

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CÂMPUS DE CURITIBA
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
CURSO DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

MARIA LUÍZA DÜRKOP DOUBEK

**CARTÕES POSTAIS CENTENÁRIOS:
MEMÓRIAS, ARTES GRÁFICAS E COLECIONISMO**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2017

MARIA LUÍZA DÜRKOP DOUBEK

**CARTÕES POSTAIS CENTENÁRIOS:
MEMÓRIAS HISTÓRICAS E ARTES GRÁFICAS**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso, do curso superior de Tecnologia em Design Gráfico do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN - da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR – como requisito parcial para a obtenção do título de Tecnólogo.

Orientador: Prof. Dr. Alan R. Witikoski.

CURITIBA

2017

TERMO DE APROVAÇÃO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO 031

CARTÕES POSTAIS CENTENÁRIOS: MEMÓRIAS, ARTES GRÁFICAS E COLECIONISMO

por

Maria Luíza Dürkop Doubek – 1559982

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no dia 27 de novembro de 2017 como requisito parcial para a obtenção do título de TECNÓLOGO EM DESIGN GRÁFICO, do Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A aluna foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo, que após deliberação, consideraram o trabalho aprovado.

Banca Examinadora:

Profa. Luciana Martha Silveira (Dra.)
Avaliadora
DADIN – UTFPR

Prof. Luiz Carlos Sereza (Dr.)
Convidado
Universidade Tuiuti do Paraná

Profa. Alan Ricardo Witikoski (Dr.)
Orientador
DADIN – UTFPR

Prof. André de Souza Lucca (Dr.)
Professor Responsável pelo TCC
DADIN – UTFPR

“A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso”.

A Rodolpho Doubek, *in memoriam*, que através de sua trajetória transmitiu o germano significado da palavra artista.

AGRADECIMENTOS

Escrever um artigo exige tempo, pesquisa, dedicação e interesse, por isso, agradeço aos professores da Universidade Tecnológica Federal do Paraná por todo o apoio, principalmente ao Prof. Alan R. Witikoski, que orientou e contribuiu para minha formação através de suas pesquisas, correções e entusiasmo.

Aos meus pais, família e amigos pelo incentivo e companheirismo ao longo da minha vida acadêmica. Por poder compartilhar minha paixão pelas artes agradeço por fim ao Prof. Álvaro Doubek, por ter o olhar sensível e ter cuidado da herança de seu pai.

RESUMO

DOUBEK, Maria Luíza Dürkop. **Cartões postais centenários: memórias, artes gráficas e colecionismo**. 2017. 58 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico) — Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

Este trabalho busca investigar as intervenções e mediações ocorridas na sociedade a partir de cartões postais pertencentes a coleção do artista gráfico curitibano Rodolpho Doubek (1906-1989). Além de litógrafo, Rodolpho foi desenhista e um colecionador dedicado que reuniu e organizou aproximadamente dez mil postais que datam de 1892 a 1940. Por meio de retratos da cidade, registros culturais e representações da sociedade, a coleção permite outras percepções sobre o século XIX e XX. O objetivo da pesquisa segue em compreender as dinâmicas sociais envolvidas na circulação desses materiais gráficos, buscando perceber como as relações culturais vão sendo constituídas entre uma visão coletiva e também pessoal. Os cartões postais que foram selecionados e organizados por Doubek estão imersos em suas experiências, memórias e podem (re)apresentar acontecimentos sociais das quais ele participou, seja diretamente, como indiretamente. Esses artefatos fazem parte da história das artes gráficas paranaenses e permitem amplas discussões e problematizações. Por isso, um método de catalogação foi aplicado para direcionar os estudos e selecionar os temas principais dentro da coleção a fim de criar um breve panorama do século passado.

Palavras-chave: Cartões postais. Artes Gráficas. Memória. Colecionismo. Design e cultura.

ABSTRACT

DOUBEK, Maria Luíza Dürkop. **Centenarians Postcards: memories, graphic arts and collections**. 2017. 58 p. Completion of course work (Discipline Working graduation) – Degree of Technology in Graphic Design, Federal University of Technology. Curitiba, 2017.

This study aims to investigate the interventions and mediations that have occurred in society starting from postcards belonging to the collection of the graphic artist from Curitiba, Rodolpho Doubek (1906-1989). Besides being lithographer, Rodolpho was a designer and a dedicated collector who gathered and organized approximately ten thousand postcards dating from 1892 to 1940. Through portraits of the city, cultural registrations and representations of the society, the collection allows other perceptions about the XIV and XX centuries. The objective of the research preceeds in understanding the social dynamics involved in the circulation of these graphics, seeking to understand how cultural relations are constituted between a collective and personal view. The postcards that were selected and organized by Doubek are submerged in his experiences, memories and they can (re) present social events of which he has participated, either directly or indirectly. These artifacts are part of the history of the graphic arts of Paraná and they allow many discussions. Therefore, a cataloguing method was applied to direct the studies and select the main themes inside the collection in order to create a brief overview of the last century.

Key-words: Postcards. Graphic arts. Memory. Collections. Design and culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Cartaz de apresentação da exposição.	13
Figura 2: Modelo de estrutura das chapas da coleção.	16
Figura 3: Cartão do Teatro Hauer.	20
Figura 4: Antigo Teatro Hauer, atual restaurante vegetariano.	20
Figura 5: Cartão postal de oficiais da artilharia, 1907.	21
Figura 6: “Dragões da independência” em desfile realizado em 2011.	23
Figura 7: Chapa “Grupos de teatro”.	28
Figura 8: Retrato dos componentes do grupo teatral.	29
Figura 9: O postal como recordação e memória de vida.	31
Figura 10: Cartão ilustrado da obra “Sidéria”.	32
Figura 11: Recorte do jornal Diária da Tarde.	32
Figura 12: Chapa “Retratos da cidade”.	34
Figura 13: Chapa “Cartões com janelas”.	36
Figura 14: Cartão de 1913, aberto.	37
Figura 15: Cartões com aplicação de seda.	38
Figura 16: Legenda da chapa “Correio de salão”.	39
Figura 17: Chapa “Correio de salão”.	39
Figura 18: Cartões ilustrados da chapa “correio de salão”.	40
Figura 19: Correio de salão.	41
Figura 20: Diretoria Handwerker (Rio Branco).	42
Figura 21: Bernardo e Rodolpho.	42
Figura 22: Chapa “Propaganda”.	43
Figura 23: Cartão A. Ramos Pinto.	44
Figura 24: Jornal do Ceará. Edição 01140. 1910.	47
Figura 25: Chapa “Primeira Guerra”.	48
Figura 26: Postal da cena de guerra.	49
Figura 27: Postal de Guilherme II e citação.	50
Figura 28: Postal do Graciosa Park.	51
Figura 29: Parte da chapa “Exposição nacional”.	53

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Modelo de Ficha Catalográfica.	18
Tabela 2: Ficha Catalográfica Chapa 1.	28
Tabela 3: Ficha Catalográfica Chapa 2.	34
Tabela 4: Ficha Catalográfica Chapa 3.	36
Tabela 5: Ficha Catalográfica Chapa 4.	40
Tabela 6: Ficha Catalográfica Chapa 5.	43
Tabela 7: Ficha Catalográfica Chapa 6.	48

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 OBJETIVO GERAL	12
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	12
1.3 JUSTIFICATIVA	12
1.4 REFERENCIAL TEÓRICO	14
1.5 METODOLOGIA.....	15
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	19
2.1 REGISTROS HISTÓRICOS E MEMÓRIA.....	19
2.2 ARTES GRÁFICAS	24
2.3 COLECIONISMO	25
3 EMBASAMENTO SOCIAL GERAL E INTERPRETAÇÕES	26
4 CARTÕES POSTAIS CENTENÁRIOS	27
4.1 GRUPOS TEATRAIS	28
4.2 RETRATOS DA CIDADE	34
4.3 CARTÕES COM JANELAS.....	36
4.4 CORREIO DE SALÃO.....	39
4.5 PROPAGANDA	43
4.6 PRIMEIRA GUERRA.....	48
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS	55

1 INTRODUÇÃO

A proposta inicial do meu trabalho de conclusão de curso era criar uma pequena coleção de cartões postais interativos que promovessem de maneira atrativa a cultura do colecionismo e a troca de postais. Mas, logo no início do processo de pesquisa, nos primeiros contatos com o meu professor orientador Alan Witikoski, descobri que ele conhecia o trabalho do meu tio bisavô, Rodolpho Doubek, e sua história como artista gráfico e litógrafo na Sociedade Metalgráfica. Essa coincidência me fez investigar melhor a trajetória do irmão mais velho do meu bisavô, Hugo Doubek. Assim, através de entrevistas com a família, notei que o interesse por artes gráficas e cartões postais era algo que eu e Rodolpho tínhamos em comum.

Havia informações de que ele tinha uma grande coleção de cartões, mas seu paradeiro era desconhecido. Com o objetivo de saber mais sobre o paradeiro dessa coleção, entrei em contato com seu filho mais velho, Álvaro Doubek, que gentilmente nos cedeu acesso ao acervo de trabalhos e obras de seu pai. Passei a conhecer melhor a história da minha família e isso tudo se tornou, além de um projeto acadêmico, uma jornada de autoconhecimento.

A partir disso, a proposta foi reformulada com ajuda do meu professor orientador e passou a analisar essa grande coleção de cartões postais.

O trabalho segue com intuito de refletir sobre a cultura do colecionismo, o desenvolvimento das artes na sociedade paranaense e algumas técnicas de produção disponíveis naquela época. Esses cartões são um registro histórico e cultural do século passado. Ao registrar e estudar essa coleção esquecida, uma parte da memória gráfica do Estado do Paraná é revelada.

Rodolpho dedicou vários anos para reunir e organizar os mais de oito mil postais. Possibilitando uma imersão no passado, a quantidade de temas, usos e representações permitem estudos diversos. Para direcionar a pesquisa, foi necessário escolher um período que explorasse relações entre os artefatos, sujeitos e as inovações tecnológicas.

A fim de traçar um panorama, optamos por estabelecer um recorte temporal que abrangesse o início do século XX formando um conjunto de significados a partir das representações e elementos gráficos presentes na coleção. As primeiras duas décadas do século formam esse recorte, as transformações históricas

ocorridas em um período marcado pelo primeiro conflito mundial, situam com clareza o cenário de circulação dos cartões postais e em que momento a coleção foi produzida.

1.1 OBJETIVO GERAL

O foco principal desse estudo é refletir sobre as transformações históricas, culturais e os fatores sociais envolvidos na produção gráfica. E também compreender a memória e a história presentes nos cartões postais da coleção de Rodolpho Doubek.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Selecionar em grupos temáticos os cartões postais que permitem investigar a cultura e a construção de representações a partir das artes gráficas (cartões postais) do período selecionado.
- Analisar o conceito e a prática do colecionismo.
- Explorar discussões e contextos presentes em cada grupo temático.

1.3 JUSTIFICATIVA

Por ser uma forma de expressão e comunicação os cartões postais possibilitam o registro e a transmissão de uma narrativa. Antigamente, era raro encontrar indústrias que produzissem cartões postais em larga escala para grande circulação em correios, por isso era comum na época, trocar postais e colecioná-los. Através de representações do cotidiano, de objetos e retratos podemos ter uma visão de como funcionavam as interações das artes gráficas com a sociedade em determinado período.

As coleções vão além do entretenimento, dependendo do tamanho da coleção, a catalogação e as diferentes formas de organização são sinônimas de anos de estudo e pesquisa. Culturas podem ser representadas e propostas artísticas são identificadas dependendo da curadoria do objeto colecionado. A coleção analisada nessa pesquisa foi organizada por um participante ativo do processo de

desenvolvimento das artes gráficas paranaenses. Rodolpho Doubek (1906-1989) foi litógrafo, desenhista, colecionador, decorador e um artista que dedicou vários anos para reunir e organizar os postais que datam de 1892 a 1940. Além de contribuir na produção de alguns desses postais através da tipografia, ele classificou uma parte da coleção em chapas, divididas em temas, acontecimentos e datas. Conhecido por ser minucioso e perfeccionista e por sempre estar na busca de cartões postais, logo foi convidado a montar uma exposição. A coleção foi exposta em 1976, na Casa Romário Martins e contou com vários colaboradores.



Figura 1: Cartaz de apresentação da exposição.

Fonte: DOUBEK, 2017.

Visto que são milhares de cartões sobre os mais diversos temas, apenas uma parte da coleção foi selecionada por Rodolpho e exposta. Ainda assim, ela nos permite problematizar e discutir várias situações e percepções sobre o século XIX e XX. Essas peculiaridades, o método de organização e as relações mantidas com os artefatos, tornam essa coleção única.

Optou-se em manter toda a estrutura elaborada por Doubek em suas chapas, como um modo de respeitar e acessar em parte suas memórias e de que modo ele refletia sobre sua própria coleção.

Ao estudar a memória presente nesses artefatos selecionados por Doubek, podemos observar as intervenções ocorridas nas relações sociais. As artes gráficas podem nos ajudar a compor um panorama referente à cultura em diferentes épocas. Isso tudo é essencial para compreender a construção da história das artes gráficas e o modo que as representações visuais vão se constituindo visualmente e dissimulando certos ideais de beleza, consumo, tecnologia e etc.

1.4 REFERENCIAL TEÓRICO

Como a coleção faz parte de um acervo familiar, grande parte das informações referentes aos postais partem de membros da família Doubek, em especial do professor de engenharia e artista plástico Álvaro Doubek, filho mais velho de Rodolpho e responsável pela coleção. Entrevistas foram elaboradas para compreender o processo de formação do acervo de acordo com o roteiro organizado no livro de Jose Carlos Bom Meihy (2007), sobre as metodologias aplicadas na história oral buscando construir uma entrevista e estruturar uma narrativa.

A pesquisa também foi baseada no artigo escrito pelo professor da UTFPR Alan Witikoski, que conta com informações referentes às artes gráficas paranaenses e sobre a coleção que estava com um paradeiro desconhecido:

Doubek, então, desenvolveu um método de desenhar as letras para os postais, nas folgas de seu trabalho na Seção Cartográfica. Como sabia das limitações da chapa e baixa qualidade do desenho de tipos de superfície de vidro, observou que os invólucros de carteiras de cigarro passaram a contar com celofane, um tipo de polímero com a superfície bem lisa, onde a pena produzia linhas precisas e com a opacidade ideal para o processo litográfico. Basicamente, os fotógrafos traziam o material, celofane, para Doubek, com a descrição do texto que deveria ser colocado no postal e entregavam para Doubek. Os cartões postais eram vendidos nos estúdios, principalmente em datas comemorativas. O pagamento de Doubek era em cartões postais que ele mesmo ajudava a criar. Estes seus serviços renderam de 200 a 300 unidades de cartões postais diferentes de estúdios de Curitiba, que somados aos cartões de Arnaldo, começaram a configurar sua coleção de postais, que até o final de década de 1980 contava com quase dez mil exemplares diferentes. (WITIKOSKI, no prelo)

Sobre a arte gráfica em Curitiba, o livro de Newton Carneiro (1975) “As Artes gráficas em Curitiba” é uma referência obrigatória descrevendo um panorama geral sobre o processo de desenvolvimento dos processos gráficos. A outra obra que

complementa as informações de Carneiro é o livro “Memórias e história da indústria gráfica do Paraná” (2007) de Guadalupe Fernandez Presas e Joaquim Fernandes Presas. Juntamente com o livro de Rafael Cardoso “O design brasileiro antes do design” para pensar sobre as artes precursoras ao termo design.

Ao analisar os conceitos de memória, identidade e produção social o livro “A produção social da arte” de Janet Wolff (1982) e “A realidade figurativa” de Pierre Francastel (1973) foram importantes para inúmeros esclarecimentos.

Os artigos de Ana Maria Mauad ajudaram orientar as relações históricas através de imagens, analisando as questões sociais e culturais. As reflexões sobre o que elas implicam e o seu método de análise contribuíram na metodologia e assimilação do processo histórico e suas mediações.

As imagens despertam julgamentos estéticos e críticas filosóficas, sempre articulados com as culturas dos que as produzem e de seus leitores, seja no processo histórico que caracterizou o tempo de sua criação e circulação, seja no tempo em que elas se tornam fontes e documentos para os estudos dos autores aqui reunidos. Os meios pelos quais elas circulam redefinem seus usos, funções e significados. (MAUAD, 2014).

1.5 METODOLOGIA

Logo nos primeiros contatos com a coleção percebemos que seria difícil escolher o material a ser analisado. Grande parte do trabalho de Rodolpho está conservado e guardado no acervo de Álvaro, de maneira organizada e separada em duas partes. As chapas de cartões que compõe a exposição (que estão em envelopes de papel); e a outra parte com cartões avulsos agrupados por temas e similaridade (arquivados em caixas plásticas).

Para a exposição em 1976, foi necessário organizar e classificar a cartões e a solução encontrada por Rodolpho foi separar os cartões semelhantes em chapas. Essas chapas (figura 2) são de papel Paraná cinza e foram todas desenhadas à mão com tinta branca. As margens são simples e as legendas registram a data (ano) e a descrição da imagem (local ou motivo específico), situação (retrato de família ou grupo social) e a finalidade do cartão (entretenimento, bonificação de guerra ou memorando).



Figura 2: Modelo de estrutura das chapas da coleção.

Fonte: DOUBEK, 2017.

No início da pesquisa, foram estabelecidos alguns critérios para uma nova classificação das chapas, mas essa opção foi logo descartada. Alterar o método de organização de uma coleção implica em interferir no olhar do colecionador e isso iria contra a proposta da análise. Então, optamos por dialogar com a classificação de Rodolpho, tornando o trabalho mais fidedigno.

Com o objetivo de mostrar um breve panorama da época, as chapas foram selecionadas usando critérios como a relevância cultural, histórica, qualidade gráfica e a diversidade. Considerando o tamanho da coleção e o trabalho envolvido, um período de tempo precisou ser estipulado. Para montar esse panorama, usamos os primeiros vinte anos do século XX a fim de buscar os cartões centenários. As análises foram realizadas a partir de quatro fases:

1. Selecionar as chapas que correspondessem ao recorte de tempo (1900-1920).
2. Filtrar os temas encontrados buscando os mais relevantes e diversos.
3. Desenvolver fichas catalográficas breves com as informações principais de cada chapa.

4. Fazer uma análise histórica, cultural com base no referencial teórico, destacando os métodos propostos por Ana Maria Mauad e Janet Wolf. E trazer discussões acerca do tema apresentado nos cartões.

A abordagem das análises é voltada para experiência histórica envolvendo a produção e contexto dessas imagens e o que elas representam hoje como resquício da memória preservada por Rodolpho. Aproximadamente vinte e cinco chapas foram escolhidas dentro do recorte de tempo, mas se fossemos analisar cada uma delas o trabalho seria maior que o tempo estipulado para a conclusão desse trabalho e ampliaria ainda mais as possibilidades de estudo. Seis chapas foram o número irreduzível encontrado para montar um breve panorama e apresentar a diversidade da coleção dentro dos critérios mencionados. Os temas selecionados propiciam reflexões sobre a construção da memória, a ligação das pessoas com artefatos, as convenções sociais, consumo e o colecionismo. As fotografias são registros do desenvolvimento da cidade e contribuem para a compreensão das dimensões das artes gráficas como meio propagado de determinadas percepções de mundo. As chapas selecionadas foram as seguintes:

1. Grupos teatrais
2. Retratos da cidade
3. Cartões com janelas
4. Correio de salão
5. Propaganda
6. Primeira guerra

Visando a organização e reconhecimento de características principais de cada chapa da coleção, uma ficha catalográfica foi formulada. Ela revela informações básicas a respeito do conteúdo de cada chapa. Assim, utilizamos parte da metodologia sugerida por Mauad, a fim de apurar o olhar e o estudo da produção da imagem. Essa metodologia incluía fichas de análises que decompõe a imagem para distinguir elementos, formas do conteúdo e formas de expressão (MAUAD, 2005).

Criamos um modelo simplificado focado na forma do conteúdo (Tabela 1). Na primeira linha da tabela identificamos: o número da chapa de acordo com a ordem apresentada neste trabalho; o tema, registrado por Rodolpho nas legendas avulsas da coleção (cada chapa da exposição recebia uma); e o recorte temporal dos cartões. Em seguida, registramos a quantidade de molduras desenhadas para os cartões, avaliamos a técnica de registro aparente, as cores (impressão em tom único, preto e branco, colorida, etc.), a posição da chapa e os elementos que se destacam nas composições.

CHAPA		TEMA		ANO	
Quantidade		Técnica aparente	Cor	Posição	Elementos principais
Informações adicionais					
Observações					

Tabela 1: Modelo de ficha catalográfica.

As informações adicionais serviram para expor as situações representadas, os locais, pessoas e as possíveis discussões em torno do tema. As observações eram informações secundárias como, por exemplo, o idioma dos cartões, dúvidas iniciais e se a chapa estava completa, ou seja, com todas as molduras desenhadas ocupadas por cartões. Esse método contribuiu para visualizar melhor o conteúdo das chapas, direcionar a pesquisa e compreender os elementos principais de cada uma. Com isso, foi possível priorizar algumas chapas e apresentar a diversidade da coleção.

Através de discussões e análises, o objetivo segue em entender como os cartões postais, que foram selecionados e organizados por Doubek, portanto, imersos em suas experiências e memórias, compondo uma narrativa pessoal de vida, podem (re)apresentar acontecimentos sociais das quais ele participou, seja diretamente, como indiretamente.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 REGISTROS HISTÓRICOS E MEMÓRIA

O registro de imagens possibilita que histórias possam ser afirmadas ou refutadas, e é usado muitas vezes de maneira didática. O processo de leitura de imagens e os tipos de interpretação são fenômenos aprendidos pela mente que funcionam como recursos que auxiliam a assimilação de mensagens.

Descobrir os diferentes usos desses artefatos, suas intenções e significados é um processo passível de interpretações distintas. Porém, algumas dessas intenções, por sua vez, só podem ser acessadas por meio das memórias relatadas por Doubek, materializadas por sua coleção, que possibilitam compreender dinâmicas sociais que talvez não pudessem ser acessadas ou compreendidas de outro modo que não seja pelos cartões.

Estudar a coleção e também os seus entornos é o que comprova as transformações sociais e o desenvolvimento das artes gráficas.

Precisamos de uma história do design que não vê a si mesma no papel do serviço da profissão de design, mas como uma história de ideias. Tal história do design não só nos contaria sobre quem produziu o quê, quando e para quem, mas iria situar o objeto em um momento histórico e iria revelar algo sobre o modo como o design age no seu público.

Uma história do design boa não é uma história do design de modo algum. É uma história de ideias e, portanto, de cultura. (KALMAN, Tibor; MILLER, J. Abbott; JACOBS, Karrie.)

A escolha desse período (1900-1920) ocorreu devido às possibilidades de explorar as relações entre os artefatos e sujeitos, os espaços, as inovações tecnológicas e os desdobramentos ocorridos a partir da Primeira Guerra Mundial.

O recorte temporal da pesquisa inclui o terceiro ciclo da revolução industrial. A era das invenções, trouxe o cinema aos palcos do teatro, tornou os meios de comunicação e locomoção mais ágeis e instrumentos de navegação mais precisos. Podemos acompanhar a história dessas ideias, o aperfeiçoamento de ferramentas e as transformações no espaço geográfico através de alguns registros fotográficos presentes na coleção de Rodolpho. Como é o caso do cartão da Figura 3 que mostra o salão do Teatro Hauer, que foi sede das primeiras projeções de produções audiovisuais em Curitiba em 1897.



Figura 3: Cartão do Teatro Hauer.

Fonte: DOUBEK, 2017.

A trajetória como centro artístico e cultural é extensa, foi centro de espetáculos, eventos beneficentes e banquetes. O prédio esteve fechado por longos períodos, mas foi transformado em uma unidade de interesse de preservação. É um patrimônio histórico edificado de arquitetura eclética, de acordo com dados disponibilizados pelo IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba). O espaço foi revitalizado e aberto como restaurante vegetariano, “Semente de Girassol” em 2017.

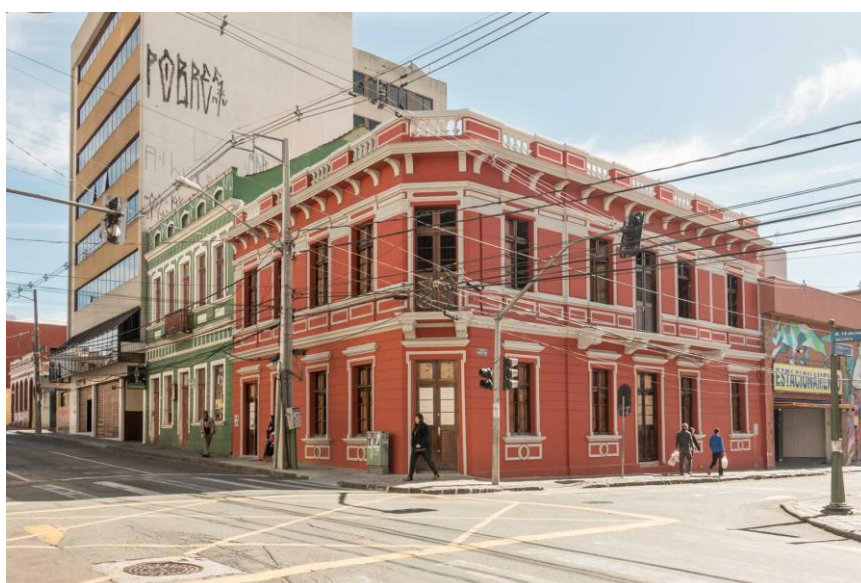


Figura 4: Antigo Teatro Hauer, atual restaurante vegetariano.

Fonte: ORTOLAN, 2017.

Voltando aos aspectos da revolução industrial, a força do capitalismo aumentou o fluxo de importações, exportações e também promoveu o comércio. Nas primeiras décadas do século XX, por exemplo, houve a consolidação das artes gráficas no Paraná, com o desenvolvimento das decalcomanias comerciais. Existia uma demanda pela produção de materiais gráficos. A sociedade passava por um momento de expansão comercial motivado pela indústria do mate. Este surto de industrialização motivou diversos artistas a migrarem das artes plásticas, pinturas e gravuras, para artes comerciais como a litografia e a fotografia.

Entender como as pessoas pensavam e interagem com as artes gráficas, exige um exercício de deslocamento temporal que nos afasta e simultaneamente nos aproxima de momentos passados. Quando memórias, tradições e experiências vividas nesses espaços são representadas visualmente, podemos entender melhor algumas narrativas e relações sociais.

As ligações entre o passado e o presente são constituídas a partir de um olhar atual, por exemplo, o postal da infantaria de Curitiba, na figura 5.



Figura 5: Cartão postal de oficiais da artilharia, 1907.

Fonte: DOUBEK, 2017.

Pelos aspectos visuais do postal percebe-se a constituição de uma visão de autoridade composta pelo posicionamento dos elementos na composição, centralizados, sua expressão corporal ereta e suas vestimentas, uniformes impecavelmente arrumados e limpos, mesmo com o chão de terra batido. Porém, essa perspectiva interpretativa pode ser reforçada ou refutada por narrativas orais de pessoas que estiveram ou tiveram acesso a histórias contadas a partir desse evento. Assim, a constituição da memória é efetuada a partir da presença visual do postal, enquanto registro visual, e pelas narrativas que se fazem a partir do evento.

Uma cena de nosso passado pode nos parecer tal que não teremos nada a suprimir nem acrescentar, e que nunca haverá nada de menos nem de mais para compreender. Porém, se encontrássemos alguém que dela tivesse participado ou a tivesse assistido, que a evoque e a relate: após tê-lo ouvido, não teremos mais certeza do que antes que não poderíamos nos enganar sobre a ordem dos detalhes, a importância relativa das partes e o sentido geral do evento; porque é impossível que duas pessoas que viram o mesmo fato, quando o narram algum tempo depois, o reproduzam com traços idênticos. (HALBWACH, 2006)

Conforme citado por Halbwach, não é possível estabelecer uma única narrativa de um evento. Com isso, são agregadas novas significações e nos fazem compreender a dinâmica de constituições de sujeitos e objetos. Como documentos e testemunhos os postais também nos permitem notar inúmeras transformações na sociedade, transitando entre novas práticas sociais e novas tecnologias.

Atualmente algumas tropas ainda têm por costume usar a cavalaria montada em algumas ocasiões apesar de já contarem com novos recursos e tecnologias. Um exemplo disso é a cavalaria de Brasília “Dragões da Independência” que assim como outras tropas recorrem à tradição do século XIX em desfiles de datas comemorativas. O respeito e cuidado em preservar a memória e a história da cavalaria em momentos específicos como esses valorizam o passado.

Com a vinda da Corte Portuguesa para o Brasil, em 1808, Dom João VI, então Príncipe Regente, resolve criar uma tropa a fim de guarnecer a sede do Governo. Com isso, em 13 de maio de 1808, é criado um corpo de Cavalaria com a denominação de 1º Regimento de Cavalaria do Exército. Com o passar o tempo, o Quartel teve diversas denominações, até que, em 04 de julho de 1946, recebeu a denominação atual. O título “Dragões da Independência” tem a sua origem nos Dragões de Minas, cuja palavra simboliza a fidelidade à casa de Bragança, da família Real Portuguesa. (PORTAL DO PLANALTO, 2016)



Figura 6: “Dragões da independência” em desfile realizado em 2011.

Fonte: Portal do planalto, 2016.

Como uma forma de artes gráficas e de representação cultural, os cartões comunicam mensagens visuais que retratam períodos históricos a partir de outra perspectiva. Funcionam também como uma manifestação da vida social e opinião pública da época.

2.2 ARTES GRÁFICAS

Anacronismo é a atitude ou fato que não está de acordo com a época em que está situado, partindo desse conceito, é polêmico atribuir o título de designers para artistas e artesões de um passado não tão distante, período anterior a 1960. Ao estudar as produções artísticas, objetos e artefatos anteriores ao termo design, podemos compreender melhor a história das artes gráficas.

O enfoque mais preciso da história do design sempre acaba recaindo sobre os objetos em si – aquilo que podemos chamar de “cultura material”-, os quais codificam em sua estrutura e aparência uma série de informações complexas sobre a sociedade, tecnologia e criação individual que precisam ser decodificadas pelo trabalho de investigação histórica. (CARDOSO, 2005)

Ao investigar a história, considerar os significados dos objetos, e a informação presente nos artefatos, é possível desconstruir e analisar outros critérios referentes à suas dimensões.

O olhar é também sujeito a transformações no tempo, e aquilo que depreendemos do objeto visto é necessariamente condicionado pelas premissas de quem enxerga e de como se dá a situação do ato de ver. Ou seja, o olhar é uma construção social e cultural, circunscrito pela especificidade histórica do seu contexto. Por tudo que se pode observar e deduzir sobre a história do olhar, recuperar o modo de ver de outra época é tarefa das mais difíceis. Os tempos mudam, e muda com eles o significado das coisas que parecem fixas. No mundo de hoje, onde o tempo parece andar cada vez mais depressa, os significados ficam ainda menos estáveis. (CARDOSO, 2013)

O conhecimento adquirido ao treinar esse olhar amplia repertórios. Ao se colocar em novas situações, o designer pode compreender as origens e áreas de abrangências do seu campo.

Na grande massa de informações visuais que nos assediam de toda a parte, de modo desordenado e contínuo, a comunicação visual procura definir, com base em dados objetivos, qual a relação mais exata possível entre informação e suporte. (MUNARI, 1997).

Ao analisar um meio de comunicação e objeto de expressão artística, como é o caso dos cartões postais, notamos as transformações e vertentes das técnicas herdadas, e vemos como ele adquire novos significados depois de quase um século.

2.3 COLECIONISMO

A arte de colecionar parte de uma tradição voltada ao afeto, a emoção de possuir e apreciar. Refletindo as preferências da época, a leitura de mundo, elementos gráficos comuns. Ao juntar uma coleção, de selos, carros, bonecas, rótulos ou outro objeto, um recorte de realidade é criado.

A adoção de um plano para uma coleção, de uma estruturação da mesma, implica em raciocinar, criar, imaginar, pesquisar, estudar e observar regras, além de relacionar-se com terceiros. Este conjunto de tarefas configura um trabalho natural de observação, análise e síntese desenvolvendo aptidões e aumentando a capacidade de aquisição de novos conhecimentos com a consequente elaboração e expressão dos mesmos. (RIBEIRO JR, 2016)

Os artefatos ganham outros significados e configuram novas memórias. Por isso as coleções vão além do entretenimento, dependendo do nível da coleção, a catalogação e as diferentes formas de organização são sinônimas de anos de estudo e pesquisa. Culturas são representadas e propostas artísticas podem ser identificadas dependendo do objeto de estudo.

Um dos mais populares itens de coleção são os selos, a troca entre os colecionadores do mundo todo proporciona acervos que são capazes de revelar uma boa parte da história de diversos países.

A Filatelia, neste particular, é uma importante fonte de estudos e pesquisas, pois os selos refletem diferentes imagens, de acordo com suas particularidades e características, neles estão retratados os aspectos culturais e até mesmo a História de uma nação pode ser contada por meio de seus selos postais, guardadas as devidas proporções. (RIBEIRO JR, 2016)

Um paralelo com a Filatelia é a cartofilia, o nome usado para o colecionismo de cartões postais, a prática era tão popular no Brasil que até chegou a criar uma sociedade destinada apenas à cartofilia em meados de 1869. Não há informações claras sobre a Sociedade Brasileira de Cartofilia, mas na época promoviam vários eventos para troca e exposições (RIBEIRO JR, 2016).

3 EMBASAMENTO SOCIAL GERAL E INTERPRETAÇÕES

Após examinar brevemente os conceitos de artes gráficas, memória histórica e colecionismo é possível fazer uma análise cultural mais completa. A arte informa atividades fundamentais como a evolução das comunicações e a expansão das indústrias. Inúmeros setores de atividades podem ser decifrados através da interpretação dos elementos de uma obra de arte, seja ela qual for. O registro de imagens possibilita que a história seja afirmada e descoberta.

Pensar sobre a relação entre história, imagem e ciência levanta, inevitavelmente, questões de intertextualidade e reflexões sobre protocolos de representação da realidade. A ideia de que as imagens permanecem no imaginário social como ícones das culturas das quais fazem parte pode ser útil para compreendermos que elas, como qualquer produção humana, são suportes de relações sociais, estão envolvidas em jogos de poder, arenas discursivas e conflitos de toda sorte. É possível fazer ciência com imagens, produzir imagens da ciência e mapear imagens que conformam a noção de tempo e de história. (MAUAD, 2014).

Pierre Francastel em seu livro “A realidade figurativa” descreve a arte como um fenômeno duplo, técnico e intelectual; e a sociologia como um meio que permite o estudo de suas mensagens (do produtor e destinatário). Ele menciona os estudos de Georges Friedmann que defende a necessidade de se investigar três aspectos para compreender os mecanismos do homem, o fator técnico, psicológico e sociológico. Estes também se aplicam às obras de arte.

Ela deve ser também encarada, primeiro como um fato técnico, depois como um produto da psicologia coletiva e individual e finalmente como um testemunho sociológico. (FRIEDMANN, 1946).

Os estudos a seguir sobre os cartões postais partem de interpretantes dinâmicos, conseqüentemente, algumas análises podem usar conceitos mais livres, limitados e não tão precisos. O processo de leitura de imagem e os tipos de interpretação são fenômenos aprendidos pela mente. Sendo assim, o conceito de heurística define uma boa parte do trabalho. A arte de descobrir e recolher informações para uma análise.

A atividade de leitura pode caracterizar-se como uma espécie de caleidoscópio de perspectivas, pretensões, lembranças (Iser, 1974).

Ao analisar esses registros podemos notar que as divisões de gênero, algumas representações estereotipadas na arte e certas práticas ideológicas extremistas eram algo natural para o indivíduo da época.

As obras de arte não são entidades fechadas, contidas em si mesmas e transcendentais, mas o produto de práticas históricas específicas de grupos sociais identificáveis atuando em determinadas condições e, portanto, trazem a marca das ideias, valores e condições de existência desses grupos e de seus representantes (WOLFF, 1982)

A instrução política e cultural era limitada a uma minoria dominante que controlava a consciência e produção do artista. A arte tinha seu potencial transformador limitado, contava com uma autonomia relativa e deveria concordar na maioria das vezes com tais convenções impostas por um contexto social. Terry Eagleton, um filósofo britânico que se dedicou a estudos culturais envolvendo o marxismo, menciona Rosalind Coward e John Ellis e explica que “a prática ideológica [...] trabalha para fixar o sujeito em certas posições em relação a certas fixações do discurso” (EAGLETON, 1997). Ou seja, as convenções ideológicas eram determinadas pela natureza da sociedade da época. Esses discursos refletem os interesses e intenções de grupos específicos, o ambiente, o pensamento, todo plano social que forma o processo histórico.

A sociologia da arte abre uma perspectiva pela qual podemos compreender a construção social da arte e da cultura – seus praticantes, seu público, seus teóricos e críticos, e seus produtos. E o faz não num espírito de filisteísmo ou de iconoclastia, mas a partir de um compromisso com seu objeto e com uma sensibilidade total a natureza particular da arte e da cultura. A consequência deve ser compreendermos e apreciarmos melhor a arte (WOLFF, 1982).

4 CARTÕES POSTAIS CENTENÁRIOS

A preocupação em preservar e divulgar toda essa coleção entre outras obras e registros cartográficos de Rodolpho, se deve ao seu filho, Álvaro Doubek, que a mantém preservada. Esses artefatos fazem parte da memória histórica paranaense e permitem amplos estudos, problematizações e discussões além dos abordados nessa pesquisa.

4.1 GRUPOS TEATRAIS



Figura 7: Chapa “Grupos de teatro”.

Fonte: DOUBEK, 2017.

CHAPA	1	TEMA	Grupo de teatro	ANO	1912/1913/ 1917/190
Quantidade	Técnica aparente	Cor	Posição	Elementos principais	
6	Fotografia	PB/Sépia	Horizontal	Retratos de atores/ Peças	
Informações adicionais	Componentes do Grupo Teatral da Soc. Benef. Handwerker, atores profissionais e amadores da colônia germânica. Retrato de ator profissional Jorge Wucherpfennig e da atriz amadora Anna Kirchgässner.				
Observações	Chapa completa.				

Tabela 2: Ficha catalográfica chapa 1.

Transmitir narrativas é uma necessidade do ser humano. Aos poucos os avanços tecnológicos facilitaram esse processo e proporcionavam a propagação da cultura e comunicação de diversos grupos sociais.

Como a imprensa, tem o teatro as suas variadas modalidades, nas linhas características do sério ao caricato e ridículo, das ações e sentimentos humanos. Como Escola de Cultura avançada ou preliminar, ao alcance da mentalidade popular, em desenvolvimento consciente, impõe-se ele, como uma necessidade imediata, da alma coletiva. (SANTOS FILHO, 1979).

Como ator, cenógrafo e membro da colônia austro-húngaro-alemã Rodolpho apresentou através dos cartões de sua coleção, um panorama que permite sobrepor sua narrativa pessoal, com os próprios acontecimentos do período.



Figura 8: Retrato dos componentes do grupo teatral.

Fonte: DOUBEK, 2017.

Em Curitiba, a Sociedade Germânica foi fundada em 4 de abril de 1869. Diz o capítulo 8, artigo 33 dessa sociedade "A sociedade terá um ou mais professores de música". No artigo 34, encontramos: "Terá um corpo de cantores". A "Sociedade Concórdia", fundada em 1º de julho de 1873, une-se a 15 de setembro de 1884, à Sociedade Germânica, formando a "Deutcher Saegerbund". Esse nome é específico das sociedades de canto, da Alemanha e, com essas mesmas finalidades, lá existem, ainda, hoje. A essas sociedades foram incorporadas outras, também alemãs. A 1.º de agosto de 1886 foi lançada a pedra fundamental da Saengerbund, à Rua do Serrito, atual Carlos Cavalcanti. (SANTOS FILHO, 1979).

Ao considerar que as convenções ideológicas eram determinadas pela natureza da sociedade da época, podemos conhecer famílias, sociedades e clubes que foram essenciais para o desenvolvimento e consolidação entre culturas diversas. Nos postais observados é possível mapear estes acontecimentos como a participação de atores profissionais no grupo *Handwerker-Unterstützungs-Verein*, o retrato de como nos figurinos e cenários, propagavam estereótipos de gênero e modos de ser e agir, além das relações entre o teatro e as novas tecnologias, como a chegada do cinema em Curitiba.

Fundadas para beneficência, cultura e lazer dos associados, essas agremiações davam preferência aos bailes e reuniões festivas, sem descurarem, porém, das conferências e palestras dirigidas às senhoras e aos cavalheiros do nobre quadro associativo. Dentre os mais notáveis clubes paranaenses do período, destacavam-se o Club Curitybano, o Verien Thalia, o Deutsche Saengerbund, e o Giuseppe Garibaldi, em Curitiba; (TRINDADE, 2001).

O palco do Teatro Hauer foi sede das primeiras projeções de produções audiovisuais em Curitiba em 1897. Na época em que não era comum reproduzir narrativas através da linguagem sonora e fotográfica, as peças teatrais eram o canal que mesclava o divertimento e a opinião.

Mas não só o Clube Curitibano mantinha atividades artísticas e sociais. O “Handwerkes” (“Handwerker Unterstützungs Verein”) e o “Saengerbud” congregavam a colônia alemã e assumiram grande importância nas primeiras décadas do século XX, liderando vários empreendimentos artísticos. O “Handwerker”, fundado em 1884, transformou-se, depois da Segunda Guerra Mundial, na Sociedade Rio Branco e marcou época, por suas apresentações artísticas, dedicando-se à intensa atividade teatral. O “Saengerbund” resulta da associação de várias sociedades alemãs e muda seu nome, depois da 2ª Grande Guerra para Clube Concórdia. Com seu espírito comunitário, os imigrantes alemães que iniciaram sua imigração para nossos Estados, em 1823, organizaram sociedades, em todos os núcleos onde se estabelecem. (SANTOS FILHO, 1979).

O teatro era como um empreendimento artístico comunitário, a cenografia e caracterização ficavam a cargo dos próprios membros dos grupos e seus recursos. Quatro peças são mencionadas nesta chapa: “Leopoldo, meu filho” (1913); “o príncipe estudante” (1917); “três mulheres, porém nenhuma” (1920) e “Sidéria” (1912).

Voltando à Figura 7, notamos que um dos atores profissionais mencionados é Jorge Wucherpfenning. Ele foi um dos baluartes do teatro amador da colônia germânica e tomou parte na ópera paranaense “Sidéria”, no papel de Alceu. As apresentações ocorreram em maio de 1912, no Theatro Guayra.



Figura 9: O postal como recordação e memória de vida. Neste recorte pertencente à outra chapa que evidenciava grupos sociais, vemos o ator Jorge Wucherpfennig.

Fonte: DOUBEK, 2017.

A obra “Sidéria” foi composta por Augusto Stresser, libreto de Jayme Ballão e teve grande repercussão na época, virando motivo de postais ilustrados. O cartão na Figura 10 mostra um trecho da história que revela um triângulo amoroso entre uma moça (Sidéria) e dois rapazes (Alceu e Juvenal).

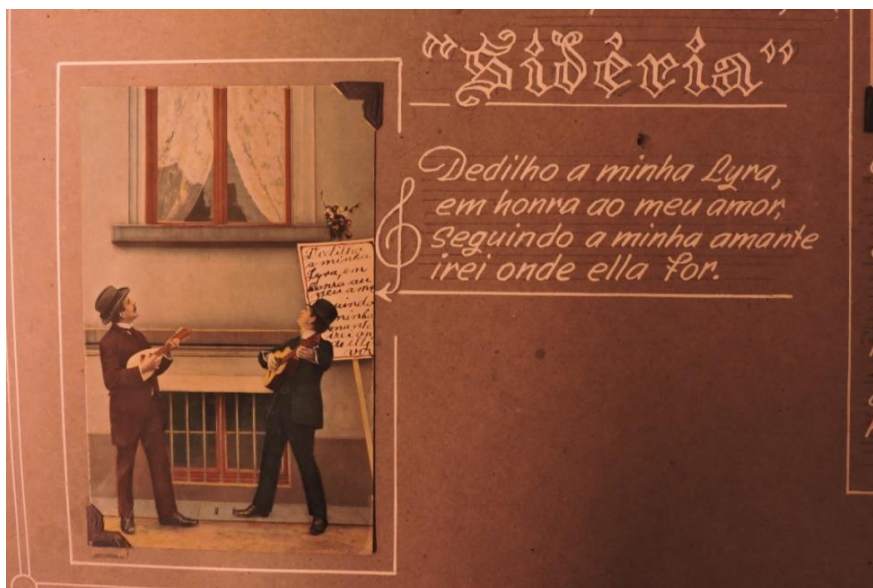


Figura 10: Cartão ilustrado da obra “Sideria”. Registrado em outra chapa da coleção.

Fonte: DOUBEK, 2017.

O jornal Diário da Tarde chegou a publicar anúncios divulgando a ópera e críticas na época, destacando a riqueza de detalhes nos cenários produzidos por Guilherme Lobe.

Acham-se abertas as inscrições, existindo poucos números v

Banco de Coritiba
Praça Tiradentes n.º 3
De dinheiro em depósito em conta
de desde 20/000 réis para cima e
juros de accordo e em a seguinte ta-
rifa sem aviso, 4%, ao anno.
iradas com aviso de 8 dias, 5%, ao
iradas com aviso de 1 mes, 6%, ao
e o publico estes depositos tem a
com de facilitar as retiradas sem es-
perda de tempo, pois o depositan-
teberá um livro de cheques e poderá
recuperar a quantia que precisar por
ter passas, pois os cheques serão pa-
o portador.
os depósitos a prazo fixo e paga:
a prazo de 9 mezes 7%, ao anno.
a prazo de 12 mezes 8%, ao anno.
a mais esclarecimentos dirigirse a
ria.
o banco funciona das 6 horas da tar-
d'anta.
Os directores
Arthur Pedreira de Cerqueira,
ente.
oel de Miranda Rosa, — Director.
3.º e 4.º e 5.º

**APONEDORES E
MASSA PARA RÔLOS**
demos por preços razoaveis
A. Schneider e Filho
ographia "DER BOBACHTER"
Rua Lourenço Pinto n.º 12

"Mutual Ideal"
AVISO
aram de ser nossos agentes geras
Estado os srs. A. David & Cia. pas-
a subtitul-os desta data em diante
do Côrrea de Souza Fretes, com
orio a Rua Marechal Deodoro n.º 32
apital, com quem deverão se enten-
nossa dignos mutuários sub-agen-
te Estado.
1912.
O Inspector Gerat
Nuno de Mello Vianna.

o nancia honza a em alocasela B
o tucos ANTONIO e COM GIGANOVIA F
ons, rapazes e crianças, procurem
nos de paletot sacco e subretujos
cionados em superiores casimiras
cristas e nacionaes, ou em brins dif-

Theatro Guayra

Soirées lyricas a 3, 4 e 5 de Maio de 1912

A 3 de Maio realisar-se-á a festa artistica de gala, honrada com a presença
do exmo. sr. dr. Carlos Cavalcanti de Albuquerque, Presidente do Estado
com a 1.ª representação da opera em 3 actos

SIDERIA

Letra de Jayme Balão—Musica de Augusto Strosser—Orchestracão
do maestro Leo Kessler

Maestro concertador e director da orchestra: **Leo Kessler**
Director de scena: **Jorge Wucherperfermig**

Antes da representação serão executadas pela orchestra o Hymno Nacional e a grande
"Symphonia Brasileira", composicão do "maestro Kessler", sobre motivos da opera.

No 2.º acto será executada em scena pela banda do Regimento de Segurança,
corpo de coros e orchestra a marcha "Carlos Cavalcanti", de Kessler, em
homenagem ao Presidente do Estado

DISTRIBUIÇÃO:

SIDERIA (soprano)	Senhorita MARIETTA BEZERRA
Thylda (soprano)	JOSÉLIA CORREIA DE FREITA
Alecu (tenor)	Jorge Wucherperfermig
Juvenal (tenor)	Jorge Leitner
Paulo (barytono)	Constanti Fruet
Campones (mezzo-soprano)	Senhorita Anna Kirchgassner
Campones (basso)	Luiz Romanó

Campones, camponezas, soldados, etc., etc.

**ORCHESTRA DE 35 FIGURAS, INCLUSIVE 15 PROFESSO-
RES DO RIO DE JANEIRO**

Corpo de coros de 50 figuras—Scenarios do pintor scenographo
Guilherme Lobe

NOTA—Os bilhetes acham-se á venda, de segunda-feira, 29 de Abril, em dian-
ta, das 6 as 8 horas da tarde, no Theatro Guayra. 6-3

Alto negocio
Por 12.000.000 vende-se uma exca
casa no centro da cidade. É nova,
truida de tijolos, pintada completa-
tem agua e esguito, luz electrica, ca-
bracheiro, quinal grande et. servin-
ra familia grande ou pequena.
Trata-se na rua Ignacio Lustosa 1
esquina.

S. E. B. I. AVONSO XIII.
Avisa-se as exmas. stas. e senh
a quem foram enviados cartões e
do prendas, que a kermesse realis-
á 5 de Maio vindouro, data, que
esquecimento, deixou-se de espe-
nos cartões.
Pode-se tambem as exmas. fr
senhoritas a quem não foram env
cartões, o obsequio de caso de
enviar, prendas para a mesma ke-
se, attendendo ao fim phylant
que lhe é destinada, poderão
enviando as prendas para reduç
"Diario da Tarde," ou na sede
a rua S. Francisco n.º 90 ou no l
Ozorio n.º 2 (Bottequim)

A directoria das festas
3-2

Criadas
Precisa-se de uma boa cozinhe
um para serviços de dentro, na
Senador Correia n.º 8.

SIDERIA
Libreto completo da opera á venda
"Livraria Moderna" e no theatro "Gu
5-2

Terrenos
Vende-se lotes de bons terrenos,
tuados á rua Visconde de Nazar pi-
mo a praça Osorio, e rua capitão
za Franco, proximo a Avenida Vic
Machado.
Trata-se á rua Aquidaban n.º 65.
2-9

**PELA ESTATU.
DE**

Figura 11: Recorte do jornal Diária da Tarde.

Fonte: Pesquisa e imagens resgatadas do acervo da Biblioteca Pública do Paraná.

Disponíveis em: <<http://operasideria.blogspot.com.br/>>.

Nossos teatros nasceram e cresceram no esplendor da época romântica, desaparecendo por causas diversas, deixando à história de nossa cultura, aquilo que queria Guizot, “ao procurar, além dos seus acidentes externos, o sentido e a significação das civilizações”. Em suas tradições de difundir cultura e arte, eles fazem parte da história cultural de Curitiba. (SANTOS FILHO, 1979).

A cenografia e caracterização ficavam a cargo dos próprios membros dos grupos de teatro e seus recursos. Toda essa construção e interação aumentavam a percepção de valor em relação aos espaços e objetos envolvidos. Essas formas de entretenimento atraíam e atraem os indivíduos que buscam experiências que possam contribuir com a formação de seu repertório.

4.2 RETRATOS DA CIDADE



Figura 12: Chapa “Retratos da cidade”.

Fonte: DOUBEK, 2017.

CHAPA	2	TEMA	Retrato da cidade	ANO	1906-1912
Quantidade	Técnica aparente	Cor	Posição	Elementos principais	
9	Fotografia	Colorida/PB	Horizontal	Centro/Construções	
Informações adicionais	Paço da liberdade, estação ferroviária e ruas principais da cidade.				
Observações	Chapa completa.				

Tabela 3: Ficha catalográfica chapa 2.

O registro de ruas e avenidas, como a Barão do Rio Branco e Marechal Floriano Peixoto, mostram o início do processo de urbanização e o crescimento demográfico da cidade (em 1910 é inaugurado o serviço de saneamento no centro da cidade). Notamos isso através das ruas abertas e vazias, a ausência de pessoas e a arquitetura planejada. É curioso notar o intervalo de tempo registrado

na chapa, de 1906 a 1912. Podemos supor que isso tenha relação com cenário político conturbado que se iniciou em 1912 com a Guerra do Contestado, a crise que se instaurou nos anos seguintes e o início das reformas na infraestrutura da cidade.

Curitiba, por se tratar da capital do Estado, precisaria adequar-se tanto aos anseios "cosmopolitas", como às estratégias do acúmulo de capital de uma burguesia ervateira que estava começando a diversificar seus negócios. Para tanto, o desenvolvimento capitalista passava a exigir uma cidade que oferecesse serviços, que concentrasse as unidades produtivas, que congregasse um mercado consumidor e que organizasse e disciplinasse uma massa trabalhadora. Nesse quadro, a intervenção do Estado no cenário urbano era fundamental; pois calcado em um discurso cientificista - lembrar que o próprio Cândido de Abreu era engenheiro -, imbuído de poderes extraordinários por parte do Governo Estadual, passava a reformar a cidade num momento de crise, dentro de uma política de ocupação do solo urbano de lógica capitalista.

Curitiba, na virada do século, era uma cidade que queria integrar-se ao mundo contemporâneo. A sua população fazia questão de adquirir hábitos mais "modernos", mais "civilizados", os guias de etiqueta, geralmente traduzidos literalmente de seus análogos europeus, orientavam a moda e os costumes das pessoas, a maneira de se vestir, de se postar a mesa 5 ternos, gravatas, chapéus, vestidos longos, sombrinhas, já faziam parte da indumentária dos curitibano»; champagne, caviar e patê de foie gras já podiam figurar na mesa de alguns mais abastados. (SÉGA, 1996)

A partir de 1912 a capital passa a investir no planejamento, modernização e tem sua primeira reforma urbana com o prefeito Cândido de Abreu. O zoneamento e os perímetros são consolidados, ruas e praças são alargadas e parâmetros envolvendo a arquitetura são regulamentados.

Quatro intervenções no espaço urbano promovidas pelo prefeito Cândido de Abreu permanecem praticamente intactas até hoje. Elas foram feitas ao longo de sua segunda gestão como chefe do Executivo, entre os anos de 1912 e 1916. Foram elas: a reforma do Passeio Público, o Belvedere da Praça Dr. João Cândido, o prédio do Paço, na Praça Municipal (Generoso Marques) e a reforma da Praça Eufrásio Correia. Todas têm em comum o emprego da linguagem *art nouveau* em maior ou menor grau. (MARTINS, 2013)

Um século depois notamos a expansão urbana e as intervenções nesses espaços. Porém alguns serviços básicos ainda não chegaram a todas as regiões e certas convenções não foram aplicadas. O cenário mudou e felizmente alguns vestígios dessa arquitetura *art nouveau* ainda sobrevivem.

4.3 CARTÕES COM JANELAS

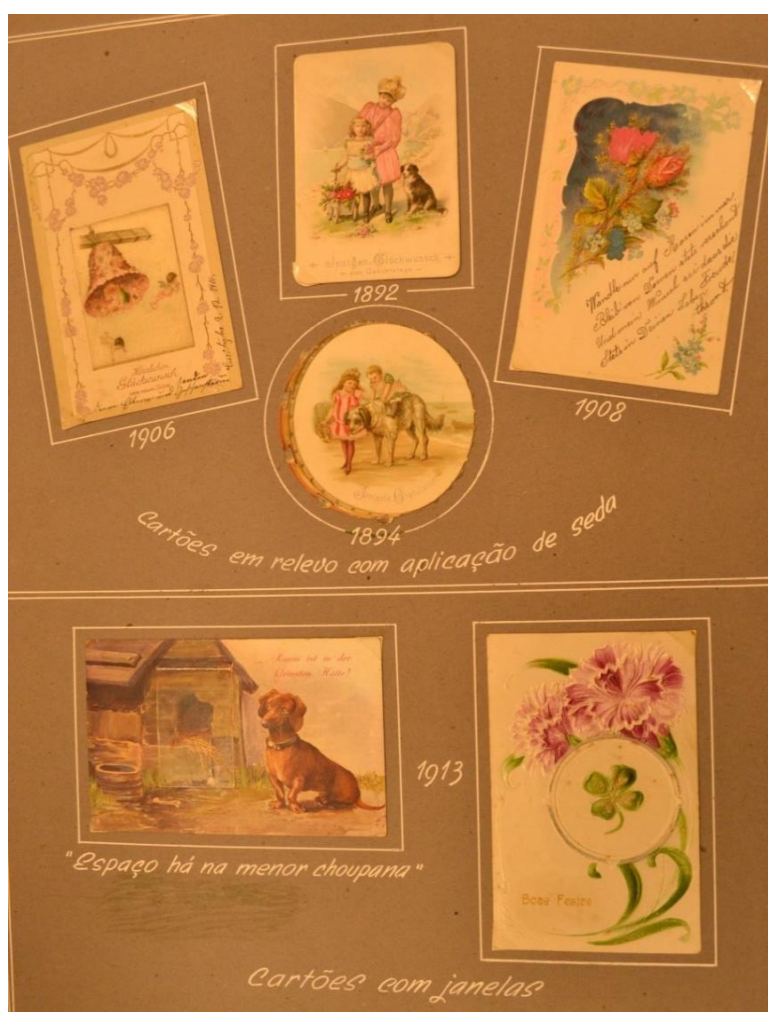


Figura 13: Chapa "Cartões com janelas".

Fonte: DOUBEK, 2017.

CHAPA	3	TEMA	Janelas e relevo	ANO	1892/1894/ 1906/1908/1913
Quantidade	Técnica aparente	Cor	Posição	Elementos principais	
6	Ilustração/ Pop up	Colorido	Vertical	Interação e elementos tridimensionais	
Informações adicionais	Janelas que se desdobram em sequências fotográficas, imagens ou mensagens. Relevo e formatos diferentes de cartão.				
Observações	Chapa completa. Contém um cartão circular.				

Tabela 4: Ficha catalográfica chapa 3.

A criatividade é o grande diferencial desses postais. São interativos, apresentam elementos plásticos tridimensionais, desdobrando e abrindo partes é possível incluir recados e até sequências fotográficas.



Figura 14: Cartão de 1913, aberto.

Fonte: DOUBEK, 2017.

A sequência fotográfica romântica é revelada. O papel dobrado de fina gramatura garante o elemento surpresa da segunda mensagem. Essa chapa também mostra a introdução da fotografia no processo que antes era apenas ilustrado.



Figura 15: Cartões com aplicação de seda.

Fonte: DOUBEK, 2017.

Facas especiais também são usadas para personalizar os cartões, como é o caso do cartão na figura acima em forma de instrumento musical, outros apresentavam bordas arredondadas. O relevo é delicado, produzidos em clichês e depois passados para a litogravura. Essa mistura de técnicas de reprodução é um exemplo do avanço tecnológico e da adaptação de novas ferramentas de registro nas artes.

4.4 CORREIO DE SALÃO

Esta é a única chapa da coleção que apresenta uma legenda fixada na frente, ela descreve as intenções destes cartões usados com mensagens jocosas usados em festividades alemãs.

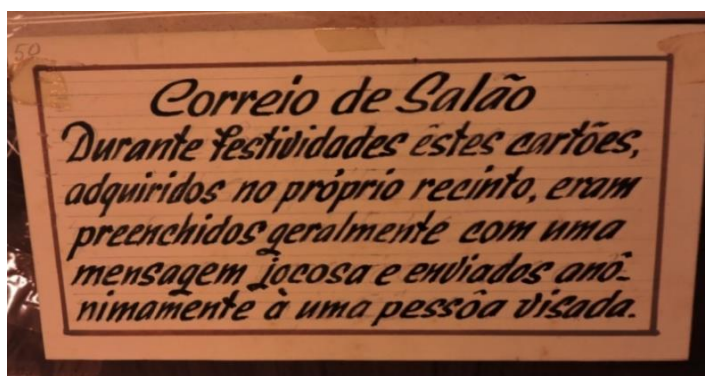


Figura 16: Legenda da chapa “Correio de salão”.

Fonte: DOUBEK, 2017.



Figura 17: Chapa “Correio de salão”

Fonte: DOUBEK, 2017.

CHAPA	4	TEMA	Correio de salão	ANO	1920
Quantidade	Técnica aparente	Cor	Posição	Elementos principais	
9	Ilustração/litografia	Coloridos (cor única)	Vertical	Humor/ Mensagens/ Entretenimento	
Informações adicionais	Técnica de impressão em cores únicas e conteúdo da mensagem em alemão. Humor.				
Observações	Chapa completa.				

Tabela 5: Ficha catalográfica chapa 4.

O humor acompanha e satiriza os discursos, normas e convenções presentes na sociedade em questão. As mensagens são todas escritas em alemão, alguns ainda complementavam o cortejo com mensagens escritas à mão no verso.



Figura 18: Cartões ilustrados da chapa “correio de salão”.

Fonte: DOUBEK, 2017.

As ilustrações de pessoas representadas como animais, estereótipos femininos e caricaturas aparentam ser litogravuras e são todas bem detalhadas e reproduzidas em uma única cor. É um exemplo de humor gráfico da comunidade germânica.

Aqui notamos também uma parte da história do colecionador. Rodolpho, conhecido por sua caligrafia, transcrevia os recados a pedido de seus amigos. Ele também criou uma estratégia para saber se a pessoa cortejada estava interessada. A mensagem era escrita com a caligrafia invertida, de maneira que a pessoa só conseguiria decodificar a mensagem se ficasse de frente ao espelho. Bernardo Schroeder, seu colega na sociedade metalgráfica, guardou um destes exemplares (Figura 19) e seu filho, Prof. Manoel Schroeder, fotografou alguns destes cartões e disponibilizou para essa pesquisa.

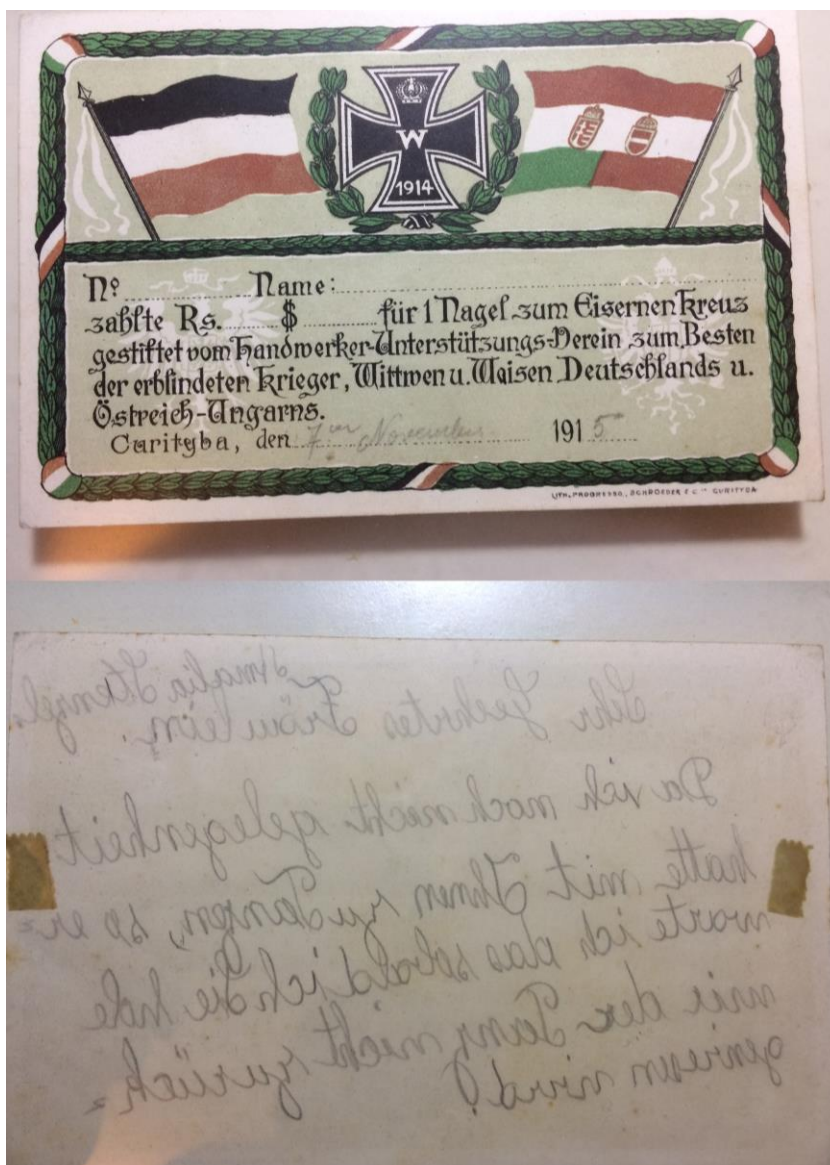


Figura 19: Correio de salão, mensagem invertida no verso de um cartão bonificação de guerra do acervo da família Schroeder.

Fonte: SCHROEDER, 2017.



Figura 20: Diretoria Handwerker (Rio Branco).

Fonte: SCHROEDER, 2017.



Figura 21: Bernardo e Rodolpho. Doubek sendo homenageado por ocasião da comemoração de 100 anos da Sociedade Beneficente Rio Branco (Handwerker Unterstützung Verein) em 1984.

Fonte: SCHROEDER, 2017.

4.5 PROPAGANDA



Figura 22: Chapa “Propaganda”.

Fonte: DOUBEK, 2017.

CHAPA	5	TEMA	Propaganda	ANO	1912-1919
Quantidade	Técnica aparente	Cor	Posição	Elementos principais	
8	Fotografia e ilustração	Coloridos	Horizontal	Propaganda/ Bebidas/ Mulheres	
Informações adicionais	Propaganda da marca de vinho Adriano Ramos Pinto, Sal Hepática e Pílulas Rosadas do Dr. Willians. Um cartão da companhia holandesa de navegação Koniglicher Hollandscher Lloyd. E outro do edifício da Cervejaria Atlântica.				
Observações	Chapa completa. Discutir a representação feminina nas propagandas da época.				

Tabela 6: Ficha catalográfica chapa 5.

O apelo da propaganda é nítido já nessa época. Nos quatro cartões da parte superior notamos mulheres nuas representando a campanha de vinhos da Adriano Ramos Pinto. O slogan da marca é sempre relacionado à “tentação” e o conceito segue sempre com mulheres seminuas.

A representação do corpo feminino nu é relacionada com a beleza, tentação, luxúria, é um objeto de desejo. Há diversos manifestos e discursos feministas que questionam as maneiras como a figura feminina é promovida nas campanhas publicitárias.

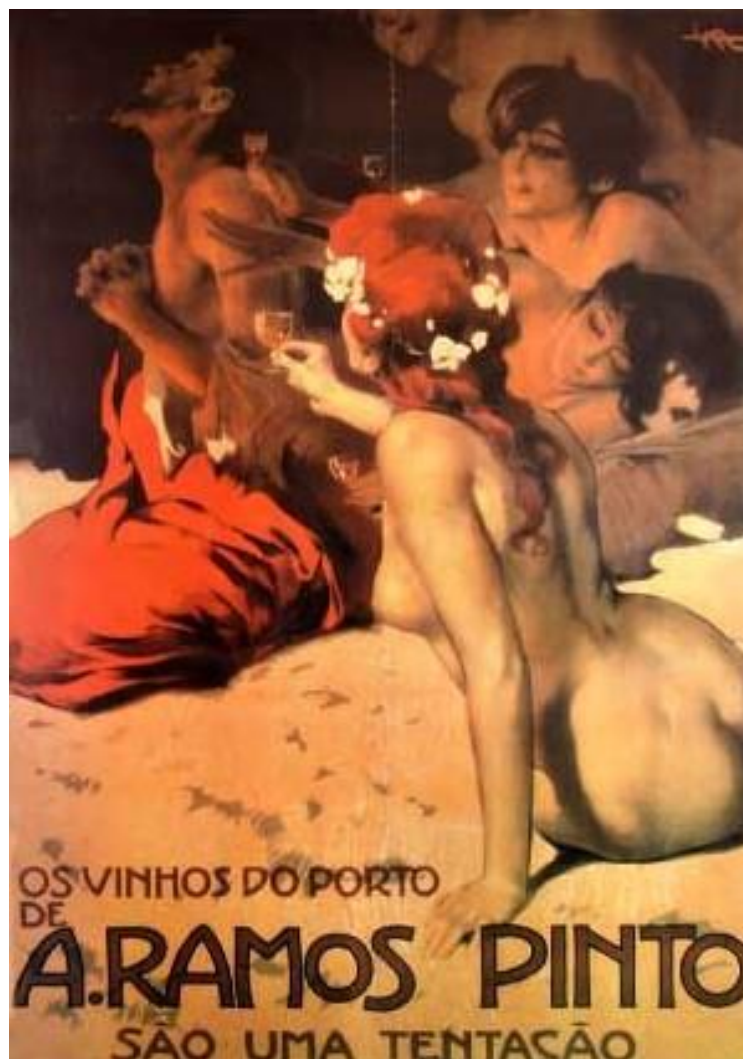


Figura 23: Cartão A. Ramos Pinto.

Fonte: DOUBEK, 2017.

“Os vinhos do porto de A. Ramos Pinto são uma tentação” diz a legenda. A composição é formada por jovens nuas junto a uma figura como Dionísio, referindo a tentação dos prazeres da carne, o vinho e orgias comuns aos rituais de euforia e festa.

A cultura libertina é ressaltada nas demais ilustrações da marca, com o estilo e caráter renascentista, cultuando o corpo e a nudez por meio de narrativas eróticas. A

ideia de vender bebidas alcoólicas vinculadas ao desejo e a imagem do corpo feminino é promovida até hoje claramente nas campanhas de cerveja.

A indústria de cerveja defende suas campanhas publicitárias com o argumento de que são “sátiras” bem humoradas do ideal masculino da beleza feminina e que esse seria o entendimento do público. Contudo, essa argumentação simplista acerca de como seriam percebidas essas campanhas não se sustenta. No comando desse tipo de campanha estão tradicionais fabricantes de cerveja, que investem milhões na contratação de grandes agências de propaganda, que dispõem das mais sofisticadas ferramentas e que conhecem como poucos a força das imagens veiculadas na mídia para criar desejos e reforçar estereótipos. (MELO, 2010)

Os ideais do século passado referentes à coisificação da mulher ainda permanecem e aparecem frequentemente na mídia. Desvincular a imagem da mulher a estereótipos sexistas e apostar em representações reais visando o respeito, padrões éticos e não exploratórios envolvendo o corpo feminino é um exercício que precisa ser feito constantemente. As divisões sexuais mostram as diferenças nas atribuições, trabalhos, nas relações sociais de supostos direitos e deveres, oprimem e expõem a desigualdade em vários aspectos. Esses conceitos precisam ser debatidos cada vez mais a fim de desconstruir esses ideais e mudar as perspectivas, e os olhares das novas gerações.

Vemos que tal apelo faz o vinho A. Ramos Pinto parecer um vinho barato usado para embriaguez. Mas na verdade, essas representações eram sinônimas de algo requintado, o vinho era pra ser degustado de forma quase medicinal após as refeições. Esse uso “quase medicinal” fez Rodolpho associar as propagandas de vinho com o cartão do sal hepática e das pílulas rosadas do Dr. Williams.

O cartão do sal hepática também traz uma figura feminina nua, a moça aparece jogando flores ao vento em um redemoinho de pétalas. O sal hepática era usado para tratar o mal estar no fígado e curar a ressaca.

As pílulas rosadas do Dr. Williams já tinham um objetivo um pouco diferente. Ao buscar referências sobre essas pílulas foram encontrados alguns anúncios em jornais antigos na Hemeroteca Digital Brasileira, acervo da BNDigital (Biblioteca Nacional Digital). Um desses registros está na segunda página de uma edição do Jornal do Ceará em 1910 (Figura 24).

JORNAL DO CEARÁ

Um Tônico Excellent Para o Sangue e os Nervo

Milhares de pessoas no mundo tomam as Pilulas Rosadas do Dr. Williams. Homens e mulheres, jovens e velhos, de todas as confins da terra, devem sua saúde a essas pilulas. Cartas de pessoas curadas, apparecem na imprensa do Brazil quasi diariamente.

Mas, entretanto, ha milhares de pessoas debéis, pobres de sangue e fracas de nervos. Rostos pallidos, olhos sem brilho, corpos cansados são amostras que vemos em homens e mulheres que estão passando uma existencia em que falta o maior gozo da vida, que é a saúde. Estas são as que não tomam as Pilulas Rosadas do Dr. Williams. O sangue debil torna impossiveis a actividade, o sucesso, a felicidade, o bemestar e contentamento tão essenciaes para tornar a vida attractiva. Convencidos do poder d'este remedio, queremos que TODO homem ou mulher que tenha fraqueza, faça uma experiencia conscienciosa das Pilulas Rosadas do Dr. Williams.

Nas Moléstias Do Sangue.
"Dr. Domingo H. de Carvalho, medico diplomado pela Faculdade de Medicina e Pharmacia da Bahia, etc. etc. Atto que tenho empregado na minha clinica, sempre com magnificos resultados, em diversas moléstias do sangue e da nutrição, as Pilulas Rosadas do Dr. Williams."
DR. DOMINGO H. de CARVALHO.
S. Luiz do Maranhão.

Anemia e Chlorose.
"Eu abaixo assignado, Doutor em Medicina pela Faculdade do Rio de Janeiro, etc. etc. Atto que em minha clinica n'esta Capital tenho empregado, em diversos casos de Anemia e Chlorose, e com bom exito, as Pilulas Rosadas do Dr. Williams. E como seja esta a verdade, passo esta, que assigno sob a Fé do meu Deus."
DR. RUFINO A. DE ALENCAR.
Fortaleza do Ceará.

Reprodução exacta em tamanho reduzido dum pacote aberto e fechado das Pilulas Rosadas do Dr. Williams. Cuidado com as imitações e substitutos. Não aceitem pilulas "rosadas" sem o nome do DR. WILLIAMS.



Pilulas Rosadas do Dr. Williams

VENDEM-SE EM TODAS AS BOTICAS. C No. 3

qual será cas-
dos Deputados
uma censura
recentes no
Guarda Naci-
proibição con-
telo militar.
lo dr. Barkur,
io de Janeiro,
ouro o tele-
le dirigido ao
deute da Re-
ido contra o
nia do Estado.
inavido pela
egramma foi
em S. Paulo,
no seto da ma-
do N. etc. dis-
este anno o
ganização do
fr. R. va e 30
teputado Julio
a buscada per-
promoveuse a
e da imprensa
o facto, diz
guicredo Ro-
a governador
liper do apelo
Machado. O
a oppo se a
pretendendo
general Pires
matindo-se fra-
cstrução.
clise, dizendo
probabilidade
r dos dois cas-
so dos accre-
sindem de fa-
scudados no
bter a autono-
por isso que as
m inventadas
Blicações
a mesa:
a Paransese,
ubro e janeiro
variado e in-
de nitidas e
uras.

A SA
TO
BOR
Labo
SECCAO
O Accio
faz a victi
sangue e c
peito, por
gorduroso
es nos seos
A victis
Theonoro.
dirb iro re
patricios.
seus auxili
chaptos al
homens de
se ser minis
Dec
José Azev
doctore, ao
e especialme
mercial dest
mais do Est
commercial
falhando. E
que projecto
ração pode
de 30 dias
que será de
Ceará, F
seto de 19

Figura 24: "Um Tônico Excellent Para o Sangue e os Nervo" anúncio do Jornal do Ceará.

Fonte: BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL, 2017.

Ainda sobre bebidas alcoólicas, há um cartão da cervejaria atlântica, inaugurada em 1901 por Arthur Iwersen. O local é familiar, pois em 1942 a Brahma comprou a fábrica e até hoje existe uma parte dessa instalação. O único cartão não relacionado a fins "medicinais" é o da companhia holandesa de navegação Koniglicher Hollandscher Lloyd. Conhecida pelas viagens na costa brasileira e por ligar o nordeste a Europa.

Outra discussão além das representações femininas e medicina alternativa, podemos notar a qualidade gráfica destes cartões. Não são fotografias como a maioria das chapas, são ilustrações com marcas representadas através de tipografias características daquele tempo. Aqui os cartões além de recordações, são anúncios publicitários.

4.6 PRIMEIRA GUERRA



Figura 25: Chapa “Primeira Guerra”.

Fonte: DOUBEK, 2017.

CHAPA	6	TEMA	1° Guerra/ Política	ANO	1915
Quantidade	Técnica aparente	Cor	Posição	Elementos principais	
9	Fotografia	Coloridos/PB	Horizontal	Retratos de políticos/ Guerra	
Informações adicionais	Retratos de políticos, como o primeiro ministro austro húngaro Franz Joseph I. Dois cartões com a cruz de ferro (1914). Representações de guerra. E uma fotografia no Graciosa-Park.				
Observações	Pesquisar o significado dos cartões alemães e o cenário das representações. Verificar o que era o Graciosa-Park.				

Tabela 7: Ficha catalográfica chapa 6.

A visão de mundo de quem viveu durante o século XX, no início de turbulentos conflitos e guerras era bem radical. Líderes políticos e representantes de uma monarquia ou classe eram exaltados e admirados. A cruz de ferro, a mais

famosa condecoração militar, aparecia em uma de suas versões em 1914 em cartões de guerra acompanhada por mais símbolos nacionalistas.

A posição de destaque na chapa (superior e central) dos retratos revela a importância dos líderes representados. O primeiro (da esquerda para direita) é Otto Von Bismarck, um dos mais importantes personagens da Alemanha e pioneiro do militarismo germânico.

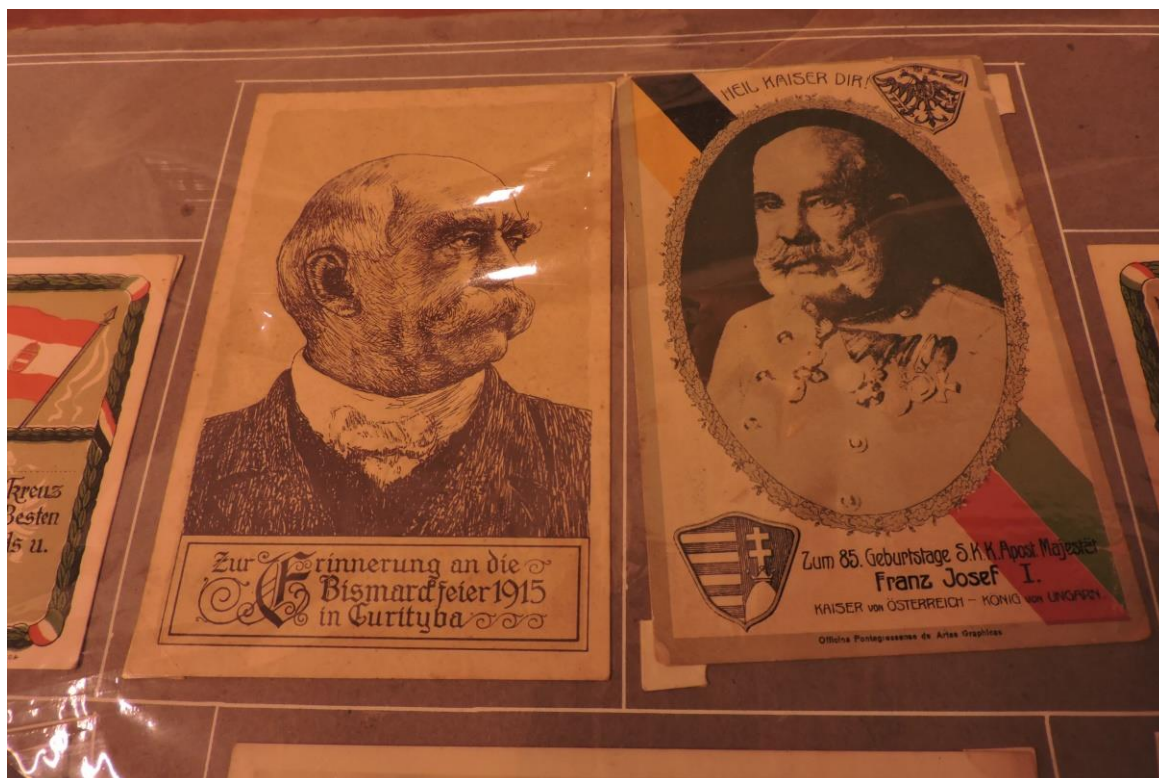


Figura 26: Postal da cena de guerra.

Fonte: DOUBEK, 2017.

Por todo o país há homenagens ao "chanceler de ferro": monumentos, torres, ruas e até carvalhos foram batizados com o seu nome. Na escola, aprende-se que ele não só unificou a Alemanha, como, em sua gestão como reichskanzler, de 1871 a 1890, introduziu o direito ao voto e sistemas de seguridade social, incluindo os seguros de saúde, aposentadoria e contra acidentes.

Mas há também quem veja em Otto Von Bismarck e seu capacete de ponta o chanceler da guerra, um pioneiro do militarismo alemão. Afinal, somente com as guerras contra a Dinamarca em 1864, a Áustria em 1866 e a França em 1870-71 aplainou-se o caminho para a fundação do império. (DRECHSEL, 2015)

O segundo é Francisco José I, imperador da Áustria e rei da Hungria. Aliado do império alemão e do reino da Itália colaborou para o acordo militar conhecido como Tríplice Aliança, que teve grande importância nesse período.

Retratos do primeiro ministro austro-húngaro, ou de membros que declararam a primeira guerra mundial circulavam na comunidade alemã normalmente. Ao analisar outras chapas da coleção, outra figura marcante foi encontrada, o último imperador alemão e rei da Prússia.



Figura 27: Postal de Guilherme II e citação.

Fonte: DOUBEK, 2017.

O kaiser Guilherme era de um espírito agressivo e tempestuoso. Era notoriamente antissemita, demonstrando desprezo pela influência judaica na sociedade alemã, [...] O sentimento anti-judaico de Guilherme permitiu a atmosfera que criaria a figura de Hitler. Guilherme criou inimizade com os setores da Esquerda, que considerava (e de fato eram) opositores seus. Criticou a política de Bismarck, mas acabou seguindo muito dessa mesma forma de governar. (CARVALHO, 2015).

Além de retratos, representações de guerra e simulações de conflitos eram realizadas no Graciosa Park, área de domínio militar no caminho da serra do mar (local onde atualmente é a estrada da graciosa).



Figura 28: Postal do Graciosa Park.

Fonte: DOUBEK, 2017.

Em entrevista a um jornal, “seo” Rudi lembrou que “nos primórdios da I guerra Mundial, 1915, a colônia austro-húngaro-alemã de Curitiba realizou diversas festividades beneficentes, para angariar fundos em socorro aos soldados cegos em batalha, bem como às viúvas e órgãos de guerra na Alemanha e da Áustria. Para essas festividades eram confeccionados cartões postais. Entre estes cartões, alguns são interessantíssimos, feitos na base de montagem, mostrando, por exemplo, uma barricada “construída” num bairro de Curitiba, especialmente para fazer cenário ao cartão alusivo à guerra... Neste sentido, milhares de cartões e fotografias com cenas de guerra feitas em Curitiba e Ponta Grossa foram vendidos, com este fim. (MEMÓRIA DE VIDA, 1989)

As construções de cenários de guerra, em plena Primeira Guerra Mundial em Curitiba, para postais em prol de arrecadar fundos para os soldados feridos em batalhas, é um exemplo de que se analisarmos apenas os elementos gráficos contidos na imagem, não será possível compreender as ricas relações sociais e culturais que os constituíram, por isso, o auxílio e uso paralelo da seleção, organização e memórias, constituídas por narrativas pessoais de Doubek, tornam essa coleção tão rica e reveladora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após analisar chapas e abordar algumas discussões, um panorama da época é formado. Assim, é possível notar os diferentes níveis de mudança e desenvolvimento da sociedade comparando os comportamentos e representações do passado e do presente.

As descobertas científicas e tecnológicas nunca ocorrem num vazio social. Os sistemas de comunicação são transformados não apenas por aperfeiçoamentos técnicos mas por questões sociais e pelas necessidades de determinados grupos. (WOLFF, 1982).

Pode-se interpretar que as transformações sociais, não ocorrem aleatoriamente, e são simultâneas, desencadeadas por questões ligadas a discursos científicos e tecnológicos. Esses discursos específicos demonstram os interesses e intenções que refletem o ambiente, o pensamento e todo plano social que forma o processo histórico.

Além das questões técnicas de produção gráfica dos postais, também é possível observar as mudanças na sociedade, nos meios de comunicação, a expansão de mídias e as expressões artísticas da sociedade do século passado. O Teatro, cinema e a relação entre o elenco e o público são reformulados com a chegada de novos recursos. Isso tudo nos auxilia a compreender a construção da história das artes gráficas e o modo que as representações visuais vão se constituindo visualmente e dissimulando certos ideais de beleza, consumo e tecnologia.

Os cartões postais permitem investigar a cultura, explorar discussões e as relações de famílias de imigrantes em clubes e sociedades. Muitas chapas apresentam um caráter mais pessoal por serem recordações específicas de famílias, já outras, comemoram boas festas, felicitações e tradições. Alguns cartões são ilustrados com bom humor e com símbolos específicos de cada cultura.

As experiências vividas nesses espaços e registros fotográficos como esses constantemente mostram que “toda a imagem é histórica” (MAUAD, 2005). Ao retirar esses postais de circulação, o colecionador dá um novo significado e valor aos artefatos. Os objetos deixam de ser mercadorias e passam por um fenômeno de resignificação ao compor uma coleção de valor inestimável para quem a possui.

Por meio dessas análises é possível perceber como as relações culturais, os desenvolvimentos tecnológicos, vão sendo constituídas entre uma visão coletiva, na

divulgação e circulação dos materiais gráficos, como também pessoal, a partir do momento que se desenvolve uma coleção; que reflete memórias e experiências de seu idealizador, que transferem as coleções características únicas, e que enriquecem as possibilidades de se estudar e compreender as dinâmicas sociais.

Nas condições históricas que estão sendo criadas atualmente a arte está mudando de função, a estrutura da sociedade está se modificando, as massas estão se movendo. As condições em que os seres humanos se comunicam e se expressam – inclusive esteticamente – são diferentes daquelas que existiam até recentemente. E jamais voltarão a ser como eram antes. (KONDER, 1999).

A produção social e comercial da arte sofreu diversas transformações. Podemos notar isso através do estudo de artefatos como estes cartões analisados. Por fim, a chapa “Exposição nacional” (Figura 29), composta por cartões criados em homenagem ao centenário da abertura dos portos (1808-1908) é um registro que esta coleção apresenta, além de uma grande quantidade de cartões centenário, também bicentenários que serão futuramente analisados, como um desdobramento desta pesquisa.



Figura 29: Parte da chapa “Exposição nacional”.

Fonte: DOUBEK, 2017.

Outros possíveis direcionamentos idealizados para essa pesquisa são:

- A digitalização da coleção e organização das chapas tanto em forma de um livro como a disponibilização em uma plataforma digital;
- Realizar novos estudos específicos focando no colecionismo e as ideias de memória;
- Compreender os cartões postais a partir das visões políticas do seu período;

- Mapear as temáticas de estudo relacionados com a mediação de tecnologias, as representações referentes a gênero, raça, etnia, e as construções sobre espaço urbano e etc.
- Buscar parcerias com instituições como museu, fundações ou projetos de iniciação científica que ampliem as possibilidades de pesquisa.

Vale ressaltar que durante a pesquisa foi produzido um artigo intitulado "As transformações históricas e culturais através da coleção de cartões postais centenários de Rodolpho Doubek" que foi qualificado para o grupo temático cultura e mediações no ESOCITE - VII Simpósio Nacional de Ciência, Tecnologia e Sociedade – Brasília- 2017. O artigo foca nos grupos de teatro e na memória gráfica paranaense, e em breve estará disponível nos anais do simpósio.

As virtudes da arte, a memória e os estudos de artefatos do passado são capazes de informar as atividades que refletem valores e ideias, afetando relações e pensamentos. Todos os processos envolvidos no trabalho de conclusão de curso e no desenvolvimento de artigos paralelos fizeram parte de uma jornada de autodescoberta, conforme já mencionado. As coincidências de interesses me fizeram investigar histórias de família e me aproximaram da área de pesquisa onde me encontrei. Os trabalhos e recordações que compõem a coleção, reconstroem uma realidade distinta e me aproximaram de lembranças de família e perspectivas que só podem ser acessadas através dela.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Adalice. **Dicionário das Artes Plásticas no Paraná**. Artigo. Disponível em: <<http://www.artesnaweb.com.br/>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. **Hemeroteca Digital Brasileira**. Jornal do Ceará. Edição 01140, 1910. Fundação Biblioteca Nacional, 2017. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/231894/2575>>. Acesso em: 10 agosto de 2017.

CARDOSO, Rafael. **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

_____. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CARNEIRO, Newton. **As artes gráficas em Curitiba**. Curitiba: Paiol, 1975.

CARVALHO, Jean Augusto. **Kaiser Guilherme II, o último imperador**. Artigo de janeiro de 2015. Disponível em: <<http://omhso.blogspot.com.br/2015/01/kaiser-guilherme-ii-o-ultimo-imperador.html>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

CASTRO, Elizabeth Amorim de; POSSE, Zulmara Clara Sauner. **As virtudes do bem morar**. Artigo. Disponível em: <<https://asvirtudesdobemmorar.wordpress.com/obras-de-eduardo-fernando-chaves-2/>>. Acesso em: 28 mar. 2017.

DRECHSEL, Alexander. **Há 200 anos nascia Otto von Bismarck, o "chanceler de ferro"**. Artigo de março de 2015. Disponível em: <<http://www.dw.com/pt-br/h%C3%A1-200-anos-nascia-otto-von-bismarck-o-chanceler-de-ferro/a-18352120>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

EAGLETON, Terry. **Ideologia: uma introdução**. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

FRIEDMANN, Georges. Machine et humanisme. II Problemes humains du machinisme industriel. Paris, 1946. *In*: FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HISTÓRIA DE TUDO. **Revolução Industrial**. Artigo. Disponível em: <<http://www.historiadetudo.com/revolucao-industrial>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

ISER, Wolfgang. *The Reading Process: a phenomenological approach*. Baltimore, 1974. *In*: WOLFF, Janet. **A produção social da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

KALMAN, Tibor; MILLER, J. Abbott; JACOBS, Karrie. **Good History/Bad History**. Revista “*Print*”, Março/Abril 1991.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: o Marxismo da Melancolia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 10. ed. Campinas: Papyrus, 2006.

MARTINS, João Cândido. **Três momentos na história da Praça Eufrásio Correia**. Disponível em: <http://www.cmc.pr.gov.br/ass_det.php?not=20861#&panel1-1>. Acesso em: 10 jul. 2017.

MAUAD, Ana Maria. **Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX**. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 133-174, Jun. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000100005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 abr. 2017.

_____; LOPES, Marcos Felipe de Brum. **Imagem, história e ciência**. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum. Belém, v. 9, n. 2, p. 283-286, ago. 2014. Disponível

em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-8122201400020002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 28 abr. 2017.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral**: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2007.

MELO, Jacira Vieira. **A explícita coisificação da mulher na publicidade e seu impacto sobre as novas gerações**. São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.feminismo.org.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=797:a-explicita-coisificacao-da-mulher-na-publicidade-e-seu-impacto-sobre-as-novas-geracoes-jacira-melo-&catid=44:movimento>. Acesso em: 28 abr. 2017.

MILLARCH, Aramis. **Os postais de "seo" Doubek**. Paraná: O Estado do Paraná. p. 4. Tablóide, 17 jul. 1976. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigo/os-postais-de-seo-doubek>>. Acesso em: 24 jun. 2016.

MUNARI, Bruno. **Design e Comunicação**: Contribuição para uma Metodologia Didática. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ORTOLAN, Flavio Antonio. **Antigo Theatro Hauer**. Artigo de março de 2017. Disponível em: <<http://www.fotografandocuritiba.com.br/2017/03/antigo-theatro-hauer.html>>. Acesso em: 2 nov. 2017.

PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PRESAS, Guadalupe Fernandez; PRESAS, Joaquim Fernandes. **Memórias & histórias da indústria gráfica do Paraná**. Curitiba: Sigep; Abigraf, 2007.

RIBEIRO JR, Geraldo de Andrade. **Porque colecionar???** Artigo. Disponível em: <<http://www.abrafite.com.br/artigo14.htm>>. Acesso em: 24 jun. 2016.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada**: publicidade, arte, mídia, vídeos, literatura, instituições. 1. ed. São Paulo, SP: Cengage Learning, 2002.

SANTOS FILHO, Benedito Nicolau dos. **Aspectos da História do Teatro na Cultura Paranaense**. Curitiba: Imprensa Universitária, 1979.

SÊGA, Rafael Augustus. **A reestruturação do quadro urbano de Curitiba durante a gestão do prefeito Cândido de Abreu (1913-1916)**. Dissertação apresentada para a obtenção do grau Mestre no Curso de Pós-Graduação em História da UFPR. Curitiba, 1996. Disponível em: <<http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/27112/D%20-%20SEGA,%20RAFAEL%20AUGUSTUS.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 2 set. 2017.

TRINDADE, Etelvina Maria de Castro; ANDREAZZA, Maria Luiza. **Cultura e Educação no Paraná**. Curitiba: SEED, 2001.

WITIKOSKI, Alan. **Um outro modo de compreender as artes gráficas paranaenses**. No prelo.

WOLFF, Janet. **A produção social da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.