



XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVII ENANCIB)

GT 10 - Informação e Memória

CARTÃO-POSTAL: MEMÓRIA E INFORMAÇÃO

POSTAL CARD: MEMORY AND INFORMATION

Modalidade da apresentação: Comunicação Oral

Neila de Jesus Andrade¹, José Cláudio Alves de Oliveira²

Resumo: Esse artigo propõe desenvolver uma análise sobre as contribuições feitas pelo Museu Tempostal, localizado em Salvador, Bahia, na produção de conhecimento através de seu acervo, composto em sua maior parte por cartões-postais. As imagens na fase dos cartões são carregadas de memória e informação, portanto são consideradas documento capazes de fornecer testemunhos da memória individual e coletiva. Porém, para que se transforme em conhecimento, a informação contida na imagem dos postais não pode ser armazenada apenas pelo meio da documentação, precisa ser disseminada – no caso do museu – por meio da exposição, promovendo a interação do visitante com o acervo efetivando uma ação de conhecimento.

Palavras-chave: Cartão-postal. Memória. Informação. Museu Tempostal.

Abstract: *This article aims to analyze the contributions made by Tempostal Museum, located in Salvador, Bahia, in the production of knowledge through its collection, composed mostly by postcards. The images on the face of the cards are loaded with memory and information, so they are considered as a document able to provide evidence of individual and collective memory. However, in order to transform the information contained in the postal image into knowledge, it can not only be stored by the documentation process, but needs to be disseminated through the exhibition, in the case of*

¹ Graduada em museologia pela UFRB (2012). Atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Museologia da UFBA e bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia.

² Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea, pela UFBA. Pós-doutorado em Comunicação e Tecnologias, pela UMinho, Portugal. (FAPESB BOL2757/2012, CAPES BEX18009/12-3). Professor Associado I da UFBA. Chefe do Departamento de Museologia da UFBA. Coordena o Núcleo de Pesquisa dos Ex-votos e o Projeto Ex-votos do México (CNPq). Conselheiro do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA

the museum, which promotes interaction between visitor and collection thus making a knowledge-focused action.

Keywords: *Postal Card. Memory. Information. Museum Tempostal.*

1 O CARTÃO-POSTAL E O MUSEU TEMPOSTAL

Em 05 de novembro de 1997 foi fundado o Museu Tempostal, localizado na Rua Gregório de Matos, número 33, no Centro Histórico no Pelourinho em Salvador, Bahia. Seu acervo é formado basicamente por cartões-postais, sendo que 40 mil pertenceram a um dos maiores colecionadores do Brasil, Antônio Marcelino do Nascimento. Ele vendeu seu acervo de cartões-postais ao Governo do Estado da Bahia, em 1995. A aquisição foi feita por meio da Secretaria de Cultura e Turismo, vinculada ao Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural - IPAC, sendo coordenado atualmente pela Diretoria de Museus - DIMUS.

Ao acervo adquirido pelo Museu Tempostal em parceria com o Estado da Bahia, foram somadas doações de outros colecionadores, contabilizando atualmente mais de 45 mil cartões-postais. No espaço desse Museu existem outros tipos de acervos, porém as imagens dos cartões-postais são o suporte de comunicação entre o visitante e a intuição. Entende-se que o cartão-postal possui em sua imagem um material que ilustra, educa e transmite informações de algum momento do passado, e que as informações se potencializam como recurso didático, podendo auxiliar no desenvolvimento de diversas atividades, tais como educativas e culturais. O visitante nota como os postais se transformam em um objeto-documento que tem o valor de dar testemunhos do momento registrado na imagem ao entrar em contato direto com eles.

A imagem tem o poder de nos transportar para lugares e/ou mesmo para outras épocas sem sair do lugar. Ela permite que a imaginação flua, levando quem observa a viajar para lugares distantes independentemente do tempo, proporcionando grandes emoções, lembranças e informações. No Museu Tempostal o cartão-postal é um o objeto museal, agente de informação que conduz as narrativas apresentadas na exposição sobre um discurso a ser apresentado.

A imagem do cartão-postal é um condutor de lembrança, testemunho e memória social, pois é revestida de significado e de manifestação de um tempo não presente, ou seja, lega ao postal o valor de objeto-documento que tem a função de disseminar conhecimento através do acúmulo de memória por ele absorvida. Cada cartão que integra a coleção do Museu representa um fragmento da memória coletiva, uma lembrança do vestígio da

produção, circulação, consumo, entre outras características, que transforma o objeto em elemento da cultura e da sociedade.

Como principal acervo do museu, o cartão-postal traz à tona a importância da visão para a percepção humana, pois é por meio da exposição desses postais que o museu procura se comunicar com o visitante, que de imediato analisa a imagem pelo olhar, tentando descobrir elementos que possam revelar informações importantes sobre seu conteúdo e o contexto exposto. Igualmente como afirma Kossoy:

Quando apreciamos determinadas fotografias nos vemos, quase sem perceber, mergulhando no seu conteúdo e imaginando a trama dos fatos e as circunstâncias que envolveram o assunto ou a própria representação (o documento fotográfico) no contexto em que foi produzido: trata-se de um exercício mental de reconstituição quase que indutivo. (KOSSOY, 2009. p. 132)

O cartão-postal, no seu uso como meio de comunicação em exposição, evoca o diálogo entre o visitante e o museu. Com o postal exposto revigora-se a capacidade de diálogo entre o passado e o presente, posto que a imagem estampada no postal é um veículo de comunicação que, organizada, tenta expressar a mensagem e/ou discurso que o museu quer transmitir. No cenário das exposições, encontramos nas imagens pedaços de uma realidade de uma determinada época que nos convida a participar de um tempo que não é o nosso, mas que por alguns minutos parece ser.

No Museu Tempostal essas imagens são vistas como elementos de comunicação e, nesse sentido, são também consideradas suportes de memória e testemunhos históricos. Ressalta-se que esses suportes não são apenas integrantes da história, mas também agentes de comunicação da História. Na exposição, os postais estão sempre vinculados a um determinado discurso, a uma determinada representação da história e, conseqüentemente, a uma memória. Eles têm poder de recordação da memória através das imagens que resistiram com o passar dos anos e que exhibe a representação de cenários e de ambientes, realçando a singularidade de locais marcantes.

É dentro do vasto universo imagético que o acervo do Museu Tempostal apresenta que debruçamos esse tema. Os cartões-postais são destacados tanto pelo poder visual quanto pela transmissão de informação que cada uma dessas imagens contém. Ao Museu e seus colaboradores, o que cabe é serem guardiães e mediadores para a disseminação, a preservação e a conservação dessas peças, que são capazes de desvendar a memória de um local, de uma cultura e/ou a identidade de um povo que esteja retratado na imagem.

O intuito aqui é demonstrar como um cartão-postal, seja isoladamente ou integrado a um conjunto temático, guarda significados que vão além de sua função utilitária, destacando,

portanto, seu valor enquanto documento cultural de uma época, que são carregados de informações e, quando analisados reativam memórias. Assim os cartões-postais servem:

Para que possamos preservar a lembrança de certos momentos e das pessoas que nos são caras; Para que nossa imagem não se apague; Para que não percamos as referências do nosso passado, dos nossos valores, da nossa história, dos nossos sonhos; Para que possamos preservar as imagens[...]. Para que tenhamos provas que fatos hediondos ocorreram; **Para que não nos esqueçamos** (grifo nosso). (KOSSOY, 2009, p. 130)

2 CARTÃO-POSTAL E A MEMÓRIA

A relação estabelecida entre o museu e a memória vem desde a antiguidade. Os gregos antigos foram os responsáveis pelo reconhecimento da importância da memória, fazendo dela uma deusa, a *Mnemosine*. A deusa é mãe de nove musas procriadas por nove noites passadas com Zeus (LE GOFF, 1990). É por conta do *Templo das Musas* (Museiόν), lugar destinado para o saber filosófico e para pesquisa, que a palavra Museu tem origem. Com isso, podemos dizer que os museus sempre foram reconhecidos como casas de memórias, e que estabelecem a transmissão dessas memórias por meio de seu acervo.

Como elucidou Jacques Le Goff (1990, p. 366), “o conceito de memória é crucial”. É crucial explicar qual tipo de memória estaremos trabalhando. Deste modo, tomaremos o conceito de memória como o que foi definido por ele. Le Goff (Idem, p. 366) explica a memória como sendo a propriedade de conservar certas informações, propriedade que em primeiro lugar nos remete a um conjunto de funções psíquicas que permite ao homem atualizar impressões ou informações passadas, ou que o indivíduo representa como passadas. Assim, a imagem no postal por apresentar registro de situações diferentes de acontecimentos individuais e coletivos, possibilita o entendimento das diferenças sociais dos grupos, revelando questões que dizem respeito a sua atuação em um determinado contexto da história.

O Museu Temporal é um agente que revela o poder, especialmente quando evidencia o seu aspecto de preservação da memória, esta resistente ao tempo que representa, entre variados enfoques, a configuração de paisagens e de muitos outros elementos, ressaltando a singularidade de cada local representado nas fontes imagéticas.

Paisagens, ambientes – abertos ou fechados –, ruas, edificações à mostra nas imagens resistem aos argumentos da modernidade que evocam mudanças, junto com demolições e intervenções urbanas, passam a polarizar atenções, que além de tenderem a verificar sua vocação turística e de patrimônio, se identifica com intenções artísticas, históricas, sociológicas, geográficas, econômicas e religiosas. Como afirma Kossoy:

As imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específicos nas áreas da arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural. (KOSSOY, 1989. p. 35-36)

A imagem tem um expressivo desempenho quando se trabalha com a memória, pois passa a ser tratada como documento transmissor de fragmentos da realidade. O autor Le Goff (1990) aborda que houve dois adventos revolucionários para a memória. O primeiro é a construção de monumentos aos mortos, para não apagar da memória os soldados falecidos em batalhas, no século XIX. E o segundo do século XX, caracterizado com a capacidade de auxiliar no conhecimento a imagem fotográfica, “multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica”. (LE GOFF, 1990, p. 402)

Assim, o cartão-postal, com sua imagem, contribui para proteção da memória, e quando representar na sua face uma geração diferente ao grupo de visitantes que analisa, manifesta ainda mais o seu poder. Nela encontramos uma nova forma de apreender essa memória que não nos é natural, pois não vivemos no mesmo tempo da representação da imagem do postal e que é apropriada pela história como fonte. Nos postais o “enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas” (POLLAK, 1989. p.07).

No texto, *Entre Memória e História: A problemática dos lugares*, Pierre Nora (1993), mostra que a memória é um processo que evolui e está suscetível a todas as manipulações:

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. (NORA, 1993, p.09)

Nora (1993) afirma ainda que estamos em um período de aceleração da história e isso possibilitaria o desaparecimento do passado, sendo necessário criar espaços para reavivar a memória, “nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova [...]”. (NORA, 1993, p.15) Contudo, para se perpetuar uma memória que é viva e fazer desaparecer a ruptura com o passado, o autor faz referência a uma categoria denominada por ele como lugares de memórias. Ressalta que, se a memória tivesse em um permanente processo de rememoração, não precisaria criar esses lugares.

Nessa teoria, para ser classificado como um lugar de memória é preciso que exista uma vontade de memória para uma garantia pela continuidade da lembrança. É necessário fazer um trabalho ininterrupto em que a memória se faça presente trazendo vida ao objeto. Um manual de aula, um testamento, um lugar ou um depósito de arquivos, poderão ser classificados como um lugar de memória. Para isso terão que ser objeto de um ritual ou se concentrar numa lembrança ou “a imaginação o investe de uma aura simbólica”. (NORA, 1993, p. 21).

Nora (1993) explica a preocupação em criar espaços para que a memória não seja esquecida, para estar em processo permanente de rememoração, para isso podemos certamente contar com ajuda da imagem dos postais do acervo do Museu Temporal, pois “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (NORA, 1993, p.09). Neles a memória está sempre em movimento, disseminando conhecimento e informação em um espaço, este também considerado como lugar de memória, que é o Museu Temporal. Nesse ambiente a aura da lembrança estará sempre ativa, pois como explica Guarnieri (1990, p.07) dentro do museu acontece o fato museológico. Esse fenômeno acontece da relação entre o ser humano, como o sujeito que é conhecedor e o objeto parte de uma realidade da qual o homem participa, este sendo compreendido como uma evidência, um bem cultural, que dissemina uma memória, a qual acumulou na sua trajetória até se tornar acervo.

Maurice Halbwachs (1990) é outro intelectual que trabalha com a teoria da memória. Sua perspectiva é toda baseada na memória com ligações pela coletividade. A memória é tratada por ele como uma construção de grupos sociais e são esses grupos que irão determinar o que vai ou não ser lembrando e as formas pelas quais serão lembrados. Para ele a memória é sempre vivida, física ou afetivamente. A memória individual é aquela que se restringe a vida da pessoa, ou seja, das lembranças pessoais, porém sofre interferência de elementos de grupos sociais. Já a memória coletiva, garante o sentimento de grupo, se apoia tanto na história vivida quanto na história aprendida.

Halbwachs (1990) explica que as memórias correm o risco de desaparecerem. Elas podem permanecer perdidas no tempo e no espaço, caso um determinado grupo não exista mais, e a forma para evitar isso é manter o armazenamento através de um suporte, que consiga preservar para a sociedade e o tempo futuro. Avaliamos que as imagens dos postais são exemplos desses suportes para conservar a memória, já que os postais “são importantes fontes de imagens, de registros temporais e espaciais para subsidiar a leitura e compreensão da história das cidades” (SANTOS, 2007, p.17).

Para Franco (2006, p. 26) “o postal promoveu a democratização da imagem fotográfica garantindo para as gerações futuras acesso a uma memória que poderia ter sido facilmente descartada.”. É importante destacar que a imagem no cartão-postal fornece apenas um recorte do espaço retratado e essa dimensão representa uma memória definida pela presença de fragmentos do passado, encontrados retratados na imagem e pela ausência de outras partes que não couberam na dimensão da imagem.

Portanto, as imagens dos cartões-postais trazem a possibilidade de ampliar o conhecimento e a informação sobre o momento retratado na imagem, detectando dimensões visuais inexplicáveis. Como se nos deslocássemos voltando no tempo, invadindo a cena retratada, passando a entender o instante vivido pelos atores sociais presentes. A imagem é unida à memória, nela encontramos instantes do passado, momentos que suscitam sentimentos, como afirma Kossoy:

Fotografia é memória e com ela se confunde. (grifo nosso) Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social. Registro que cristaliza, enquanto dura, a imagem – escolhida e refletida – de uma ínfima porção de espaço do mundo exterior. É também a paralisação súbita do incontestável avanço dos ponteiros do relógio: é pois o documento que retém a imagem fugidia de um instante da vida que flui ininterruptamente. (KOSSOY, 1989, p.101)

Portanto, a imagem do postal serve para preservar a memória. Nos cartões-postais identificamos a capacidade e o potencial em transmitir informações sobre a época em que foi produzido, destacando valores e elementos que foram privilegiados durante o registro da imagem (SILVA, 2008). Assim, as imagens trazem “a memória, onde cresce a história, e que a alimenta, ajuda a salvar o passado para que possamos entender o presente e conseqüentemente o futuro” (LE GOFF, 1990. p. 411).

3 CARTÃO-POSTAL: INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

Atualmente encontramos diversos trabalhos que abordam a relação entre a Museologia e a Ciência da Informação, percebe-se que as duas compartilham de propriedades informacionais e práticas metodológicas parecidas. No campo interdisciplinar elas compartilham da preocupação com as questões voltadas para a análise, coleta, classificação, manipulação, armazenamento, recuperação e disseminação da informação, mesmo cada uma tendo a sua forma em realizar tais atividades. Essa aproximação entre elas sobressai a maneira em como essas ações serão usadas, pois auxiliam aos profissionais a trabalharem de forma consistente para amparar suas pesquisas, especialmente quando a análise for sobre os objetos museológicos.

Numa Instituição Museal, inicialmente, as informações dos objetos são trabalhadas pela documentação museológica. Assim, pressupomos, por exemplo, que ao trabalhar com o acervo de cartões-postais do Museu Tempostal, as primeiras pistas para encontrar as informações contidas neles estão na primeira fonte gerada, ou seja, a documentação do objeto.

Em *Documentação Museológica: teoria para uma boa prática*, a autora Helena Dodd Ferrez (1991), ajuda-nos a compreender essa atividade. Além de definir o conceito de documentação museológica, ela descreve como as características dos objetos devem ser aproveitadas e exibe referência de contextos que se inter-relacionam e que apresentam as funções próprias de cada objeto, expondo os requisitos para a existência de um eficiente sistema de documentação. Desde modo a autora define:

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a preservação e a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informação em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento. (FERREZ, 1991, p. 01)

Quanto à estrutura informativa do objeto, este produzido pelo homem, Ferrez (Idem) afirmar que são portadores de informações intrínsecas e extrínsecas. As informações intrínsecas são encontradas no próprio objeto, através de suas propriedades físicas. As informações extrínsecas são obtidas por meio de outras fontes, que permitam conhecer por quais contextos os objetos existiram, funcionaram e adquiriram significação. Em geral são fornecidas quando os objetos dão entrada no museu, por fontes bibliográficas e/ou documentais existentes.

A documentação em um Museu tem o dever de fundamentar o fazer museológico, para que outras funções sejam bem desenvolvidas na Instituição. É importante destacar que ela não deve ser tomada como uma ação principal, mas como uma parte do processo para conceber a compreensão do objeto museal em seu processo educativo e comunicativo. As Informações encontradas ajudam na transmissão de conhecimento para os visitantes e auxiliam nas funções comunicacionais, como as exposições.

É fundamental que a documentação consiga apreender as informações contidas nos objetos para que os museus não corram “o risco de ser repositórios de objetos sem passado, que só poderão ser analisados e interpretados por suas propriedades físicas, limitando o trabalho da Museologia/Museografia de comunicar.” (FERREZ, 1991, p.05). Considerados como documento, os cartões-postais tornaram-se elemento importante, como afirma Le Goff:

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. (LE GOFF, 1990, p. 470)

Quando se trata do documento imagético é preciso ter ideia de quais questionamentos levantar. Para interpretar os fragmentos de memória nela retratado, de modo que se consiga informações suficientes para atingir as respostas com precisão. Para transmitir um conhecimento legítimo frente ao que se busca, faz-se necessário o “cruzamento das informações existentes (implícitas e explícitas) nos caracteres externos e internos do objeto-imagem poder-se-á determinar com precisão os componentes do processo que geraram essa fonte histórica”. (KOSSOY, 1989, p. 58). É importante ressaltar que as imagens “seguem acumulando componentes ideológicos à sua história própria à medida que são omitidas ou quando voltam a ser utilizadas (interpretadas) para diferentes finalidades, ao longo de sua trajetória documental”. (KOSSOY, 2009, p.76).

Para analisar um cartão-postal tem-se a necessidade de se aplicar metodologias para explorar os seus conteúdos e alcançar o conhecimento que é transmitido pela sua imagem. Segundo Panofsky (2007), a imagem não pode ser separada de seu significado cultural e social, pois na medida em que foram produzidas pelo homem são elas portadoras de testemunhos que extrapolam o sentido puramente visual. A metodologia desenvolvida por Panofsky admite três níveis de leitura de conteúdos que, juntos, se complementam. São eles: a descrição pré-iconográfica, a análise iconográfica e a análise iconológica. O primeiro descreve exatamente aquilo que se vê; o segundo identifica o tema representado; o terceiro compreende o conteúdo intrínseco, ou seja, os valores de uma dada época, de um determinado grupo, de uma nação.

A autora Daniella Silva (1999) apresenta uma questão entre a metodologia de Panofsky e sua aplicação nos objetos museológicos:

[...] percebemos que o museu ainda não saiu do primeiro nível de percepção descrito por Panofsky como primário, que é a identificação das formas puras: em que os objectos são apresentados pelas suas características formais apenas, sem a preocupação de interpretá-los mediante o tema a que se propõe e aos conteúdos que expressam; revelando através de uma linguagem expositiva pobre e pouco palpitante a nossa inoperância museográfica. Este fato, torna claro a nossa incapacidade como profissionais de museus, em explorar as potencialidades perceptivas e significativas dos objectos e, em um sentido mais abrangente, em lidar com as dicotomias:

forma/conteúdo, espaço/tempo, afirmação/negação, etc.... que a linguagem museográfica permite.³ (SILVA, 1999, p. 75)

Entendemos a importância da aplicação dessa metodologia, em especial nos cartões-postais, mas infelizmente não podemos responsabilizar as instituições, já que isso demanda tempo e uma equipe engajada apenas para essa função. São mais de 45 mil postais pertencentes ao *Museu Temporal*, e reconhecemos as qualidades de representação e simbolização de cada postal. Para tanto reafirmamos com o respaldo de Silva (1999, p.74), que os postais assumem o seu papel de relevância, já que “ao ingressar na instituição Museu assume o seu valor documental de testemunho material da história da humanidade”.

Outro interessante argumento empregado pela autora (Idem) é a descrição realizada para explicar a semelhança existente entre a museologia e a fotografia. É importante ressaltar que o cartão-postal além de ser o meio de correspondência é também suporte da fotografia, ou seja, ele é a soma dos dois itens em um só objeto museal. Silva (Ibidem) assegura que a fotografia e o objeto museológico “por serem documentos de uma época, carregam muitas vezes, um valor de veracidade incontestável” (SILVA,1999, p.86). E alerta sobre o grande perigo enfrentado pelos profissionais do campo da investigação e registro social, que estes se transformam em mensageiros dessas ditas ‘verdades incontestáveis’. Além disso, completa:

Tanto a fotografia como o objecto museológico, são testemunhos de uma realidade vivida, porém apenas de um fragmento desta realidade; e por isto estão sujeitos a diversas interpretações e manipulações. Isto é: o objecto museológico quando transportado do seu contexto original, ganha uma nova carga simbólica ao ingressar na instituição museu. Da mesma forma, a fotografia quando retransmite um objecto/ personagem/ episódio transmite a sua carga simbólica; visto que não é só a realidade vivida que está presente no documento fotográfico, mas os seus signos. ⁴ (SILVA, 1999, p. 86)

Kossoy (1989) afirmar que toda e qualquer imagem possui um valor testemunhal e documental, sendo registro importante na recordação de momentos específicos do passado. Aborda questões que são relativas à interpretação e à relevância das imagens como documento histórico, estas como portadoras de emoções e significados. Kossoy (1989, p. 16-17) faz referência para o método iconográfico, este que “poderia fornecer um amplo painel de informações visuais para nossa melhor compreensão do passado em seus múltiplos aspectos”.

Para Peter Burke (2004) os testemunhos oferecidos pelas imagens possuem valor real, mas para uma correta análise devem ser apoiados em um conjunto de evidências e fontes,

³ Transcrevemos o trecho de acordo com o original, o que incluí a desatualização nas questões ortográficas. Ressaltamos ainda que o nome correto do autor seria, Panofsky.

⁴ Transcrevemos o trecho de acordo com o original, o que incluí a desatualização nas questões ortográficas.

sejam elas escritas ou orais. Burke (2004, p. 233) afirma que as imagens “oferecem acesso a aspectos do passado que outras fontes não alcançam. Seu testemunho é particularmente valioso em casos em que os textos disponíveis são poucos e ralos [...]”.

Rosana Nascimento (1994) apresenta uma definição para entender o que seria o objeto museológico após um panorama histórico do objeto. Ela determina que deverá ser o objeto museal compreendido pela gênese das teias de relações, não como um produto por si só, representando um espaço-tempo histórico definido anteriormente pelas características físicas, que são verificadas numa ação documental, em que procura encontrar "informações" sobre o objeto. (NASCIMENTO, 1994, p.30).

A respeito da informação pertencente ao objeto museal, tanto nos valores tangíveis quanto nos intangíveis, Nascimento (Idem) leva em consideração a preocupação sobre a informação carregada pelos objetos em relação à documentalidade, testemunhalidade e fidelidade. Esses três fatores são importantes para pesquisas que utilizam o objeto museal. A significação desses conceitos é assinalada por Waldisa Russio Guarnieri (1990), que aponta:

... convém lembrar que as palavras Documentalidade e Testemunhalidade, têm aqui toda a força de sua origem. Assim, DOCUMENTALIDADE pressupõe "documento", cuja raiz é a mesma de DOCERE = ensinar. Daí que o "documento" não apenas DIZ, mas ENSINA algo de alguém ou alguma coisa; e quem ensina, ensina alguma coisa a alguém. TESTEMUNHALIDADE pressupõe "testemunho", cuja origem é "TESTIMONIUM", ou seja, testificar, atestar algo de alguém, fato, coisa. Da mesma maneira que o documento, o testemunho testifica algo de alguém a OUTREM. (...) FIDELIDADE, em Museologia, não pressupõe necessariamente AUTENTICIDADE no sentido tradicional e restrito, mas a VERACIDADE, a FIDEDIGNIDADE do documento ou testemunho. Quando musealizamos objetos e artefatos (aqui incluídos os caminhos, as casas e as cidades, entre outros e a paisagem com a qual o Homem se relaciona) com as preocupações de documentalidade e de fidelidade, procuramos passar informações à comunidade; ora a informação pressupõe conhecimento (emoção/razão), registro (sensação, imagem, idéia) e memória (sistematização de idéias e imagens e estabelecimento de ligações). (GUARNIERI, 1990, p. 08)

Conseqüentemente, como objeto museológico, o cartão-postal torna-se elemento importante quando nos referimos ao poder informacional, documental e testemunhal. Ele ajuda na recuperação das memórias contidas em cenas congeladas em seus fragmentos imagéticos, requerendo uma sucessão de construções que não se fixar apenas em uma análise iconográfica e iconológica, mesmo sendo a tarefa principal.

Faz-se necessário uma compreensão de conhecimento sobre a *primeira realidade*, que envolve as situações vividas, monumentos, espaço, etc., ou seja, a que está no interior da

imagem e também a *segunda realidade*, envolvida com o testemunho, conteúdo e aparência exposta pela imagem. (KOSSOY, 2009).

Para entender o valor simbólico de uma imagem é preciso compreender o contexto histórico daquilo que representa. Uma imagem tem sucessivamente uma intenção ao ser concebida, por isso “representarão sempre um meio de informação, um meio de conhecimento, e conterão sempre seu valor documental”. (KOSSOY, 1989, p. 31). A imagem nos cartões-postais constitui um inestimável testemunho da época, reforçam a ideia de que a imagem está munida de uma função tanto como documento como de testemunho dos acontecimentos e mudanças, como as urbanas, configurados em seus estatutos de memória.

Assim, os postais são tomados como objetos que têm poder de registro da memória e de lembrança desta, como compreende Hunt (2005, apud FRANCO, 2006, p.34) “os cartões-postais fornecem documentação histórica e social do passado, permitem voltar no tempo e explicar lugares que não poderiam ser vistos de outro modo”.

É importante saber compreender as inúmeras informações apresentadas nos cartões, e que possam ser extraídas para ajudar na percepção histórica existente naquele momento registrado na imagem. Assim, a identificação de determinados detalhes e formas das imagens serve para mostrar o quão rico em informações os cartões-postais são como documentos visuais. Conforme afirma Maria Eliza Linhares Borges (2005, p. 62), os cartões-postais são “hoje peças cruciais dos acervos das cidades, são documentos que tanto informam quanto permitem a análise das representações do espaço público”.

Os Museus têm em suas características as funções sociais, e as Ciências da Informação também apresentam uma compressão de engajamento tanto no social como no cultural, bem afirmado por Le Coadic (1996):

A Ciência da Informação, com a preocupação de esclarecer um problema social concreto, o da informação, e voltada para o ser social que procura informação, coloca-se no campo das Ciências Sociais (das ciências do homem e da sociedade), que são o meio principal de acesso a uma compreensão do social e do cultural. (LE COADIC, 1996, p.)

No Museu Tempostal os postais destacam, acima de tudo, na sua segunda forma de comunicação, a visual. Comunicação Museológica, como definido por Desvallées (2013) “é a ação de se veicular uma informação entre um ou vários emissores (E) e um ou vários receptores (R), por meio de um canal” (DESVALLÉES, et al., 2013 p. 35), ou seja, os postais difundem conhecimento através da imagem aos visitantes por meio da comunicação museológica das exposições.

Cury (2009, p. 270) afirma que “é a comunicação museológica que fundamenta as ações comunicacionais em museus, além de construir conhecimento teórico.” Assim, os cartões-postais contribuem significativamente com o visitante na sua construção de conhecimento quando em exposição. A autora ainda completa:

Uma exposição é o principal elemento da visibilidade institucional. As pessoas se relacionam com os museus e, portanto, com seu patrimônio cultural (o acervo) por meio das exposições. Essa relação depende, basicamente, das maneiras como organizamos a exibição e de como essas pessoas, a partir de seu histórico de vida vão observá-la. (CURY, 2000, p.408)

Os cartões-postais destacam-se quando integrantes de uma exposição. São eles que fazem a parte do discurso construído por um profissional, uma equipe ou a Instituição. Considera-se “o museu como lugar de comunicação e a exposição como a essência da linguagem museológica” (ALENCAR, 1996, p. 20). Assim sendo, são os objetos – no nosso caso, os cartões postais do *Museu Temporal* – detentores de uma mensagem individual (cada um carrega em si seu próprio significado histórico-cultural) e, ao mesmo tempo, coletiva (na medida em que articulados com outros objetos contribuem para a composição de um discurso, extrapolando o seu significado individual).

Para Maria Isabel Rocha Roque:

O objecto, cerne da comunicação que se procura travar, é a mensagem, fulcro e fonte de todo o discurso museológico, através do qual perpassam todas as informações que o museu veicula. Daí que o estudo de cada peça, a análise material, estética e histórica, o conhecimento tão profundo e vasto quanto possível, sejam critérios imprescindíveis para que o objecto possa ser correctamente utilizado no discurso efectuado pelo museu. (ROQUE, 1990, p. 03)⁵

E ainda completa:

A informação relativa ao objecto, assim disseminada e tão completa quanto possível, permite avaliá-lo em vários níveis significantes sem sobrecarregar a sua apresentação nas salas de exposição. O facto de cada elemento poder oferecer um leque de informações no domínio da cultura, da civilização, da técnica, do quotidiano ou outros permite que, no espaço habitual do museu, se destaque um objecto ou um conjunto de peças e explorá-los numa linha temática específica, aprofundando o seu carácter pluridisciplinar e rodeando-o de um aparato pedagógico mais actuante. (ROQUE, 1990, p. 24)⁶

Portanto, a elaboração e apresentação de uma exposição estão diretamente ligadas à pesquisa, análise e compreensão dos significados de um objeto isoladamente e, ao mesmo tempo, dele em conjunto com outros.

⁵ A orografia respeita a original do texto, origem de Portugal.

⁶ A orografia respeita a original do texto, origem de Portugal.

Analisar cientificamente um cartão-postal ilustrado inclui perceber sua forma, seu tamanho e seus detalhes, reconhecer a informação transmitida pelas imagens neles representadas e ler o significado que expressam. Contudo, para decodificar o valor simbólico de uma imagem é preciso compreender o contexto histórico daquilo que representam. É importante saber compreender as inúmeras informações apresentadas nas imagens e que possam ser extraídas para ajudar na percepção histórica existente naquele momento registrado na imagem. Segundo Marília Xavier Cury:

(...) a principal forma de comunicação em museus é a exposição ou, ainda, a mais específica, pois é na exposição que o público tem a oportunidade de acesso a poesia das coisas. É na exposição que se potencializa a relação profunda entre o Homem e o Objeto no cenário institucionalizado (a instituição) e no cenário expositivo (a exposição propriamente). A relação profunda se refere ao encontro entre as pessoas e a poesia, sendo que a poesia está nos objetos. (CURY, 2005. p.34)

Com base nesse pensamento é que entendemos a necessidade de preservação desse documento histórico. Preservar a fim de que o conhecimento disseminado por ele por meio da exposição possa de certa forma propagar a informação sobre a memória, que por ela foi apresentada. Por isso a área da comunicação museológica se apresenta como:

Uma área que se interessa em aproximar os objetos interpretados dos olhares interpretantes, como também, em resgatar dos indicadores da memória os diferentes sentidos e significados, ou melhor, é uma área que se preocupa em preservar a lucidez dos olhares perceptivos - que se apropriam de referências culturais, coleções e acervos, constituindo instituições museológicas – mas, sempre, com a intenção de possibilitar a reversibilidade destes olhares, de permitir novos arranjos patrimoniais e novas apropriações culturais. (BRUNO, 2004, p.02)

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, os cartões-postais são utilizados no Museu Temporal em suas exposições como forma de comunicação que irá contribuir de maneira significativa na construção de conhecimento para os visitantes. O cartão-postal contém em suas imagens informações que se potencializam como recurso didático, usando a memória congelada na sua imagem, dando o seu testemunho valioso de um passado distante, servindo para transmitir a outras gerações os episódios históricos que neles tiveram participação. Deste modo, são eles portadores de informação que produz conhecimento através das exposições realizadas no museu. E em especial apresentam uma herança cultural, através da imagem, que guarda informações, mensagens e registros da história.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Vera Maria Abreu de. *Museologia e Arte no Brasil: Da teoria à prática*. In: ICOM/ICOFOM. **Museologia e Arte**. ICOFOM Study Series – ISS 26. Disponível em: >[http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2026%20\(1996\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2026%20(1996).pdf) > Acesso em: 22 jul 2015.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História e Fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

BRUNO, Cristina. Principais Campos da Ação Museológica. In: **Seminário CCBB**. 5. s/n, 2004. Disponível em: >http://www.mestrado-museologia.net/Textos_cristina/Campo_Accao_Museologica.pdf > Acesso em 21 jan 2012.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos Bauru: EDUSC. 2004.

CARVALHO, Eduardo Costa. A natureza social da ciência da informação. In: PINHEIRO, Lena Vania R. (Org). **Ciência da Informação, Ciências Sociais e Interdisciplinaridade**. Brasília; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 1999. p. 51-64.

CURY, Marília Xavier. A Arte do comunicar. In: DORTA, Sonia Ferraro; CURY, Marília Xavier. **A Plumária indígena brasileira no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP**- São Paulo: Edusp, 2000, parte II, cap 1. p. 407-415

_____. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. Novas perspectivas para a Comunicação Museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus. **Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola**, v. 1, p. 269-279, 2009. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8132.pdf> >. Acesso em: 20 dez 2015.

DESVALLÉES, André. MAIRESSE, François (Ed). SOARES, Bruno Brulon Soares. CURY, Marília Xavier (Trad). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: ICOM, 2013. Disponível em:<http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf <. Acesso em: 20 de jun de 2015

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: FÓRUM NORDESTINO DE MUSEU, 4 Recife. **Trabalhos apresentados**. Recife: IBPC/Fundação Joaquim Nabuco, 1991. Disponível em:<<https://pt.scribd.com/doc/38689114/Documentacao-Museologica-Helena-Dodd-Ferrez>>. Acesso em: 15 jan 2016.

FRANCO, Patrícia dos Santos. Cartões-postais: fragmentos de lugares, pessoas e percepções. In: **MÉTIS: história & cultura** – v. 5, n. 9, p. 25-62, jan./jun. 2006. Disponível em:<<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewArticle/782> >. Acesso em 12 out 2011.

GUARNIERI, Waldisa Russio. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: **Cadernos Museológicos**, n.3, p.7- 12, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: 4ª ed, Ateliê Editorial, 2009.

LE COADIC, Yves-Francois. **A Ciência da Informação**. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 1996.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução BERNARDO, Leitão- Campinas, SP Editora da Unicamp, 1990. Disponível em: <<http://memorial.trt11.jus.br/wp-content/uploads/LE-GOFF-Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>>. Acesso em: 14 jul 2015.

NASCIMENTO, Rosana. O objeto museal como objeto de conhecimento. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. Lisboa: ULHT, n.3, p. 7-32, 1994.

NORA, P. Entre memória e história: A problemática dos lugares. Tradução: Yara AunKhoury. In: **Projetos História**. São Paulo: Projeto História n.10. **Revista do Programa de Estudos**

Pós-Graduados em História do Departamento de História, 1993. Disponível em: < revistas.pucsp.br/index.php/article/view/12101/8763 >. Acesso em: 22 jul 2015.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. Tradução Maria Clara F. Kneese e J. Guinsberg. São Paulo: Perspectiva, 2007.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. **A Comunicação no Museu**. 1990. 111f. Dissertação (Pós-graduada em Museologia e Patrimônio Artístico) Universidade Lusíada de Lisboa, Lisboa, 1990.

SANTOS, Anderson Alves dos. **Frente, verso e reverso de um cartão-postal: leituras de paisagens da Praça Nossa Senhora da Boa Viagem – Recife – PE**. 2007. 170f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Centro de Ciências Exatas e da Natureza, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007. Disponível em: < http://www.geociencias.ufpb.br/posgrad/dissertacoes/anderson_alves.pdf >. Acesso em: 10 dez 2015.

SILVA, Saulo Rondinelli Xavier da. A imagem como meio de comunicação: a representação simbólica de uma “realidade”. **Revista Espaço Acadêmico**, nº85, junho de 2008. Disponível em:><http://www.espacoacademico.com.br/085/85silva.pdf> <. Acesso em: 12 dez 2011.

SILVA, Daniella Rebouças. As formas de ver as formas: Uma tentativa de compreender a linguagem expositiva dos museus. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. Lisboa: ULHT, n.16, p. 67-98, 1999.

VELLOSO, Verônica Pimenta. Cartões-postais: imagens do progresso (1900-10). **Hist. ciênc. saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 7, n.3, p. 67-98. Fev. 2001.