfile de campinos em Santarém. Não terá circulado. (FS)

“V. F. de Xira – Um pormenor do Chafariz”. Circulado. (CA)



(FS)



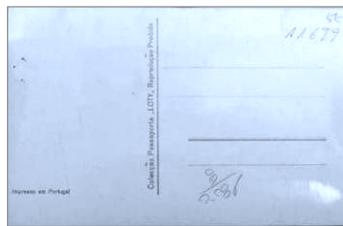
Postais da Feira do Gado, em Santarém, supostamente na década de 1950, que nunca terão estado em circulação. Centenas de cabeças de gado à solta no centro da cidade em convívio afectuoso com os homens contrastam com a imagem silvestre do touro na planície, aplacado pela destreza viril do campino cavalgante.(FS)



Dois postais da Feira do Ribatejo, 1956. Esq. – Tribuna de honra com as altas individualidades e crianças com trajos folclóricos, na inauguração do evento. Dir. - Lavrador cumprimenta individualidades. Postais que nunca estiveram em circulação. (FS)



11 SALVATERRA DE MAGOS (Portugal) - Pescador sentado junto a casa



14 SALVATERRA DE MAGOS (Portugal) - Pescador de Escaroupim

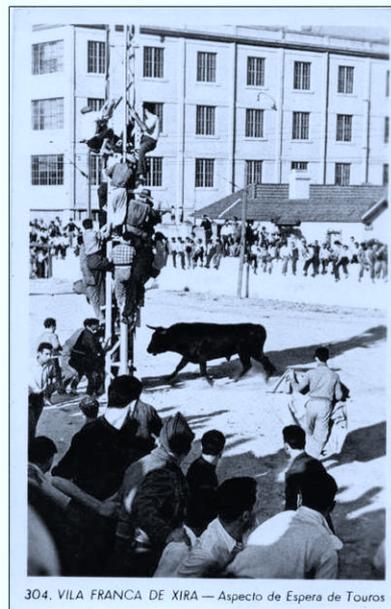
20 Pescador de Escaroupim com biscoitos a cozer



18 Pescador de Escaroupim já parado - se para a pesca



Quatro postais retratando avieiros de Escaroupim (Salvaterra), que nunca estiveram em circulação. (FS)



304. VILA FRANCA DE XIRA — Aspecto de Espera de Touros

O gosto de A. Passaporte pela fotografia de reportagem revela-se em muitas das suas imagens de que esta é exemplo. (CA)



“Folclore português. Campinos dando de beber ao gado”. Postal de uma das poucas edições Passaporte coloridas, da década de 1960. O primor estético dos enquadramentos e das poses está de acordo com a tradição artística do notável fotógrafo A. Passaporte.

A quietude do local, a mansidão do gado e a pose tranquila do campino fazem-nos recordar os traços arcádicos dos postais primitivos, por oposição às imagens fulgurantes e vigorosas das edições contemporâneas a esta. (DF)



Um caso notável – o terramoto de Benavente nos postais-ilustrados.

Pelas 17h00 do dia 23 de Abril de 1909 um violentíssimo terramoto sentido em todo o país, com epicentro em Benavente, arrasa quase completamente aquela região, arruinando todos os edifícios. O acontecimento foi notícia de destaque na Imprensa europeia e emocionou a sociedade portuguesa. Não só os povoados ficaram destruídos, como também todas as culturas foram dizimadas, enquanto o substrato geológico da superfície ficou soterrado por estratos sedimentares inferiores, emersos das profundas fendas que rasgaram o solo.

O primeiro auxílio à vila só chegou à meia-noite do mesmo dia, com uns poucos bombeiros e o governador civil, vindos de Santarém. No dia seguinte, apareceu então a assistência sanitária, vinda de Lisboa. A aparente demora decorre não apenas dos transportes

disponíveis na época, mas também da carência de modernas vias de comunicação, que caracterizava todo o território nacional. O acesso a Benavente, a partir da margem direita do Tejo, só podia ser feito a partir da ponte de Santarém ou fretando uma embarcação em Vila Franca de Xira, o que nem sempre era praticável durante o estio, pois o rio deixava de ser navegável, sobretudo durante a maré baixa. Depois de atingida a margem oposta, ainda era necessário percorrer mais de 20 Km até atingir a vila. A partir de Lisboa, o mais usual seria tomar um barco para o Montijo ou Alcochete e, seguidamente, caminhar cerca de 30 a 40 Km através da planície.

As fotografias dos primeiros repórteres lisboetas que cobriram o acontecimento serviram para imediatas edições de postais, com volumosas tiragens e distribuição por todo o país, sendo ainda hoje habitual encontrar alguns desses postais em alfarrabistas. A qualidade varia, desde o postal tipográfico em fotogravura até ao postal fotográfico, passando pela litografia.

A catástrofe natural é, nestas circunstâncias, também uma ruptura da continuidade espaço/tempo, que se encontrava gravada na paisagem urbana e rural, através do desaparecimento de caminhos, de árvores, de edifícios e de todos os marcos instituídos na paisagem pela própria Natureza ou pela mão humana. O espaço sucessivamente vivido, transformado, percebido e interpretado por sucessivas gerações, transforma-se radicalmente em minutos, o que determinará o restabelecimento de novas relações com o espaço, a demarcação de um território onde se expresse a pertença, eventualmente com a recuperação de marcos sobreviventes na paisagem, articulando as memórias do passado com as reconfigurações do presente. Reestabilizar o olhar sobre o local, recarregá-lo simbolicamente, tornando-o identificável, terá sido, para as pessoas que ali permaneceram, tão importante como a reconstrução dos seus lares, para que não se sentissem *órfãos da paisagem*.



A igreja de Benavente em ruína, que seria depois demolida. (AN)



“Após a catastrophe de 23 d’abril – Auxilio prestado às victimas de Benavente e Samora”. (FS)

“Terremoto de 23 de Abril de 1909. Benavente. Portugal. Acampando na Praça Anselmo Xavier”. (FS)



“Após a catastrophe de 23 d’abril - Rua do Grilo. Samora”. (FS)

De acordo com os relatos da época, curiosos de todo o país acorreram a Benavente para reconhecerem o rasto de destruição. Essa foi uma oportunidade aproveitada pelos fotógrafos locais para a venda de postais, feitos artesanalmente, como demonstra este exemplar com displicente revelação laboratorial. Em 14 de Junho, a remetente deste postal, moradora na aldeia do concelho de Benavente que a imagem ostenta – Sto. Estêvão – escreve para o seu irmão, em Beja, informando-o de que “os tremores de terra têm continuado”.(FS)



Em 1912, um postal do terremoto, com um selo de D. Manuel II “republicanizado”, é expedido de Benavente com a mensagem mais prosaica que se poderia encontrar: “Maria, Manda dizer quanto é o aluguer da carroça e o homem não venha sem segunda ordem”. (FS)

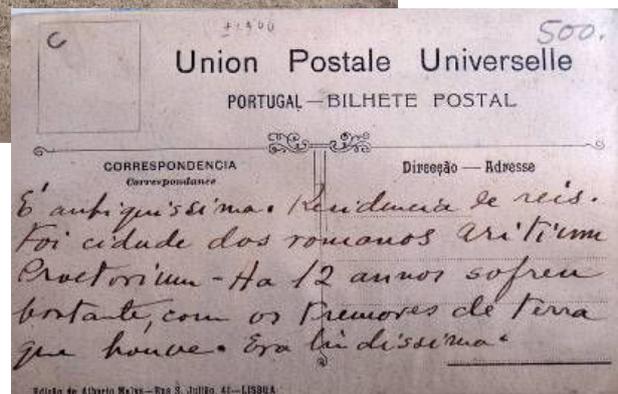


Tremblement
de Terre
1909



Postal fotográfico enviado para Paris, por um visitante francês, 15 dias depois do sismo. Na face ilustrada, regista “Tremblement de Terre 1909” e, no verso, escreve: “Voici, mon chéri, la photographie des maisons [sic], qu’abitent les malheureux échappés au tremblement de terre. Heureusement, mamie n’est pas avec eux et elle envoie ses plus tendres bousin á son cher Jacques”. (FS)

Alguns anos mais tarde, neste postal que se supõe ter sido editado por iniciativa local, alguém descreve Benavente com as seguintes palavras: “É antiquíssima residência de reis. Foi cidade de romanos Aritium Praetorium – Há 12 anos sofreu bastante com os tremores de terra que houve. Era lindíssima”. (FS)



IX

[do termo]

Uma peculiaridade desta investigação foi o seu próprio trajecto, relativamente sinuoso, pontuado por rodeios e seduções. Comecei por perseguir um objecto que tardava em ganhar expressão mas que, quando já parecia evidente e confinado, extravasou o seu campo mais restrito de interrogação, em consequência das circunstâncias do percurso. Neste processo, a amplitude do campo de observação alterou-se, obrigando a um reenfoque do olhar, embora sem nunca retirar do enquadramento a fonte primordial da análise (as representações locais nos postais ilustrados), para conseguir recentrá-la e observá-la numa escala mais restrita. É assim que, nas últimas páginas deste trabalho, depois da crónica do caminho, as imagens dos postais surgem tratadas com maior acuidade, locupletadas pelos contributos entretanto adquiridos.

Iniciei o trabalho com um plano formal, sem conhecer quaisquer informantes ou fontes, nomeadamente postais-ilustrados, na região que elegi. O desafio era elevado, como se comprovou durante as primeiras semanas de «travessia do deserto». Onde estavam os postais? Nos alfarrabistas ou com os coleccionadores. Mas dos primeiros obtive pouco proveito; e os segundos tardavam a desvelar-se. Procurei-os perseverantemente, indo desvendar o curioso mundo dos coleccionadores e das associações coleccionistas, do qual muito mais poderia contar. Os postais do Ribatejo, que antes rareavam nos meus olhos, brotaram então às centenas, como resultado das insistências junto dos coleccionadores. Mais ainda, os postais apresentavam-se numa condição inesperada: através dos coleccionadores, surgiam carregados de significações (cf. Löfgren 1996) e manifestavam a sua expressão material, de “objectos visuais”, ao mesmo tempo que sintetizavam um valor simbólico com um valor material, no mercado das trocas e do “papel velho”. Os coleccionadores de postais passaram a ser mais um termo da equação proposta, cujo contributo seria impossível negligenciar. Mas questionar os coleccionadores implicava também estudar o fenómeno do coleccionismo, integrando-me nas suas redes, dominando a sua linguagem e compreendendo os seus interesses. Foi o que tentei fazer, penetrando nesse contexto difuso e de trama instável, com o patrocínio dos meus anfitriões.

Apercebi-me de como seria problemático interrogar um volumoso conjunto de postais quando cada um deles, por si só e se o quisermos, pode sustentar uma narrativa com notável densidade. Se usarmos uma pequena série de postais, agrupados com coerência, o potencial analítico aumenta. Se atentarmos na sua dimensão epistolar, então os limites começam a ser difíceis de circunscrever. Então quando se reúnem mais de 1200 postais corográficos, partilhados

através de longas conversas com os seus colecionadores locais, o risco de o investigador se tornar, ele mesmo, refém da sua pesquisa, é absolutamente real e efectivo. Inépcia de neófito, ânsia de abarcamento – que resulta inevitavelmente inconclusivo – e outras tantas incertezas, terão ditado hesitações e desnorteamentos, que acabariam por ter proveito heurístico e singularizar o meu percurso.

Nas mãos dos colecionadores e através dos seus olhos, os postais adquiriram novas dimensões de análise, afirmando igualmente a sua dimensão tangível – são imagens que também são objectos. Objectos que se compram, que se trocam, que se guardam, que se carregam de recordações e onde se projectam imaginários. Postais, colecionadores e colecções tornaram-se indissociáveis ao longo deste trabalho, onde quis reflectir sobre a memória social e a configuração das identidades situadas. Foi neste âmbito que considerei os colecionadores como autênticos corretores da memória colectiva, estabelecendo as pontes entre as concepções do passado, do presente e do futuro.

Enquanto documentos identificados com um tempo e com um espaço determinados, os postais antigos, no olhar dos colecionadores, adquirem significações ainda mais realistas, factuais, do que as que teriam originalmente. Os postais retratam paisagens e pessoas que, na sua maioria, já não existem, o que dificulta muito o questionamento da fiabilidade das imagens, da mensagem que estas parecem querer transmitir. O *referente fotográfico*, de que fala Barthes (1989:109), apresenta-se aqui com grande veemência. Os colecionadores, interpretando as imagens dos postais da forma mais linear e imediata, sempre na obediência da legenda, atribuem-lhe uma expressão fidedigna de um tempo passado e de um sítio desaparecido ou seriamente transformado. Comportam-se de acordo com o “princípio do testemunho ocular” (cf. Gombrich 1982) ou com o “*crucial insight*” (cf. Schor 1997:273), segundo o qual as imagens não são apenas representações do lugar mas excertos da vida passada naquele lugar. E é essa convicção – de que detêm um fragmento da realidade – que condiciona o olhar, promove os imaginários e a crítica ao presente observado. Ao colecionarem postais antigos, os colecionadores estão a inventariar patrimónios – recuperando classificações estabelecidas pelos editores originais – e a determinar novas abordagens qualitativas, concorrendo para a patrimonialização do espaço e para a construção cultural da paisagem (cf. Silvano 2003a).

Pela sua acção efectiva na tradução do local e na configuração do olhar colectivo, os colecionadores são também etnógrafos locais, explicando o sítio e determinando atitudes e comportamentos, fundamentados na interpretação das suas fontes privilegiadas – os postais ilustrados. A sua importância no contexto local é, por isso, significativa e muito mais marcante

do que inicialmente supunha, resgatando o papel e o olhar dos venerandos eruditos e monografistas regionais, que modelaram os discursos e as identidades locais, até cerca do final da década de 1970.

As imagens dos postais do Ribatejo, até meados do século XX (de que acredito ter visto a grande maioria), revelam evoluções estéticas e de conteúdo, salientando-se a tendência para a homogeneização, a partir da década de 1930, tributária das estereotípias regionalistas promovidas pelos serviços de propaganda do Estado Novo. O primeiro Congresso Ribatejano (1923), as exposições e feiras regionais, a instituição da província (1936) e as monografias de Francisco Cântico, contribuíram decisivamente para a determinação de uma iconografia regional, refundida pelos teóricos do SPN/SNI, que a sintetizaram de acordo com a estética e com a mensagem política adequada e, subsequentemente, a restituíram ao território de origem (cf. Alves 1997). Sucede-se, então, uma retroversão do olhar local, na prossecução dos estereótipos trabalhados a partir de fora.

Diz-nos Löfgren (1966) que um dos maiores méritos da etnologia estará na perspicácia do olhar do etnólogo, interessando-se pelo que é pequeno, insignificante e quotidiano. Os bilhetes-postais ilustrados integrar-se-ão nessa categoria de objectos aparentemente frívolos, mas que, quando metodicamente interpelados, podem gerar outros conhecimentos e esclarecer contextos. Desafiando-nos a perscrutar as perspectivas sobre o lugar, no passado e no presente, os postais foram o eixo desta pesquisa, que tinha imbuída, desde o início, uma preocupação com o olhar: o olhar das pessoas sobre o seu espaço e sobre si mesmas, sobre a forma como pretendem ser olhadas pelos outros, como vêem os outros e como são vistas por eles. Desta forma se intentou elaborar um contributo para a identificação de processos que determinam a construção de um local, a delimitação de um território, o reconhecimento de uma paisagem e, conseqüentemente, a produção de um sentido de pertença, onde se discorre e representa uma identidade situada.

Bibliografia

ABREU, Alexandre Cancela de, CORREIA, Teresa Pinto & OLIVEIRA, Rosário (coord.)

(2004) *Contributos para a identificação e caracterização da paisagem em Portugal continental*, 5 vols. Lisboa: Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano.

ABREU, Marcelo

(2001) «Coleção urbana: imaginária e identidade da cidade», in *Primeiros Escritos* [em linha], 7. Niterói; Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense. [Consult. Nov. 2008]. Disponível em WWW: http://www.historia.uff.br/labhoi/modules/rmdp/uploads/Sep06NLJqrxQE_pe7-1.pdf.

ALMEIDA, Cármen

(2000) *José P. B. Passaporte e António Passaporte (Loty), dois fotógrafos de Évora*. Évora: Câmara Municipal de Évora.

ALMEIDA, Marta Pinho de

(2000) *Lugares além do verde – natureza e memória nos jardins públicos: o Jardim da Estrela*. Lisboa: ISCTE. Dissertação de mestrado em Antropologia.

ALMEIDA, São José & GOMES, Sérgio B.

(2008) «Uma colecção rara em leilão», in jornal *Público*, ed. de 25 de Outubro de 2008. Lisboa: Público, Comunicação Social SA.

ALVES, Vera Marques

(1997) «Os etnógrafos locais e o Secretariado da Propaganda Nacional: um estudo de caso», in *Etnográfica*, vol. 1 (2). Lisboa: CEAS/ISCTE, pp.237-257.

(2003) «O SNI e os ranchos folclóricos», in CASTELO-BRANCO, S. & BRANCO, J. F. (orgs.), *Vozes do Povo: a folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta, pp. 191-205.

(2007) «“A poesia dos simples”: arte popular e nação no Estado Novo», in *Etnográfica*, vol. 11 (1). Lisboa: CEAS/ISCTE, pp. 63-89.

ANDERSON, Benedict

(2005) *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.

ARROTEIA, Jorge Carvalho

(1985) *A evolução demográfica portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

BAPTISTA, Fernando Oliveira

- (1996) «Declínio de um tempo longo», in BRITO, J. P., BAPTISTA, F. O. & PEREIRA, B. (coords.), *O Voo do Arado*. Lisboa: MNE/IPM, pp. 35-75.

BARD, Marjorie

- (1986) «Of memories, memorabilia, and personal narratives: life events in introspect and retrospect», in *Folklore and Mythology Studies*, 10. Berkeley: University of California Press.

BARREIROS, Augusto do Souto

- (1995) *Azinhaga: Livro de Horas*. Golegã: Câmara Municipal da Golegã e Junta da Freguesia da Azinhaga.

BARTHES, R.

- (1970) «El efecto de realidad», in *Lo Verosímil. Comunicaciones*. Buenos Aires: Tempo Contemporâneo.
- (1984) *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70.
- (1989) *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70.

BATESON, Gregory & MEAD, Margaret

- (1942) *Balinese character: a photographic analysis*. New York: The New York Academy of Sciences.

BAUDRILLARD, Jean

- (1997) *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva.

BENDER, Barbara (ed.)

- (1995) *Landscape: politics and perspectives*. Oxford: Berg.

BENJAMIN, Walter

- (1940) *On the concept of history* [em linha]. [Consult. Dez. 2008]. Disponível em WWW: http://walterbenjamin.ominiverdi.org/wp-content/walterbenjamin_concepthistory.pdf.
- (1992) *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água.

BERGER, John

- (1996) *Modos de ver*. Lisboa: Edições 70.

BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas

- (1983) *A construção social da realidade*. Petrópolis: Vozes.

BERQUE, A.

- (1998) «Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural», in CORRÊA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (org.), *Paisagem, Tempo e Cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, pp. 84-91.

BOROFSKY, Robert

- (1990) *Making history: pukapukan and anthropological constructions of knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press.

BOURDIEU, Pierre

- (1965) *Un art moyen: essay sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Minuit.
- (1989) *O poder simbólico*. Lisboa: Difel.
- (1992) «O mercado de bens simbólicos», in MICELI, Sérgio (org.), *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, pp. 99-181.

BRANCO, J. Freitas & LEAL, João (eds.)

- (1995) «Retratos do país. Actas do colóquio» in *Revista Lusitana*, n.ºs 13-14.

BRANCO, Jorge Freitas

- (1999) «A fluidez dos limites: discurso etnográfico e processo de folclorização em Portugal», in *Etnográfica*, vol. 3 (1). Lisboa: CEAS/ISCTE, pp. 23-48.

BRITO, Joaquim Pais de & LEAL, João (orgs.)

- (1997) «Etnografias e etnógrafos locais», in *Etnográfica*, vol. 1 (2). Lisboa: CEAS/ISCTE, pp. 181-190.

BRITO, Joaquim Pais de

- (1982) «O Estado Novo e a aldeia mais portuguesa de Portugal», in *O fascismo em Portugal: actas do colóquio*. Lisboa: A Regra do Jogo, pp. 511-532.
- (1995) «No tempo da descoberta de um escultor», in *Onde mora o Franklin? Um escultor do acaso*. Lisboa: MNE, pp. 11-22.
- (2003) «Museu, memória e projecto», in PORTELA, José & CALDAS, João Castro (orgs.), *Portugal chão*. Oeiras: Celta, pp. 265-277.

BURKE, Peter

- (1992) *O mundo como teatro: estudos de antropologia histórica*. Lisboa: Difel.
- (2005) *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica.

BURNETT, Ron.

- (1995) *Cultures of vision: images, media and the imaginary*. Bloomington: Indiana University Press.

CALVINO, Ítalo

(1990) *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras.

CÂNCIO, Francisco

(1938) *Ribatejo histórico e monumental*, 3 vols. Santarém: Junta de Província do Ribatejo.

(1947) *Ribatejo lendário e pitoresco: Edição comemorativa do oitavo centenário da conquista da região ribatejana*. Lisboa: Tip. Imp. Barreiro.

(1948-49) *Ribatejo: casos e tradições*, 2 vols. Santarém: Junta de Província do Ribatejo.

(1940) *Contos ribatejanos*. Lisboa: Imp. Baroeth.

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan & BRANCO, Jorge Freitas (orgs.)

(2003) *Vozes do povo: a folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta.

CATROGA, Fernando

(1993) «Romantismo, literatura e história» in MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, vol. V. Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 545-562.

CHANEY, David C.

(2000) «Contemporary socioscapes: books on visual culture», in *Theory, Culture & Society*, vol. 17 (6). London: Sage Publications, pp. 111-124.

CLASSEN, Constance

(1997) «Foundations for an anthropology of the senses», in *International Social Science Journal*, 153. Paris: UNESCO, pp. 401-412.

CONNERTON, Paul

(1993) *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta.

COSGROVE, D & DANIELS, S. (ed.)

(1988) *The iconography of landscape: essays on the symbolic representation, design and use of past environments*. Cambridge: Cambridge University Press.

CUNHA, Luís

(2001) *A nação nas malhas da sua identidade: o Estado Novo e a construção da identidade nacional*. Porto: Edições Afrontamento.

(2006) *Memória social em Campo Maior: usos e percursos da fronteira*. Lisboa: Dom Quixote.

DANIELS, Stephen

(1993) *Fields of vision: landscape imagery and national identity in England and the United States*. Princeton: Princeton University Press.

DARBON, Sébastien,

(1998) «O etnólogo e as suas imagens», in SAMAIN, Etienne (org.), *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec.

DI MÉO, Guy

(1995) «Patrimoine et territoire : une parenté conceptuelle», in *Espaces et Sociétés*, 78. Paris: Éditions L'Harmattan, pp.15-34.

DIAS, Carlos Malheiro

(1979) «Grandes agrários ribatejanos», in FERREIRA, David Mourão, *Portugal, a terra e o homem: antologia de textos de escritores do século XX*, vol. 2. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

DIAS, Marina Tavares

(1995) *Os melhores postais antigos de Lisboa*. Lisboa: Quimera.

EDWARDS, Elizabeth

(1992) *Anthropology and photography, 1860-1920*. New Haven: Yale University Press.

(1996) «Antropologia e fotografia», in *Cadernos de Antropologia e Imagem*, v. 2. Rio de Janeiro: NAI/EdUERJ, pp.11-28.

ELSNER, R. & CARDINAL, R. (eds.)

(1997) *The cultures of collecting*. London: Reaktion Books.

FABIAN, J.

(1983) *The time and the other: how anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press.

FABRIS, Annateresa & LIMA, Solange Ferraz de

(1991) *Fotografia: usos e funções no século XIX*. S. Paulo: EdUSP.

FENTRESS, James & WICKHAM, Chris

(1992) *Memória social*. Lisboa: Teorema.

FERRÃO, Humberto Nelson

- (1991) «A política do espírito e o ressurgimento folclórico no distrito de Santarém -1930/60: 1.^a aproximação», in *Temas de história do distrito de Santarém: comunicações apresentadas ao I Colóquio sobre História Regional e Local do Distrito de Santarém*. Santarém: Escola Superior de Educação, pp. 721-739.
- (2000) «Ribatejo, do rancho de trabalhadores ao rancho folclórico: a construção social de novas práticas configuradas numa identidade regional» [em linha], in *Actas do IV Congresso Português de Sociologia*. Oeiras: Celta. [Consult. Set. 2008]. Disponível em WWW: http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR462df847445fb_1.PDF.

FERREIRA, Diniz & NIZA, José

- (2008) *A feira a preto e branco*. Santarém: Prime Books e Câmara Municipal de Santarém.

FRANÇA, José-Augusto

- (1967), *A arte em Portugal no século XIX*, 2 vols. Lisboa: Bertrand Editora.
- (1992) *A arte portuguesa de oitocentos*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

FREHSE, Fraya

- (1997) «Entre largo e praça, matriz e catedral: a Sé dos cartões postais paulistanos», in *Cadernos de Campo*, vol. 5-6. São Paulo: USP, pp. 117-155.

FRÉRE-MICHELAT, Claude

- (1982) «Eh bien! J'aimerais mieux la voir mourir...» in HAINARD, J. & KAEHR, R. (eds.), *Collections passion*. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, pp.151-162.

FREUND, Gisele

- (1974) *Photographie et société*. Paris: Seuil.

GARRET, Almeida

- (1846) *Viagens na minha terra*. Lisboa: Typ. Gazeta dos Tribunais.

GASPAR, Jorge

- (1993) *As regiões portuguesas*. Lisboa: Ministério do Planeamento e da Administração do Território.

GASPAR, Jorge (dir.)

- (1979) *Portugal em mapas e números*. Lisboa: Livros Horizonte.

GAUTHIER, Alain

- (1996) *Du visible au visuel: anthropologie du regard*. Paris: PUF.

GEERTZ, Clifford

(1973) *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.

GIBSON J. J.

(1966) *The senses considered as perceptual systems*. Boston: Houghton Mifflin.

(1979) *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton Mifflin.

GIDDENS, Anthony

(2002) *O mundo na era da globalização*. Lisboa: Editorial Presença.

GIRÃO, Amorim (1933)

Esboço de uma Carta Regional de Portugal. Coimbra: Imprensa da Universidade.

GOMBRICH, Ernst Hans

(1982) *The image and the eye: further studies in the psychology of pictorial representation*. London: Phaidon Press. [Trad. espanhola: (1987) *La imagen y el ojo*. Madrid: Alianza Editorial].

(1996) «Truth and the stereotype», in WOODFIELD, Richard (ed.), *The Essential Gombrich*. London: Phaidon Press, pp. 89-111.

GRUNER, Klaus W.

(1989) *Recordando Portugal em antigos bilhetes-postais*. Rio de Janeiro: Imprensa. [catálogo da exposição apresentada no Paço Imperial].

GUINZBURG, Carlo

(1991) *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel.

GURAN, Milton

(2007) «The concerned eye: visual inclusion and citizenship» [em linha]. Cambridge, MA: Harvard University. [Consult. Out. 2008]. Trabalho apresentado no Visible Rights Conference. Disponível em WWW: <http://www.fas.harvard.edu/~cultagen/programs/files/Guran%20-%20The%20Concerned%20Eye-%20Visual%20Inclusion%20and%20Citizenship.pdf> [Versão portuguesa: «O olhar engajado: inclusão visual e cidadania». Disponível em WWW: <http://www.studium.iar.unicamp.br/27/06.html>].

HAINARD, Jacques & KAEHR, Roland (eds.)

(1982) *Collections passion*. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie.

HAINARD, Jacques

(1982) «Collections passion», in HAINARD, J. & KAEHR, R. (eds.) *Collections passion*. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, pp. 11-15.

HALBWACHS, Maurice

(1941) *La topographie légendaire des évangiles en Terre Sainte - étude de mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France. [Trad. inglesa: (1992) «The legendary topography of the gospels in the Holy Land», in COSER, Lewis A. (ed.), *On collective memory*. Chicago: Chicago University Press, pp. 191-235.]

(1950) *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.

(1994) *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Albin Michel.

HALL, Stuart

(1997) «Introduction», in HALL, Stuart (ed.) *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Thousand Oaks.

HERCULANO, Alexandre

(1980) *Eurico, o presbítero*. Mem Martins: Europa-América.

HERRMANN, Frank

(1972) *The English as collectors: a documentary chrestomathy*. London: Chatto & Windus.

HERZFELD, Michael

(1991) *A place in history. Social and monumental time in a Cretan town*. Princeton: Princeton University Press.

HERZINGER, Kim A.

(1996) «Collector», in *Mississippi Review* [em linha], vol. 2 (10). [Consult. Set. 2008]. Disponível em WWW: <http://www.mississippireview.com/1996/herz-col.html>.

HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (eds.)

(1983) *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

HOBSBAWM, Eric

(1983) «Introduction: inventing traditions», in HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (eds.) *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

HOWES, David (ed.)

(1991) *The varieties of sensory experience: a sourcebook, in the anthropology of the senses*. Toronto: University of Toronto Press.

HYLAND, Paul

- (1996) *Por este Tejo acima: uma viagem à descoberta da alma portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores.

INGOLD, Tim

- (2000) *The perception of the environment: essays in livelihood, dwelling and skill*. New York: Routledge.

INSTITUTO DA ÁGUA

- (2008) *Projecto de controlo de cheias da região de Lisboa* [em linha]. [Consult. Out. 2008]. Disponível em WWW: http://www.inag.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=45&Itemid=88.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA

- (1951) *IX Recenseamento geral da população: resultados provisórios, relativos à população presente, por sexos, por distritos e concelhos, 1950*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.

KOSSOY, Boris

- (1999) «O cartão postal: entre a nostalgia e a memória», in KOSSOY, Boris (1999) *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, pp. 63-71.

LAWRENCE-ZUÑIGA, D. & LOW, Setha M. (eds.)

- (2003) *The anthropology of space and place: locating culture*. Malden, MA: Blackwell Publishing.

LE GOFF, Jacques

- (1997) «Memória e história», in ROMANO, Ruggieri (dir.) *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, pp. 11-50.

- (1998) *Patrimoine et passions identitaires*. Paris: Fayard.

LEACH, Edmund

- (1985) «Natureza-cultura», in ROMANO, Ruggieri (dir.) *Enciclopédia Einaudi*, vol. 5. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, pp. 67-101.

LEAL, João

- (2000) *Etnografias portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Lisboa: Publicações D. Quixote.

- (2006) *Antropologia em Portugal: mestres, percursos, transições*. Lisboa: Livros Horizonte.

LEITÃO, Joaquim (ed.) (1908) *Ilustração transmontana: arquivo pitoresco, literário e científico das terras transmontanas*, 2º ano. Porto: Empresa da Ilustração Transmontana.

LÉVI-STRAUSS, Claude

(1955) *Tristes tropiques*. Paris: Plon.

LÖFGREN, Orvar

(1996) «Le retour des objets? L'étude de la culture matérielle dans l'ethnologie suédoise», *Ethnologie Française*, XXVI (1). Paris : Société d'Ethnologie Française, pp. 140-150.

LÓPEZ, Emilio Luís Lara

(2005) «La fotografia como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología», in *Revista de Antropología Experimental* [em linha], 5. Jaén: Universidad de Jaén. [Consult. Jul. 2008]. Disponível em WWW: <http://www.ujaen.es/huesped/rae/articulos2005/lara2005.pdf>.

LOURENÇO, Eduardo

(1999) *Portugal como destino, seguido de mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva.

(2000) *O labirinto da saudade*. Lisboa: Gradiva.

MACHADO, Álvaro Manuel

(1977) *A Geração de 70: uma revolução cultural e literária*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

(1986) *O Romantismo na poesia portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

MADALENO, Isabel Maria

(2006) «Companhia das Lezírias: o passado e o presente», in *Hispania Nova: revista de historia contemporânea* [em linha], 6. Madrid: UNED, 43 pp. [Consult. Ago. 2008]. Disponível em WWW: <http://hispanianova.rediris.es/6/articulos/6a001.pdf>.

MARCHOT, Guy

(s. d.) *Liste des tarifs postaux: France* [em linha]. [Consult. Dez. 2008]. Disponível em WWW: <http://perso.orange.fr/guy.marchot/>, consultado em Dezembro de 2008.

MATIAS, Maria Margarida Marques

(1993) «O Naturalismo na pintura», in *História da arte em Portugal*, vol. 11. Lisboa: Publicações Alfa, pp. 29-133.

MATTOSO, José

(2003) *A identidade nacional*. Lisboa: Gradiva.

MAUSS, Marcel

(1925) «Essai sur le don: forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques», in *Année Sociologique*, 2^a série, 1923-1924, t. 1, pp. 30-186.

(1980) «Les techniques du corps», in *Sociologie et Anthropologie*. Paris: Presses Universitaires de France, pp. 365-388.

MAXIMINO, Paulo

(2003) «A figura do campino» in CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan & BRANCO, Jorge Freitas (orgs.), *Voices do povo: a folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta, pp. 375-383.

McDONALD, Ian

(1994) «Postcards and politics», in *History Today*, vol. 44 (1), pp. 5-9.

MCLUHAN, Marshall

(1962) *The Gutenberg galaxy: the making of typographic man*. Toronto: University of Toronto Press.

(1964) *Understanding media: the extensions of man*. New York: McGraw-Hill.

MEDEIROS, António F. G.

(2003) *A moda do Minho: um ensaio antropológico*. Lisboa: Edições Colibri.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de

(2003) «Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares». *Revista Brasileira de História*, vol. 23, (45). São Paulo: Associação Nacional de História, pp. 11-36.

MERLEAU-PONTY, M.

(1961) *L'œil et l'esprit*. Paris: Gallimard.

(1962) *Phenomenology of perception*. Evanston, IL: Northwestern University Press.

(1964) *Le visible et l'invisible, suivi de notes de travail*. Paris: Gallimard.

MITCHELL, W. J. T.

(1986) *Iconology: image, text, ideology*. Chicago: University of Chicago Press.

(1994) *Landscape and power*. Chicago: University of Chicago Press.

(1994a) *Picture theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago: University of Chicago Press.

MUENSTERBERGER, Werner

(1996) *Le collectionneur: anatomie d'une passion*. Paris: Editions Payot & Rivages.

MUGNAINI, Fábio, HÉALAI, Pádraig Ó & THOMPSON, Tok (eds.)

(2006) *The past in the present: a multidisciplinary approach*. Catania: Edit.

NEMÉSIO, Vitorino

(1978) *Portugal, a terra e o homem: antologia de textos de escritores dos séculos XIX-XX*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

NORA, Pierre (dir.)

(1984-92) *Les lieux de mémoire*, 7 vols. Paris: Gallimard

NUNES, Ana Bela

(1991) «A evolução da estrutura por sexos da população activa em Portugal», in *Análise Social*, nº 112-113 (3/4). Lisboa: ICS, pp. 707-722.

NUNES, Francisco Oneto

(2003) «O trabalho faz-se espectáculo: a pesca, os banhos e as modalidades do olhar». *Etnográfica*, vol. VII (1). Lisboa: CEAS/ISCTE, pp. 131-157.

NUNES, Maria de Fátima

(2005) «Arqueologia de uma prática científica em Portugal – uma história da fotografia», in *Revista da Faculdade de Letras. História*, III série, vol. 6. Porto: Universidade do Porto, pp. 169-183.

O'DONNELL, Julia Galli

(2005) «História, indícios, imagens: a historiografia do olhar». *Revista de Estudos Históricos*, vol. 34. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, pp. 191-195.

OGRIZEK, Doré

(1950) *Le Portugal*. Paris: Éditions Ode.

OLIVEIRA, Paulo Martins

(2006) *A vila da Golegã nos últimos 250 anos*. Golegã: Câmara Municipal.

PANOFSKY, Erwin

(1939) *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the renaissance*. New York: Oxford University Press.

PEARCE, Susan (ed.)

(1995) *On collecting: an investigation into collecting in the European tradition*. London: Routledge.

PEIXOTO, Rocha

- (1975) «A arqueologia e a etnografia nos bilhetes-postais», in *Obras*, III. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, pp. 401-404.

PERALTA, Elsa

- (2007) «Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica», in *Arquivos da Memória*, 2 (nova série). Lisboa: CEEP, pp. 4-23.

PEREIRA, Américo Mascarenhas

- (1979) *Catálogo de bilhetes postais de Portugal continental*. [S. l.: s. n.].

PHILLIPS, Tom

- (2000) *The postcard century*. London: Thames & Hudson Ltd.

PIMENTEL, Irene Flunser

- (2006) *Judeus em Portugal durante a II Guerra Mundial: em fuga de Hitler e do holocausto. Com a colaboração de Christa Heinrich*. Lisboa: A Esfera dos Livros.

PINHO, Hélder & PALMA, Sandra

- (s. d.) *O cavalo: Ribatejo*. Santarém: Região de Turismo do Ribatejo.

PINTO, Augusto & NUNES, Emmerico

- (1941) *Cartilha da Hospedagem Portuguesa: adágios novos para servirem a toda a hospedaria que não quiser perder a freguesia*. Lisboa: Secretariado da Propaganda Nacional.

PIRES, António Machado

- (1974) «Natureza e civilização nos escritores naturalistas portugueses», in *Revista Colóquio/Letras*, n.º 22. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 31-42.

PLATÃO

- (2005) *Fédon*. Introdução e comentários de Maria Arminda Alves de Sousa. Porto: Porto Editora.

POMIAN, Krzysztof

- (1987) *Collectionneurs, amateurs, et curieux: Paris, Venise, XVIe–XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard.
- (1984) «Colecção», in ROMANO, Rugiero (dir.) *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1: *Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, pp. 51-86.

PORTELA, Artur

- (1987) *Salazarismo e artes plásticas*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

PORTUGAL. Ministério dos Negócios da Fazenda (1901) *Censo da população do reino de Portugal: resultados provisórios, população de facto, com distinção de sexos, por districtos, concelhos e freguesias, 1900*. Lisboa: Direcção Geral da Estatística e dos Proprios Nacionais.

QUADROS, António

(1989) *A Ideia de Portugal na literatura portuguesa dos últimos 100 anos*. Lisboa: Fundação Lusíada.

RAMOS, Catarina & REIS, Eusébio

(2001) «As cheias no sul de Portugal em diferentes tipos de bacias hidrográficas» in *Finisterra*, XXXVI (71). Lisboa: Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, pp. 61-82.

REDOL, Alves

(1965) *Gaibéus*. Mem Martins: Europa-América.

(1968) *Avieiros*. Mem-Martins: Europa-América.

(2004) *Glória, uma aldeia do Ribatejo: ensaio etnográfico*. Lisboa: Editorial Caminho.

RIBEIRO, Orlando & LAUTENSACH, Hermann

(1991) *Geografia de Portugal*, vol. IV. Lisboa: Sá da Costa.

RIBEIRO, Orlando

(1987) *A formação de Portugal*. Lisboa: Instituto de Língua e Cultura Portuguesa.

(1989) *Opúsculos geográficos*, vol. II: *Pensamento geográfico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

ROBALO, Carlos

(2008) «O povo do rio: esboço etnográfico na Borda-d'água», in NUNES, Francisco Oneto (org.), *Culturas Marítimas em Portugal*. Lisboa: Âncora Editora, pp. 153-182.

ROGAN, Bjørn

(2005) «An entangled object: the picture postcard as souvenir and collectible, exchange and ritual communication», in *Cultural Analysis* [em linha], 4. Berkeley: University of California, pp. 1-27. [Consult. Abr. 2008]. Disponível em WWW: http://socrates.berkeley.edu/~caforum/volume4/vol4_article1.html.

ROSAS, Fernando & BRITO, J. M. Brandão de (dirs.)

(1996) *Dicionário de história do Estado Novo*, vol. 2, Lisboa: Círculo de Leitores.

ROSAS, Fernando

(1986) *O Estado Novo nos anos trinta: 1928-1938*. Lisboa: Editorial Estampa.

ROSAS, Fernando (coord.)

(1994) «O Estado Novo (1926-1974)» in, MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, vol. VII. Lisboa: Círculo de Leitores.

ROSSIGNOL, A.

(1889) *Manuel pratique de photographie*, t. 2. Paris: Octave Doin.

SAMAIN, Etienne (org.)

(1998) *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec.

SANTOS, Myrian Sepúlveda

(1998) «Sobre a autonomia das novas identidades coletivas: alguns problemas teóricos», in *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 13 (38). São Paulo: ANPOCS, pp. 151-165.

SAUVAGEOT, Anne

(1994) *Voirs et savoirs: esquisse d'une sociologie du regard*. Paris: PUF

SCHAER, Roland

(1993) *L'invention des musées*. Paris : Découvertes Gallimard

SCHAMA, Simon

(1996) *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras.

SCHOR, Naomi

(1992) «Cartes postales: representing Paris 1900», in *Critical Inquiry*, vol. 18 (2). Chicago, IL: The University of Chicago Press, pp. 188-244.

(1997) «Collecting Paris», in ELSNER, R. & CARDINAL, R. (eds.), *The cultures of collecting*. London: Reaktion Books.

SCHWARTZ, Barry

(2000) *Abraham Lincoln and the forge of national memory*. Chicago: Chicago University Press.

SILVA, Carlos Alexandre

(2001) *Mnémosine: a memória social e a sua transmissão*. Lisboa: ISCTE. Tese de doutoramento.

SILVA, Joaquim Martinho da

(2007) *Lendas e figuras lendárias de Santarém*. Santarém: Universidade da Terceira Idade de Santarém [policopiado].

SILVA, Raquel Henriques da

- (1997) «Romantismo e pré-naturalismo», in PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. III. Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 329-333.

SILVANO, Filomena

- (2003) «Cartografar um passado para uma identidade metropolitana», in *Atlas da Área Metropolitana de Lisboa*. Lisboa: AML.
- (2003a) «Patrimonialização do espaço e afirmação identitária: construção cultural de paisagens na Área Metropolitana de Lisboa», in *Al-madan*, II série, 12. Almada: Centro de Arqueologia de Almada, pp. 129-134.
- (2007) *Antropologia do espaço: uma introdução*. Oeiras: Celta.

SIMÕES, Paula Maria da Silva

- (2002) *Da singularidade das árvores na paisagem*. Lisboa: ISCTE. Dissertação de mestrado.

SIMÕES, Sandra Almeida

- (2008) «Como os selos voltam a ser um negócio» [em linha], in *Diário Económico*, ed. de 12 de Setembro de 2008. [Consult. Set. 2008]. Disponível em WWW: http://diarioeconomico.sapo.pt/edicion/diarioeconomico/edicion_impresa/financas/pt/desarrollo/1163913.html.

SMITHSONIAN INSTITUTION

- (2004) *Greetings from the Smithsonian: a postcard history of the Smithsonian Institution* [em linha]. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Archives – Institutional History Division. [Consult. Out. 2008]. Disponível em WWW: <http://siarchives.si.edu/history/exhibits/postcard/>.

SOBRAL, José Manuel

- (1999) «Da casa à nação: passado, memória, identidade», in *Etnográfica*, vol. 3 (1). Lisboa: CEAS/ISCTE, pp. 71-86.

SOUSA, Vicente de & JACOB, Neto

- (1985) *Portugal no 1º quartel do séc. XX, documentado pelo bilhete-postal ilustrado*. Bragança: Câmara Municipal de Bragança.

STAFF, Frank,

- (1966) *The picture postcard & its origins*. London: Lutterworth Press.

THIESSE, Anne-Marie

- (2000) *A criação das identidades nacionais*. Lisboa: Temas e Debates.

VALVERDE, Paulo

(2000) *Máscara, mato e morte em São Tomé*. Oeiras: Celta Editora.

VOISENAT, Claudie (dir.)

(2001) *Paysage au pluriel: pour une approche ethnologique des paysages*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme.

VV.AA.

(2003) *Carlos Relvas and the House of Photography*, Lisboa: Instituto Português de Museus.

WALLENFORF, Mélanie & ARNOULD, Eric

(1988) «My favourite things: a cross-cultural inquiry into object attachment, possessiveness and social linkage», in *Journal of Consumer Research*, vol. 14. Chicago: The Chicago University Press, pp. 531-547.

WATSUJI, Tetsuro

(2006) *Antropología del paisaje: climas, culturas y religiones*. Salamanca: Sígueme.

WILLOUGHBY, Martin

(1993) *História do bilhete-postal*. Lisboa: Caminho.

YANG, Daniel

(s. d.) *Postcards & visual culture: what they say about London, travel, and ourselves* [em linha]. [Consult. Ago. 2008]. Disponível em WWW: <http://www.danielyang.com/musings/postcards.php>.

Índice

Resumo	I
Agradecimentos	II
Abreviaturas	III
Preâmbulo	1
I – [do começo]	4
II – [do sítio]	11
III – [do olhar]	15
IV – [do que se trata]	22
V – [do sítio, da paisagem e da memória]	31
VI – [do caminho]	40
VII – [do que se caminhou]	77
VIII – [do que se olhou – o sítio e os postais]	86
IX – [do termo]	136
Bibliografia	139

Curriculum vitae

Dados pessoais

Personal data

Nome completo Full name	Carlos António Simões Rodrigues Robalo
Nome em citações bibliográficas Quoting name	Robalo, Carlos
Domínio científico de actuação Scientific domain	Ciências Sociais. Antropologia
Endereço profissional Working address	Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa Departamento de Antropologia Av. das Forças Armadas 1649-026 Lisboa Portugal Telefone: (+351)217903011 Correio electrónico: carlos.robalo@iscte.pt

Graus Académicos

Academic Degrees

Licenciatura Degree of Licentiate	Antropologia. Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Portugal.
---	---