



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

NEILA DE JESUS ANDRADE

A IMAGEM DOS CARTÕES-POSTAIS DE SALVADOR
- BAHIA EM EXPOSIÇÃO (1920 A 1940)

Salvador
2017

NEILA DE JESUS ANDRADE

**A IMAGEM DOS CARTÕES-POSTAIS DE
SALVADOR- BAHIA EM EXPOSIÇÃO - (1920 A 1940)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia como requisito para obtenção do grau de Mestre em Museologia.

Orientador: Gilson Magno dos Santos

Salvador
2017

Andrade, Neila de Jesus
A IMAGEM DOS CARTÕES-POSTAIS DE SALVADOR- BAHIA EM EXPOSIÇÃO
- (1920 A 1940) / Neila de Jesus Andrade. -- Salvador, 2017.
147 f. : il

Orientador: Gilson Magno dos Santos.
Dissertação (Mestrado - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
MUSEOLOGIA) -- Universidade Federal da Bahia, FACULDADE DE
FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS, 2017.

1. Cartão-Postal. 2. Memória. 3. Salvador-Bahia. 4.
Exposição. 5. Comunicação museológica. I. Santos, Gilson Magno
dos. II. Título.

NEILA DE JESUS ANDRADE

**A IMAGEM DOS CARTÕES-POSTAIS DE SALVADOR-
BAHIA EM EXPOSIÇÃO (1920 A 1940)**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 1º de novembro de 2017.

Gilson Magno dos Santos – Orientador

Phd em letras clássicas pela UFRGS. Professor Titular da Universidade Federal da Bahia.
Universidade Federal da Bahia.

Rita de Cassia Maia da Silva

Phd na Universidade de Aveiro, Portugal, no Departamento de Cultura e Artes - Laboratório do CETAC – MEDIA. Professora Adjunto I da Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Universidade Federal da Bahia

Sabrina Mara Sant'Anna

Doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Adjunto da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

*Dedico esse trabalho às mulheres que me deram determinação, força, coragem e conhecimento.
Neide, Ana, Sophia e Sabrina.*

AGRADECIMENTOS

À **Universidade Federal da Bahia** (UFBA) por implementar um curso voltado as questões patrimoniais que nos permite trabalhar com o homem, o objeto e os significados deste a evolução humana.

À **Deus** por ter me proporcionado essa experiência de aprendizado.

À minha filha **Sophia**, minha fonte de coisas boas e minha sobrinha linda, **Maria Eduarda**, por me mostrar que o amor de tia é igualzinho ao de mãe.

À minha mãe **Rosimeire** e ao meu pai **Antônio Carlos** pelo amor, carinho e confiança que sempre depositaram em mim e que espero nunca perder.

Ao meu irmão **Alan Roberto** e cunhada **Lilian** pelo apoio e ajuda que me deram quando precisei.

À **Ana Marta** minha recém descoberta entre amizade, carinho e amor (“*Ao infinito e além* - Buzz Lightyear- filme Toy Story).

Aos meus familiares: minha vó **Dete**, tia **Cica**, tio **Beto**, pela ajuda e amizade sempre.

Aos meus tios que foram minha fonte de amor em Salvador: **Ana, Vera, Lui, Ci, Son e Di**, por serem minhas companhias, por darem-me abrigo e apoio sempre cuidando como verdadeiros pais e amigos.

Aos meus amigos: **Vivia Mara, Lucas Caffé, Padre Cid, Elisabeth, Muriçoca, Netta e Claudete Lima** pelo apoio e amizade.

Ao senhor **Daltozo** por ter disponibilizado as informações sobre cartões-postais ilustrados.

Aos **profissionais do Museu Tempostal** em especial a senhora **Luizia Ventura** coordenadora da instituição pela ajuda e disponibilidade que atendeu a essa pesquisa com gentileza e paciência.

Ao professor e orientador **Gilson Magno** por acreditar nesse trabalho.

Sou grata à professora **Sabrina Sant’Anna**, por ter me ajudado a encarar as dificuldades.

E agradeço a **Val** pela infinita ajuda na solução de problemas dessa dissertação e ajudado a resolvê-las em tempo hábil.

Agradeço a todos que de certa maneira torceram e me ajudaram.

*Conheço todo o mundo através dos cartões-postais.
(Antônio Marcelino do Nascimento)*

ANDRADE, Neila de Jesus. *A Imagem dos cartões-postais de Salvador- Bahia em Exposição (1920 A 1940)*. Orientador: Gilson Magno dos Santos. 2017, 147f Dissertação (Mestrado em Museologia), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas / Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Museologia, Salvador-BA, 2017.

RESUMO

A presente dissertação objetiva analisar um conjunto de cartões-postais ilustrados - fonte iconográfica - com temática da Cidade de Salvador na Bahia entre os anos de 1920 e 1940 tentando compreender como esta era representada e quais as memórias estão contidas nas imagens. As influências sobre as escolhas das imagens divulgadas nesse meio de correspondência e, sobretudo, como os cartões-postais ilustrados seriam fonte de informação e comunicação museológica quando em exposições. A pesquisa apresenta um breve histórico e o conceito do que seria um cartão-postal ilustrado. Essa abordagem permitiu entendermos que a imagem era portadora de um discurso elaborado e divulgado em seu meio visual. A metodologia para análise dos cartões-postais ilustrados, corrobora por considerá-los como documentos/representações, narradores das transformações urbanas, carregadores de discursos e excelentes objetos de comunicação museológica. Deparamos com um acervo que possui um discurso sobre o patrimônio e a modernidade, e assim buscou-se a importância desse discurso para o período e sua contribuição na construção de conhecimento para os visitantes de uma exposição com essa tipologia de acervo e constatamos que o potencial informativo do acervo é pouco explorado em meio expositivo.

Palavras-Chave: Cartão-Postal. Memória. Salvador-Bahia. Exposição. Comunicação museológica.

ANDRADE, Neila de Jesus. *The Image of the postcards of Salvador-Bahia in Exhibition (1920 to 1940)*. Advisor: Gilson Magno dos Santos. 2017, 147f Dissertation (Master in Museology), Faculty of Philosophy and Human Sciences / Federal University of Bahia, Post-Graduate Program in Museology, Salvador-BA, 2017.

ABSTRACT

The present dissertation aims to analyze a set of illustrated postcards - iconographic source - with themes of the City of Salvador in Bahia between the years of 1920 and 1940 trying to understand how it was represented and what memories are contained in the images. Influences on the choices of the images disseminated in this medium of correspondence and, above all, how the illustrated postcards would be a source of information and museological communication when in exhibitions. The research presents a brief history and the concept of what would be an illustrated postcard. This approach allowed us to understand that the image was the carrier of a discourse elaborated and disseminated in its visual environment. The methodology for the analysis of the illustrated postcards, corroborates them as documents / representations, narrators of urban transformations, message carriers and excellent objects of museological communication. We came across a collection that has a discourse on heritage and modernity, and so we sought the importance of this discourse for the period and its contribution in the construction of knowledge for the visitors of an exhibition with this type of collection and we found that the potential information is scarcely explored in exhibition space.

Keywords: Postcard. Memory. Salvador- Bahia. Exhibition. Museum communication.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Marco da Fundação da Cidade e Pannel de Azulejo	24
Figura 2	Faculdade de Medicina-Bahia	29
Figura 3	Postal de Mello & Filhos, enviado em 1911	30
Figura 4	Elevador Hidráulico da Conceição e popular “Parafuso”. Postal Mello & Filhos entre 1906 e 1912	31
Figura 5	Elevador Lacerda	32
Figura 6	Rua de Portugal e Cons ^o Dantas- Bahia	33
Figura 7	Rua de Portugal - Bahia	34
Figura 8	Avenida Sete de Setembro -1930	35
Figura 9	Estampas EUCALOL. Viagens Pitorescas Através os Continentes. Muro das lamentações.	37
Figura 10	Entrada do Museu Tempostal	39
Figura 11	Exposição de longa duração: O Bairro do Comércio	41
Figura 12	Exposição de longa duração: Bahia – Litoral e Sertão	41
Figura 13	Exposição Pelos Caminhos de Salvador	42
Figura 14	Exposição de Cartões-postais- coleção de Hélio Gravatá	46
Figura 15	Vitrina da Exposição em Teresópolis – RJ	47
Figura 16	Painel com a história dos cartões-postais	48
Figura 17	Painel com identificação dos processos de impressão das imagens dos cartões-postais	48
Figura 18	Exposição dos cartões-postais anverso e verso	49
Figura 19	Exposição com as imagens dos cartões-postais	49
Figura 20	Penny Black - Primeiro selo postal do mundo.	52
Figura 21	Primeiro cartão-postal do mundo - <i>Correspondenz- Karte</i> - Frente e verso	53
Figura 22	Primeiro Postal Oficial do Brasil destinados à área urbana – porte 20 réis.	55
Figura 23	Primeiro Postal Oficial do Brasil destinado ao interior a província– porte 50 réis	55
Figura 24	Primeiro Postal Oficial do Brasil destinado ao envio internacional - porte 80 réis.	56
Figura 25	Um dos primeiros percursos do cartões-postais ilustrado em 1870.	57
Figura 26	Primeiro cartão ilustrado com propaganda, em preto e branco.	57
Figura 27	Verso do "Gruss aus Berlin", capital da Alemanha, de 1898	59
Figura 28	Anverso do cartão-postal “Gruss aus Berlin”	60

Figura 29	O cartão-postal ilustrado apresentando mensagem escrita no anverso e no verso	60
Figura 30	Verso de um postal, enviado de Paris para o Brasil em 15 de maio de 1914	61
Figura 31	Anverso e verso do cartão-postal com publicidade da cachaça Pitu, apresentando no verso espaço para o registro do CEP com 8 algarismos.	62
Figura 32	<i>Midiacard</i> com publicidade de carro da Chevrolet, 1906.	64
Figura 33	<i>Midiacard</i> com publicidade da Faculdade - FACIPE.	65
Figura 34	Máximo postal comemorativo da Inauguração de Brasília, 1960.	66
Figura 35	Máximo postal comemorativo dos 100 anos do automóvel em Portugal, 1995	66
Figura 36	Santa Catarina - São Francisco do Sul -1910	67
Figura 37	Anverso e verso do Cartão-postal editado por Alexandre Ribeiro que circulou em 1908. Vista da Avenida Central, Rio de Janeiro	68
Figura 38	Anverso do cartão-postal ilustrado editado por Mello e Filhos por volta de 1912. Vista da antiga Praça do Cais do Ouro, atual Praça Marechal Deodoro	69
Figura 39	Painéis da entrada do Museu Tempostal	73
Figura 40	Subsolo - Exposição Tempostal	74
Figura 41	Desenho do Subsolo do Museu Tempostal	75
Figura 42	Iluminação Difusa- Lâmpadas Fluorescentes	75
Figura 43	Desenho da Exposição	77
Figura 44	Texto de Apresentação da Exposição	78
Figura 45	Texto de Abertura e Painel <i>Salvador</i> .	82
Figura 46	Painel Praça Municipal, Rua Chile, Praça da Sé, Rua Saldanha da Gama	83
Figura 47	Painel Terreiro de Jesus e Largo de São Francisco	84
Figura 48	Painel Praça Castro Alves, Ladeira da Montanha, Barroquinha e ladeira de Santa Rita	87
Figura 49	Visão geral da exposição	88
Figura 50	Painel Comércio	89
Figura 51	Pelourinho, Carmo, Santo Antonio, Pilar	90
Figura 52	Painel Aguas de Meninos, Barbalho, Soledade, Queimadinho e Sete Portas	91
Figura 53	Painel Calçada, Roma, Ribeira, Bonfim, Boa Viagem, Mares e Piripiri e painel Amaralina, Pituba, Itapuã	92
Figura 54	Painel Brotas, Federação e Rio Vermelho	92
Figura 55	Painel do lado direito da exposição	93
Figura 56	Painel do lado direito da exposição	94

Figura 57	Nazaré, Mouraria e Tororó	95
Figura 58	Rosário, Piedade, São Pedro, Largo dois de Julho e São Bento	95
Figura 59	Reportagem TVE Bahia - Soterópolis - Pelos caminhos de Salvador	97
Figura 60	Palácio Rio Branco Praça Municipal – Década de 20	112
Figura 61	Rua Chile	115
Figura 62	Monumento Castro Alves	117
Figura 63	O Graf Zeppelin	118
Figura 64	Ladeira de São Bento	120
Figura 65	Corredor da Vitoria	122
Figura 66	Boa Vista	123
Figura 67	Igreja de Nossa Senhora da Graça	125
Figura 68	Igrejas e o Convento do Carmo	127
Figura 69	Igrejas e o Convento do Carmo Rua J.J. Seabra	127
Figura 70	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia	130
Figura 71	Escola Normal – Bahia	134
Figura 72	Palácio Rio Branco	135

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Análise da Figura 60	112
Tabela 2	Análise da Figura 61	116
Tabela 3	Análise da Figura 62	117
Tabela 4	Análise da Figura 63	118
Tabela 5	Análise da Figura 64	120
Tabela 6	Análise da Figura 65	122
Tabela 7	Análise da Figura 67	125
Tabela 8	Análise da Figura 68	127
Tabela 9	Análise da Figura 69	128
Tabela 10	Análise da Figura 70	130
Tabela 11	Análise da Figura 71	134
Tabela 12	Análise da Figura 72	135

LISTA DE ABREVIACÕES

ASCOM	Assessoria de Comunicação dos Municípios da Bahia
CEP	Código de Endereçamento Postal
CLC	Companhia Linha Circular
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
CNT	Central Nacional de Televisão
DPHAN	Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
FACIPE	Faculdade Integrada de Pernambuco
FNPM	Fundação Nacional Pró-Memória
IBPC	Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPAC	Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SECULT	Secretaria de Cultura e Turismo
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TCC	Trabalho de conclusão de curso
TVE	Televisão Educativa
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFRB	Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
UPU	União Postal Universal

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	16
1	A HISTORIOGRAFIA DE SALVADOR -BAHIA	24
1.1	Alguns fragmentos da Memória de Salvador - Bahia	24
2	O MUSEU TEMPOSTAL E O CARTÃO-POSTAL	36
2.1	O Museu Tempostal: templo dos cartões-postais	36
2.2	Exposições de cartões-postais por outro Museus	45
2.3	A História do cartão-postal: do simples ao ilustrado	50
2.3.1	A reforma do sistema dos correios e a patente do cartão-postal simples	50
2.3.2	O cartão-postal ilustrado	56
2.3.3	O cartão-postal ilustrado e a função propagandística	63
3	A EXPOSIÇÃO: PELOS CAMINHOS DE SALVADOR	71
3.1	Um Geral da Exposição	74
3.2	Pelos Caminhos de Salvador	77
4	MEMÓRIA CONTIDA NOS CARTÕES-POSTAIS DE 1920 A 1940	100
4.1	A Análise	104
4.2	A imagem de Salvador nos cartões-postais da exposição Pelos Caminhos de Salvador – 1920 A 1940	108
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	137
6	REFERÊNCIAS	139

INTRODUÇÃO

Na segunda metade do século XIX surgiu o cartão-postal um tipo de correspondência que tinha por finalidade simplificar as cartas e solucionar alguns problemas enfrentados pelos serviços postais, como os atrasos nas entregas de cartas e encomendas, promovido pelo aumento da demanda causada pela Revolução Industrial. Destinando à escrita de mensagens curtas, não utilizava envelope para ser postado, sendo caracterizado como pequeno retângulo de papel, tendo o selo impresso, ou colado, diretamente nele.

Existe várias versões para o fato da criação do cartão postal, mas oficialmente a patente é do austro-húngaro Emmanuel Hermann, no ano de 1869 (DALTOZO, 2006, p. 13-14). Gradativamente os cartões-postais passaram a circular em diversas partes do mundo, chegando ao Brasil em 1880, e aqui foram chamados de bilhetes-postais (SILVA, 2011, p. 103). Com o tempo os sistemas dos correios ficaram mais eficazes e os cartões-postais foram ganhando novas configurações como a inserção de imagens pequenas, espaços específicos destinados a mensagens curtas e ao selo. Contudo, a maior transformação aconteceu em 1902, quando imagens tomam todo o anverso do cartão-postal (SANTOS, 2007, p. 56). Por causa dessa nova característica passamos a considerá-los como cartões-postais ilustrados e foram sendo utilizados com diversas temáticas.

Milhares de temas imagéticos foram representados nos cartões-postais, dentre esses, podemos citar os temas da agricultura, amor, avião, esporte, fauna, ferrovias, flora, guerras, navios, personalidades, praias e religiões. Não existia uma única temática utilizada nos cartões-postais, todos os temas possíveis foram retratados e, nessa questão Daltozo (2006, p.33) simplifica em poucas palavras afirmando que “tudo que há sobre a face da Terra (e até embaixo, como os minerais e o petróleo) pode ser tema de colecionismo”. Usados para enviar notícias, felicitações, juras de amor, pesares e, também, para fins publicitários, desencadeou, ao longo do tempo, a prática do colecionismo.

O dia primeiro de outubro de 1869 é considerado o dia mundial do surgimento da Cartofilia, que significa o colecionismo de cartões-postais. Data em que o primeiro postal de publicidade foi comercializado na Inglaterra (DALTOZO, 2006, p. 13). No Brasil o dia nacional do cartão-postal é comemorado em 28 de abril. Essa data refere-se ao momento histórico em que D. Pedro II, no ano de 1880, autorizou a circulação dos bilhetes postais no país (SILVA, 2011, p. 103).

Um dos maiores colecionadores de cartões-postais do Brasil foi Antonio Marcelino do Nascimento (1929-2006) um sergipano que veio para Bahia ainda adolescente e permaneceu

até a sua morte. A sua coleção no ano de 1995 foi comprada pelo Governo do Estado da Bahia com aproximadamente 30 mil cartões-postais ilustrados (POSTAIS, 2014, p. 264). Dois anos após a venda, o Museu Tempostal foi fundado na Rua Gregório de Matos, número 33 em um dos principais pontos turísticos da cidade de Salvador, o Centro Histórico no Pelourinho.

O Museu Tempostal é o único no Brasil dedicado exclusivamente a objetos iconográficos além de cartões-postais possuem em sua coleção fotografias. Atualmente está com três exposições: O Bairro do Comércio, Bahia; Litoral e Sertão e Pelos Caminhos de Salvador. No espaço do Museu Tempostal as imagens sejam elas de fotografias ou do anverso dos cartões-postais tornam-se suportes utilizados para uma comunicação com o seu público visitante.

Essa pesquisa fundamenta-se nos estudos direcionados a exposição “Pelos caminhos de Salvador” que tem como intenção expor para o público visitante do Museu Tempostal as transformações urbanas da capital Baiana por meio de fotografias e das imagens de cartões-postais. Organizamos a separação dos cartões-postais e das fotografias da exposição para poder utilizar apenas as imagens dos cartões-postais com um recorte temporal entre os anos de 1920 a 1940 e, assim, compreender de que maneira a cidade de Salvador está representada dentre esse período e que informações e memória essas imagens nos reservam.

A relação estabelecida entre o museu e a memória vem desde a antiguidade. Foram os gregos antigos, os responsáveis pelo reconhecimento da importância da memória, fazendo dela uma deusa, a *Mnemosine*, que é mãe de nove musas com Zeus (LE GOFF, 1990). Por causa de suas filhas surgiu o *Templo das Musas* (Museiόν), lugar destinado para o saber filosófico e para pesquisa, originando a palavra Museu. 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.

Para trabalhar com a memória utiliza-se Jacques Le Goff (1990, p. 366) que elucida que “o conceito de memória é crucial”, sendo crucial nessa pesquisa explicar qual tipo de memória está sendo trabalhada. Deste modo, toma-se o conceito de memória como o que foi definido por Le Goff (p. 366) onde é explicada a memória como “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 cartão-postal por apresentar registro histórico possibilita o entendimento das memórias nela retratada, revelando questões que dizem respeito a sua atuação em um determinado contexto da história.

Não é primeira vez que a pesquisadora trabalha com as exposições desse Museu. Na graduação foi trabalhada a exposição intitulada “Arquitetura Religiosa na Bahia” onde foram analisados cartões-postais com imagens de seis igrejas localizadas em Salvador, para o trabalho de conclusão de curso (TCC), denominado “Imagem em exposição: os cartões-postais da arquitetura religiosa de Salvador”, do curso de Museologia da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia- UFRB, em 2012.

Essa pesquisa proporcionou o entendimento das imagens trabalhadas no circuito expositivo da Instituição, mas deixou inquietações já que a imagem poderia ser analisada e interpretada de inúmeras maneiras. As dúvidas moveram-se rumo a pesquisa de mestrado, que visou entender como a imagem portadora de inúmeras interpretações, de várias informações se potencializavam em meio a um conjunto temático na exposição supracitada, em especial o que a imagem guarda consigo, as memórias e informações, que podem ser reveladas quando as imagens forem analisadas.

Para entender o contexto das imagens dos cartões-postais expostas temos que compreender “a arte da exposição” como exemplifica Desvallées (2013, p. 59), ou seja, a Museografia. No espaço do museu temos a construção de conhecimento e a troca de informação por meio da exposição. Os recursos museográficos têm por finalidade estabelecer uma experiência cognitiva entre o sujeito e o acervo exposto.

Uma exposição museológica não se limita a uma simples apresentação do objeto em si, ela tem por finalidade transmitir ideias e conhecimentos, utilizando recursos verbais, auditivos, tácteis sobre acontecimentos, objetos, ideias e situações. Para se obter sucesso a exposição deve ser organizada e planejada levando-se em consideração o público visitante (WERNECK et al.,2010, p. 7). Sendo o principal acervo do Museu Tempostal, o cartões-postais trazem à tona a importância do olhar atento, pois por meio das imagens desses objetos o museu tenta 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.

A temática iconográfica é trabalhada em diversos estudo das mais variadas ciências. Autores como Peter Burke (2004) e Eduardo França Paiva (2002) destacam em seus estudos o cuidado ao trabalhar com a imagem, pois corre-se o risco de cair em contrastes e erros. Para Burke (2004), um dos principais representantes da História Cultural “as imagens dão acesso não ao mundo representado diretamente, mas a visões contemporâneas do mundo retratado por seus criadores”, ou seja, é preciso colocar a representação imagetica do cartão-postal em

seus contextos (sociais, culturais, econômicos, políticos, etc.) para que anacronismos históricos sejam evitados.

Para se obter um testemunho mais confiável usamos, como explica o Burke (2004, p. 237), uma série com o mesmo contexto, ao invés de usar apenas imagens individuais.

Em consonância com Peter Burke, o historiador Eduardo França Paiva (2002, p. 09) alerta sobre a importância dos questionamentos a respeito do tempo, do lugar e da razão, que objetivaram a produção de uma determinada representação, não deixando de lado, obviamente, a análise das apropriações e usos que a tal imagem/ representação no cartão-postal ilustrado sofreu ao longo da história.

Compreende-se que são inúmeras as informações apresentadas nas representações, e que poderão ser extraídas ajudando na percepção histórica existente naquele momento registrado. Luiz Martino (2015, p. 18), ao definir sobre a informação nos faz relacionar o potencial existente em nosso objeto de estudo, afirma que “uma informação é comunicação em *potencial*, se levarmos em conta a sua capacidade de ser estocada, armazenada (codificada) e reconvertida num segundo momento (decodificar)” e é assim que busca-se entender o que a imagem dos cartões-postais da cidade de Salvador entre 1920 a 1940 estão comunicando na exposição Pelos Caminhos de Salvador.

Quanto à estrutura informativa do objeto, este produzido pelo homem, Ferrez (1991) 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.

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.

A partir dessa abordagem, a pesquisa será desenvolvida e apresentada em 4 capítulos. Onde serão expostos momentos pertinentes da historiografia do Brasil, que foram importantes para a edificação do lócus da pesquisa e de todo o conteúdo exposto, a citar a contextualização do objeto como formação da cidade, do espaço e da pesquisa.

Pois, está aos poucos foi modificada para se tornar uma área estruturada para o comércio e moradia. O Urbanismo de Salvador foi incorporando adaptações nos traçados das ruas, dos largos e muros ao relevo do terreno, além de espaço em que foram construídos edifícios administrativos, igrejas e símbolos de poder público (VASCONCELOS, 1997). Atualmente a Cidade do Salvador se destaca por ser uma cidade dentre outras cidades como um local que possui grandes monumentos históricos e manifestações artísticas e culturais que trazem em sua contextualização e formação traços do passado e, ainda mantém em suas raízes a força e a presença marcante que transformou o país em um grande “Caldeirão Cultural”.

Como cidade turística do Brasil, Salvador foi representada em milhares de cartões-postais, que foram ilustrados pelo mundo. Atualmente, pode-se conhecer uma parcela de tais representações na exposição citada, que apresenta as principais transformações e crescimento urbano da cidade, é nela que a pesquisa foi direcionada, tendo como finalidade entender como e de que maneira os registros de memória e de informação estão sendo passados para o visitante, por meio de algumas imagens dos postais presentes na “Exposição: Pelos Caminhos de Salvador”, visto que entre as décadas de 1920 a 1940, foram períodos marcados por mudanças em relação ao pensamento, referente aos cartões-postais e suas influências. Hoje os cartões-postais são menos utilizados como correspondência, servindo mais como souvenir, ou seja, um objeto lembrança que resgata memórias dos lugares que se conheceu.

Para atingir o objetivo e entender a memória contida nas imagens dos cartões-postais em exposição primeiramente é preciso identificar a metodologia de análise da imagem, que nos fornece subterfúgios em relação a sua aplicabilidade no processo de leitura das imagens do acervo do Museu Temporal. Com o recorte temporal realizado e estabelecido faltava traçar um método de análise que traduzissem para uma linguagem verbal todo o significado da obra visual contida e expressa no cartão-postal.

Com a ajuda da Coordenadora do Museu, Luzia Ventura, selecionamos as imagens pertinentes a pesquisa, inclusive foi utilizado para embasamento teórico os estudos de alguns percursores nos estudos das artes visuais e leitura de Imagens, a citar: Erwin Panofsky (1997), Ana Maria Mauad (1996), Boris Kossoy (2001), Peter Burke (2004), Eduardo França Paiva (2002), Miriam Paula Manini (2007) e Ricardo Crisafulli Rodrigues (2007), e desenvolvemos nossa análise das imagens.

Esse estudo apresenta uma proposta de metodologia viável de ser aplicada nos acervos imagéticos, pois, está contribuirá com a documentação e pesquisa futuras sobre essa tipologia de acervo. A pesquisa se justifica também a partir da necessidade de se colaborar com futuras pesquisas de análise iconográficas, visto que durante a pesquisa se observou uma carência de

material de estudo referente a esse tipo de acervo museológico. Com seu valor informal e histórico a imagem é muito utilizada por diferentes áreas do conhecimento, mas para que esta se torne uma fonte segura deve-se passar por um processo de análise, descrição e interpretação de seu conteúdo para assim colaborar com estudos de pesquisadores e no conhecimento dos visitantes do museu.

Nesse sentido o objetivo geral desse trabalho visa analisar um grupo de imagens de cartões-postais da exposição denominada “Pelos Caminhos de Salvador” que abrange as décadas de 1920 a 1940, buscando compreender a memória e a informação que está sendo transmitida, que tornar-se-á compreensível a partir do meio da formulação da metodologia de análise, consequentemente tendo sua aplicação nas imagens analisadas.

O procedimento metodológico foi realizado através de três fases distintas. A primeira fase contou com pesquisa bibliográfica, que teve o intuito de identificar e levantar conceitos, práticas e processos de análise da imagem. A segunda deu-se de forma exploratória no Museu Tempostal e em seu acervo, foi marcada por visitas a Instituição onde identificamos as imagens dos cartões-postais em meio a exposição. E a terceira a aplicabilidade da análise sobre as imagens selecionadas.

Um método de maior pertinência para a realização das análises se formou por meio da iconografia e iconologia. Com base em estudos com essa metodologia realizamos a organização das informações e para obter uma ordem dos elementos de memória da imagem do cartão-postal uma ficha. Nela contém elementos para que consigamos alcançar o máximo de informação e de memória fornecido pelas imagens dos cartões-postais.

A ficha apresenta cinco etapas de análise: **1-** Local retratado: indica a localização geográfica/ espacial em que está sendo retratada na imagem; **2-** Tema representado: seria a identificação de um referente; **3-** Período retratado: a cronologia da imagem, ou seja, ela apresenta qual década dentre 1920 a 1940; **4-** A autoria: referência ao autor ou editor. **5-** Informações contextuais: envolve a relação do período retratado com contexto da época..

No segundo capítulo, será abordado o surgimento dos cartões-postais no mundo e no Brasil e, como a imagem passou a fazer parte inseparável de sua configuração. Com a introdução da imagem em seu anverso, o cartão-postal, passou a ser cobiçado e tornou-se objeto de colecionismo. Então, a partir da coleção de um apaixonado por cartões-postais que surgiu o Museu Tempostal, coleção está que contém atualmente mais de 45 mil postais sob sua guarda e gerenciamento.

A abordagem abrangerá também fragmentos referentes a história do Museu, visando apresentar a primeira vertente da metodologia tendo a pesquisa teórica voltada aos conceitos

chaves da Museologia, para realizar as análises dos objetos e do ambiente museológico, tais como: museus, museologia, museografia, exposição e linguagem.

O terceiro momento, será de total absorção e desenvolvimento referente ao espaço do Museu Temporal e as representações dos cartões-postais ilustrados são o suporte de informação, memória e comunicação. É no cenário das exposições que encontramos por meio das imagens pedaços de uma representação de uma determinada época, que nos convida a participar de um tempo passado que nos faz, por alguns minutos, parecer ser o nosso presente e, é assim buscando entender todo esse passado que entramos no terceiro capítulo buscando compreender o cenário da exposição “Pelos Caminhos de Salvador” e o que de informação e conhecimento ela nos traz.

Na exposição, os cartões-postais ilustrados estão sempre vinculados a um determinado discurso, a uma determinada representação da história e, conseqüentemente, a uma memória. É esta memória que buscamos entender no nosso quarto capítulo. Os museus de forma geral são guardiões e mediadores da memória dos objetos, tentam disseminar, preservar e conservar peças com alta capacidade de desvendar a memória de um local e a identidade de um povo se tornando assim preciosos documentos históricos.

As imagens da cidade de Salvador contidas nos cartões-postais datados entre 1920 a 1940, apresentam uma época em que várias mudanças de pensamentos estavam acontecendo em um momento se pensava nas modificações da Cidade para se enquadrar nos conceitos de modernidade em outro a busca pela preservação dos seus patrimônios históricos em busca de uma identidade e isso foi refletido nas imagens dos cartões-postais que serviam como divulgadores da Cidade e seus patrimônios tombados.

Maurice Halbwachs (1990) em sua obra *A memória Coletiva* relata que é indispensável que a sociedade busque conservar o passado, pois certos momentos podem passar despercebidos. O autor explica que as memórias correm o risco de desaparecerem, e 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 conservar para a sociedade a memória, ou seja, as imagens nos cartões-postais se tornam suporte de preservação da história, por meio da memória e, o Museu auxilia na sua divulgação e na sua perpetuação quando expõe as imagens de cartões-postais para o visitante.

Portanto o cartão-postal ilustrado, com sua imagem, contribui para proteção da memória, e quando, representa na sua face uma geração diferente ao grupo de visitantes que analisa, manifesta ainda mais o seu poder de testemunho e de documento histórico. Deste

modo esse estudo intensificou-se em demonstrar como um cartão-postal ilustrado, seja isoladamente ou integrado a um conjunto temático, guarda significados que vão além de sua função utilitária, destacando, assim, seu valor enquanto produto cultural de uma época, documento histórico preservador da memória da cidade de Salvador e, a importância do Museu Tempostal como propagador dessa memória por meio da exposição “Pelos Caminhos de Salvador”.

1. A HISTORIOGRAFIA DE SALVADOR -BAHIA

1.1. Alguns fragmentos da Memória de Salvador - Bahia

Quando se refere aos aspectos historiográficos do Brasil o primeiro local que vem na memória é a Bahia, pois foi nela que “em 22 de abril de 1500, ainda século XV, que o navegador português Pedro Álvares Cabral desembarcou na expedição que anunciou ao mundo a existência do Brasil” (MATTA, 2013, p. 27). A partir de então, Portugal começou a dar os primeiros passos em direção a uma efetiva colonização.

Esse primeiro passo se caracterizou com a nomeação pelo Rei de Portugal, Dom João III, do primeiro Governador do Brasil, Thomé de Sousa. Este teve a missão de realizar o processo de “colonização” na América Lusitana. A ideia consistia em duas questões básicas; a de ocupar as terras e proteger o terreno, ou seja, a construção de uma cidade-fortaleza. Junto com o Governador Thomé de Sousa vieram muitas pessoas tais como: médicos, militares, religiosos, jesuítas como Manoel da Nobrega e mestres de obras como Luís Dias. Assim, a cidade de São Salvador, nasceu, dia em que o então Governador desembarcou no atual Porto da Barra (Figura 1). Assim, “a frota desembarca no Porto da Barra, em frente da abandonada ruína da fortaleza de Francisco Pereira Coutinho, atual Forte de São Diogo, em 29 de março de 1549, data da fundação da cidade do Salvador” (MATTA, 2013, p. 31).

Figura 1: Marco da Fundação da Cidade e Painel de Azulejo



Fonte: Foto da Assessoria de Comunicação dos Municípios da Bahia- ASCOM ¹

¹Disponível em: <http://www.jornalgrandebahia.com.br/2017/12/fundacao-gregorio-de-mattos-devolve-seis-monumentos-restaurados-a-cidade-de-salvador/marco-de-fundacao-da-cidade-de-salvador/>

Na fotografia da figura 1 pode-se observar um monumento que é o marco de registro para memória da fundação da Cidade do Salvador. Um monumento de estrutura vertical esculpido em pedra de lioz portuguesa que possui o símbolo da Coroa Portuguesa e uma cruz de Cristo ao topo, este monumento foi esculpido por João Fragoso. Atrás do monumento, encontra-se um painel de azulejos, no qual é retratada a imagem da chegada do primeiro Governador. O painel atual é uma réplica feita por Eduardo Gomes que restaurou a obra no ano de 2003, o original foi de autoria de Joaquim Rebucho. É importante frisar, que sempre existiram preocupações voltadas à construção de símbolos e monumentos com o propósito de fixar uma memória, ligada a ideia de comemorar ou homenagear acontecimentos, pessoas, fatos de grande importância para o homem e seu processo evolutivo.

Apesar de ser o local de chegada dos colonizadores, o Porto da Barra, não foi escolhido para ser o local central para a construção da Cidade. Visto que a estratégia da época era implementar uma área urbana com fortes núcleos defensivos, Thomé de Sousa com a ajuda de Luís Dias, este um arquiteto que tinha como missão escolher um local e construir a primeira cidade do Brasil (LOBO; SIMÕES JUNIOR, 2012, p. 94) encontrou um lugar privilegiado na Baía de Todos os Santos em que construiria um local administrativo e comercial, e para além disso também ideal para o povoamento.

Na Baía de Todos os Santos a estruturação da cidade começou a ser fundamentada em dois níveis conhecidos como Cidade Baixa e Cidade Alta. O primeiro se destinou a ser uma área portuária e comercial e o segundo como local institucional, religioso e político. Dessa forma, o núcleo urbano inicial da capital brasileira estava sendo construído com adaptação da topografia do local que favorecia especialmente as estratégias de defesa da Cidade. E assim, a cidade seguiu em pleno desenvolvimento.

Nesse período inicial, a responsabilidade pelo traçado urbano de Salvador foi responsabilidade de Luís Dias, como é explicitado no livro do Programa Monumenta, que faz referência ao Processo nº 464-T-52

Segundo risco do Arquiteto Luiz Dias, a primeira capital do país desenvolveu-se no sentido longitudinal, paralelo ao mar, seguindo a linha de cumeada, numa trama de ruas praticamente ortogonal, adaptando-se à topografia do sítio. Os limites da Cidade foram rapidamente ultrapassados e dois pólos logo foram identificados: a Praça Administrativa, com o Senado e a Casa de Câmara, e o Terreiro de Jesus, onde se implantaram os jesuítas e o seu Colégio. (BRASIL, 2005 p. 311.)

Com os limites da cidade divididos as construções foram sendo realizadas, e logicamente, que a simplicidade foi a característica mais importante da arquitetura desse período, já que nos primeiros momentos do povoamento do território brasileiro, a carência de materiais (aos quais os europeus estavam acostumados) e recursos humanos não permitiram grandes estruturas arquitetônicas. Assim, as primeiras edificações foram construídas com materiais provisórios aos modos indígenas, usando madeira para sustentação e folhas de palmeiras em sua cobertura.

Enquanto Luís Dias se responsabilizava pela formação urbana da cidade de Salvador, a companhia dos jesuítas, sob gerência do padre Manuel da Nóbrega tinha por responsabilidade introduzir a educação e a fé da população. A ordem jesuítica foi a primeira a chegar à Salvador, no “período Colonial”, tendo como objetivo a propagação da fé cristã. Eles representavam a Igreja Católica tinham participação em toda a estrutura social da colônia, também abrangiam envolvimento e posição na política.

A cidade de Salvador foi construída como uma fortaleza no século XVI cercada por muros, tendo seu acesso ao lado externo mediante a duas portas, o acesso norte e ao acesso sul. Segundo os autores Andrade e Brandão (2009, p. 35-36) os muros de Salvador sofreram inúmeras ampliações fortalecidos com pedras e matacões até que atingiram o perímetro máximo, que corresponde, no caso do lado norte o atual Pelourinho, onde se tinha acesso pela “Porta de Santa Catarina, chamada de Portas do Carmo e ao sul, na atual praça Castro Alves, através da Porta de Santa Luzia, cujo costume popular lhe conferiu a denominação de Portas de São Bento.” Andrade e Brandão (2009, p. 36) afirmam ainda que a ampliação fomentou a construção de “novos quarteirões e o acolhimento de antigos edifícios exteriores ao espaço protegido da cidade, como a Santa Casa de Misericórdia e o colégio dos Jesuítas na segunda praça, o Terreiro de Jesus.”

Apesar de toda expansão algumas configurações foram mantidas do período “colonial”, como a continuação da praça administrativa da cidade, o local religioso representado pelo Terreiro de Jesus e pelo Largo de São Francisco. Desenvolveram-se as construções de vias de acesso da cidade baixa para a cidade baixa como a ladeira da montanha. Destaca-se ainda na Cidade Alta a praça administrativa da cidade com o Palácio dos Governadores, atualmente conhecido como Palácio Rio Branco e Casa de Câmara e Cadeia. Segundo Avante Sousa

A cidade se ampliava para além das Portas do Carmo, onde se estendia a freguesia de Santo Antônio. Na direção das Portas de São Bento, o traçado urbano atingia o forte de São Pedro, com a demarcação de novas vias. A cidade baixa que antes se restringia a apenas uma rua, onde se localizavam

trapiches, armazéns e casas comerciais, passou por uma remodelação, com aterros, tornando possível a ocupação residencial e a intensificação da atividade comercial. (SOUSA, 2003 apud RIBEIRO, 2005, p. 38)

Infelizmente a cidade de Salvador sofreu inúmeros ataques por meio de invasões e com os bombardeios. A invasão que mais acarretou danos ao desenvolvimento inicial da cidade foi a invasão dos holandeses², que impediu o período de crescimento, tanto nas questões econômicas e administrativas, quanto na evolução das construções que foram interrompidas em pleno apogeu. Segundo Andrade e Brandão (2009, p. 37) os holandeses provocaram demolições residenciais na parte de “São Bento e no Carmo, visando garantir melhores posições para a defesa, enquanto, por outro lado, as igrejas de São Francisco e da Ajuda foram transformadas respectivamente em paiol e adega”. A expulsão dos holandeses da cidade de Salvador aconteceu no ano de 1624, no Recôncavo os holandeses persistiram até o ano de 1661, esse acontecimento “marcava um período de relativa paz mundial, levando à diminuição substantiva dos gastos com fortificações”.

A partir do final do século XVII e meados do século XVIII a cidade de Salvador passou pelo processo de apogeu com o comércio de importação e exportação de produtos ficando conhecida com a Idade do Ouro ((MATTA, 2013, p. 58); (ANDRADE; BRANDÃO, 2009, p. 41). Nesse período Salvador foi consagrada a principal “colônia” de Portugal, pois consagrou-se pela importância de sua área portuária e administrativa. Com a explosão dos holandeses, Salvador, se tornou um grande “exportador mundial” de açúcar (ANDRADE; BRANDÃO, 2009, p. 44), além de se destaca com a lavoura de fumo e considerada como um dos maiores comerciantes de escravos africanos.

Apesar de ter vivenciados momentos de glória o século XIX se apresentaria como um período de declínio para a cidade de Salvador. Ao final do século XVII o açúcar concorria com a descoberta de ouro e de diamante em Minas Gerais, e com isso a importância do ciclo canavieiro diminuiria gradativamente, mesmo assim, Salvador continuava com o principal porto até o século XVIII. Segundo Bazin (1956, p. 27) a Bahia por muito tempo foi sede do Governo Geral e sofria com a formação de Estados independentes como do Maranhão em

² Segundo Arno WEHLING e Maria José WEHLING (1999, p. 126) a invasão ocorreu porque a Colônia tinha dado bons frutos com o crescimento do comércio do açúcar. A economia açucareira, principalmente no Nordeste, estava sob controle e gerava bastante lucro, o que causou desconforto nos holandeses que eram intermediários do comércio que o Brasil havia construído, a ideia de tomar esse mercado partiu da possibilidade de controle da produção.

1621, e a Capitania Geral de Pernambuco no ano de 1657, além disso a posição geográfica do Rio de Janeiro, “sendo mais bem situado para comercializar com o Rio de Prata e com Minas, provocou, em 1763, a mudança de residência do Governador, transformado de Vice-Rei”. Porém, a Bahia, continua com “o privilégio de ser a sede do arcebispado e de numerosas cabeças de ordens religiosas; é a capital religiosa do Brasil e nela a densidade de construções religiosas é a mais forte do país”. (BAZIN, 1956, p. 27) Porém ainda neste século registra-se muitas mudanças estruturais na cidade de Salvador, especialmente por conta da de sua expansão demográfica, pois “as portas da cidade murada, que outrora eram uma necessidade, nesse momento se constituíam num obstáculo à expansão física. Assim, foram demolidas, em 1780, a do Carmo e, em 1788/96, a de São Bento”. (ANDRADE; BRANDÃO, 2009, p. 51).

No início do século XIX, a cidade de Salvador encontra-se com um período de decadência política e econômica, e quatro episódios podem justificar a diminuição da importância da cidade. A primeira delas como já foi relatada foi a transferência de capital. O segundo episódio seria a concorrência externa na produção do açúcar mundial, a terceira uma concorrência interna com o café e a quarta possível justificativa seria o “estabelecimento, paulatino, de leis que conduziram ao fim do tráfico negreiro (1850) e a abolição da escravidão (1888).” (ANDRADE; BRANDÃO, 2009, p. 19). Mas, chegava a cidade mesmo que timidamente no final do século crescentes mudanças com a “implantação do sistema de transporte urbano sobre trilhos, da modernização e eletrificação de ascensores e expansão da cidade sobre o mar com o aterro do comércio ao final do século XIX”. (ANDRADE; BRANDÃO, 2009, p. 20)

Alfredo Matta (2013, p. 67) explica que a existência de algumas indústrias e de oficinas de artesãos no final do século XIX demonstrava que a cidade de Salvador ainda tinha dinamismo suficiente para que com disposição pudesse organizar seu mercado interno e possibilitar que tanto as indústrias como os artesãos buscassem uma forma de formar uma sociedade capitalista. Segundo o autor o capitalismo que surgiu na Bahia era “voltado para urbanização e padronização de hábitos e consumo.” (MATTA, 2013, p. 67)

Em toda a cidade de Salvador encontramos parte do grande legado deixado pela formação da cidade. Na Cidade Alta, por exemplo encontramos edificação da Igreja dos Jesuítas e da Faculdade de Medicina da Bahia, a qual representam a memória dos padres jesuítas. A atual Igreja dos Jesuítas foi a quarta edificação da cidade e apresenta proporções maiores em relação aos outros edifícios religiosos antes concebidos com materiais provisórios. Do lançamento da pedra fundamental da construção da Igreja, em 1657, ao término de sua estrutura arquitetônica, em 1672, passaram-se 15 anos. Devido à presença dos

padres da Companhia de Jesus, o local passou a ser conhecido como Terreiro de Jesus, oficialmente esse local é denominado de Praça XV de Novembro e é cercado de prédios que representam toda a história da formação da Cidade. Devido à importância tanto histórica quanto cultural para a cidade baiana, os monumentos arquitetônicos ao entorno da Praça XV foram tombados como Patrimônio Nacional assim a área ficou conhecida como Centro Histórico de Salvador.

A Figura 2 é um cartão-postal retratando a Faculdade de Medicina da Bahia e nos mostra parte do Terreiro de Jesus. No primeiro plano está a Praça XV de Novembro, ao fundo está a Faculdade de Medicina da Bahia, a faculdade de medicina mais antiga do Brasil. A Faculdade de Medicina da Bahia é o antigo Colégio dos Jesuítas da Bahia fundado pelo padre Manuel da Nóbrega, em 1553. Os estudos eram públicos e gratuitos ensinava a ler, escrever, a contar e conceitos básicos da religião Católica. Em 1759 os jesuítas são expulsos e algum tempo depois o colégio foi utilizado para o curso de medicina tornando-se Faculdade em 3 de outubro de 1832. Já a Igreja encontrava-se com alguns problemas, que foram solucionados para que essa fosse transformada na nova Catedral da cidade.

Figura 2: Faculdade de Medicina-Bahia



Fonte: Acervo particular de José Carlos Daltozo

Na imagem da figura 2 destacamos também a importância do chafariz, em frente à Igreja e a Faculdade este que foi encomendado em 1853 e instalado em 7 de janeiro de 1856, tendo sido produzido em Champagne, na França. Esse fato era muito comum na época, os monumentos serem feitos fora do país, suas partes trazidas para o país e então o monumento era montado. Na base, encontramos representado os quatros principais rios da Bahia:

Jequitinhonha, Paraguaçu, Pardo e São Francisco. Reconhecendo o valor histórico a Igreja recebeu o título de Patrimônio Cultural Nacional, tombada pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN em 25 de maio de 1938. E o conjunto arquitetônico do prédio em que abrigava o ensino de medicina na Bahia foi indicado para tombamento, como patrimônio material do Brasil em 22 de dezembro de 2015 também pelo IPHAN.

Do final do século XIX ao século XX Salvador passa por profundas transformações principalmente em busca de se tornar aos moldes Europeus uma cidade moderna. Dentre inúmeras transformações e construções da cidade nesse período destacamos a construção do Theatro São João (Figura 3) este inaugurado em 13 de maio de 1812. O cartão-postal ilustrado, figura 3 é da editora Mello & Filhos, foi enviado no ano de 1911, e representa como era o Theatro este que foi o primeiro teatro brasileiro de grande porte, referência no país. Infelizmente em 6 de junho de 1923 o magnífico prédio foi destruído por um incêndio, e deu lugar ao Palácio dos Esportes, inaugurado 12 anos depois.

Figura3: Postal de Mello & Filhos, enviado em 1911



Fonte: GUIA GEOGRÁFICO³

Outro símbolo do século XIX que representa uma Salvador em desenvolvimento, e que atualmente atraem os visitantes por ser considerado um dos principais pontos turísticos, além de ser um dos mais conhecidos é o Elevador Lacerda (Figuras 4 e 5). Ele foi projetado para desempenhar a função de transporte público, deslocando as pessoas da atual Praça Cairú,

³ Disponível em: <<http://www.bahia-turismo.com/salvador/antiga/fotos/largo-theatro.htm>> Acesso em: 13 abr 2016

Cidade Baixa, para a Praça Tome de Sousa, na Cidade Alta. Sua estrutura atual tem 72 metros de altura e duas torres realizando seu percurso em aproximadamente trinta segundos de duração. Reconhecendo sua importância histórica para a cidade de Salvador, foi aberta uma solicitação de processo para o tombado em 2002, e a realização do registro de tombamento foi concretizada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN em janeiro de 2011 nos livros Histórico e de Belas Artes.

O Elevador Lacerda foi idealizado pelo empresário Antônio de Lacerda (1834-1885), construído em parceria com seu irmão, Augusto Frederico de Lacerda e financiado por seu pai Antônio Francisco de Lacerda. Para chegar a estrutura atual passou por várias mudanças introduzidas ao longo de sua história. As obras para sua construção foram iniciadas no ano 1869 – mesmo ano do registro do cartão-postal por Emmanuel Hermann - e refletiu as ideias de modernidade e de progresso desejados na época para impulsionar o financiamento e investimentos na cidade. Inicialmente tinha o nome de Elevador Hidráulico da Conceição e era popularmente conhecido como "Parafuso" (Figura 4). Na estrutura inicial representada na figura 4 as pessoas eram pesadas individualmente para se obedecer ao limite máximo de segurança.

Figura 4: Elevador Hidráulico da Conceição e popular “Parafuso”. Postal Mello & Filhos entre 1906 e 1912



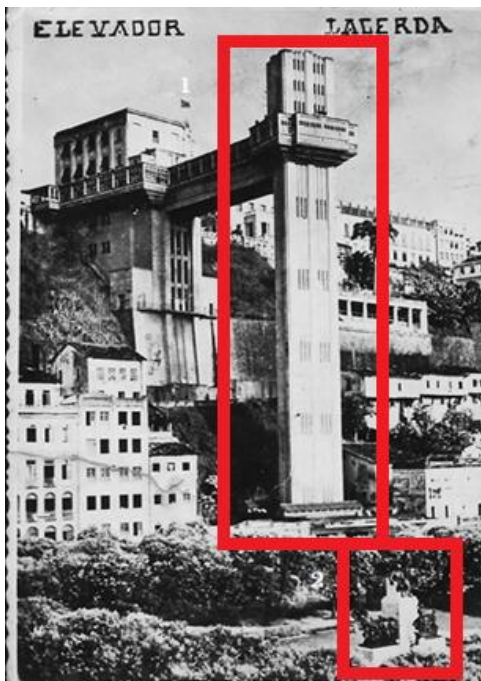
Fonte: GUIA GEOGRÁFICO⁴

⁴Disponível em: < <http://www.cidade-salvador.com/lacerda/elevador-comercio.htm>> Acesso em 16 abr 2016

É válido destacar que no ano de 1930 o Elevador Lacerda passou por reforma (Figura 5) conferiu-lhe uma arquitetura com a tendências Art déco, um dos maiores símbolos de modernidade da época no país. Antes operava com apenas duas cabines, hoje funciona com quatro. Em 1906 os elevadores começaram a funcionar com eletricidade, pois antes o sistema funcionava por meio hidráulico. Até o ano de 1873 quando foi inaugurado, era considerado o mais alto do mundo, com 63 metros. E em 1896, passou a ser chamado de Elevador Lacerda em homenagem ao seu idealizador.

Na imagem do cartão-postal ilustrado da figura 5, ano de 1946, é possível observar a torre em sentido vertical a sua estrutura por inteiro. Esse cartão-postal ilustrado nos apresenta ainda o monumento em homenagem a José da Silva Lisboa, Visconde de Cairú. O monumento inaugurado no ano de 1934 e é autoria do escultor italiano Pasquale De Chirico. Essa homenagem justifica-se pelo ato de convencer Dom João VI as vantagens existentes para o país com a abertura dos portos às nações amigas, o que possibilitou desenvolvimento do comércio ultramarino, sendo oficializado através da Carta Régia de 1808.

Figura 5: Elevador Lacerda



Fonte: Acervo particular de José Carlos Daltozo

Um dos destaques da cidade de Salvador é o Bairro do Comércio este que se tornou o principal meio de entrada de mercadorias da cidade, recebendo os produtos para serem exportados movimentando a economia baiana. Foi o primeiro bairro destinada as questões comerciais e bancárias. Pela sua importância relacionada como referência de modernidade da

cidade de Salvador, em que envolveu o desenvolvimento urbano, justifica-se sua representação em inúmeros cartões-postais ilustrados.

O cartão-postal ilustrado da figura 6 é da Editora Catalina, foi enviado para Recife em 15 de abril 1928 e traz em sua representação duas ruas localizadas no Bairro do Comércio: a Rua de Portugal e a Conselheiro Dantas, ao fundo, (esta é a continuação da Rua de Portugal). A atual Rua de Portugal era conhecida como a Rua das Princesas - escrita com Z - uma das mais movimentadas no século XIX e é continuação da atual Rua Conselheiro Dantas, chamada de início de Rua Nova do Comercio, construída após aterro no ano de 1867. Encontramos fotografias de outras épocas e observamos que partir de 1910 começam a serem vistas árvores pequenas nessas ruas, além de postes e linha para o bonde. O selo no cartão-postal ilustrado, custava 100 réis e pertencente a *série vovó Aviação*, que passou a ser emitido entre 1920 e 1940.

Figura 6: Rua de Portugal e Cons^o Dantas- Bahia



Fonte: Acervo particular de José Carlos Daltozo

O cartão-postal ilustrado da figura 7 representa apenas a Rua de Portugal. Também foi elaborado pela Editora Catalina, apesar de estar selado e carimbando com a data de 29 de março de 1949, seu verso está sem uso, o que conclui-se que foi enviado como fator de lembrança. Em sua imagem observamos a existência da fachada com o nome *Banco Português do Brasil*, a única referência que encontramos sobre esse Banco foi em relação a criação de uma cede no Rio de Janeiro em 1918 (MARQUES; MELO, 2011). O Selo fixado nele é a representação do padre Manoel da Nóbrega - sacerdote jesuíta responsável pela educação e evangelização na Bahia - em comemoração aos 400 anos da fundação da Cidade do Salvador.

Figura 7: Rua de Portugal - Bahia



Fonte: Acervo particular de José Carlos Daltozo

Dentre todas as modificações que passou a cidade de Salvador, uma das maiores, sem dúvida, foi a construção da Avenida Sete de Setembro, pois ela se transformou num dos maiores símbolos de progresso da Cidade. Inaugurada em 1915 pelo governador da Bahia J. J. Seabra. Na imagem do cartão-postal ilustrado da figura 8 foi elaborado pela Catilina Editora em 1930, em seu anverso há uma identificação do local, Avenida Sete de Setembro. O que observa-se nesse postal ilustrado é como a representação da Avenida mostra que a cidade de Salvador já possuía uma ampliação da iluminação pública e a melhoria dos serviços de transporte urbano com duas linhas de bondes.

Observamos no cartão-postal ilustrado a modernidade em voga na época com os prédios, o traçado da rua, os postes de iluminação e os trilhos para passagem dos bondes, e como afirma Márcia Maria Couto Mello (2005) estas são características que mostram a importância da representação da Cidade com traços de modernidade, pois os cartões-postais ilustrados tinham

[...]o foco sobre elementos que informam a condição de conforto que a cidade “moderna” oferecia a seus habitantes. Além de espaços limpos, vazios e abertos, com praças e monumentos que reverenciam heróis e figuras associados à liberdade, também são vistos vários elementos lidos como ícones da modernidade – parques com canteiros e jardins decorados, calçamento, postes de iluminação pública, trilhos urbanos, bondes circulando, veículos automotores, elementos em ferro (gradis, coretos, adornos diversos), etc. (MELLO,2005, p. 50).

Figura 8: Avenida Sete de Setembro -1930



Fonte: Acervo particular de José Carlos Daltozo

Atualmente a cidade de Salvador é um dos pontos turísticos mais visitados do país, reconhecida pelo patrimônio histórico nela existente e por suas belas praias. A cidade continua em pleno desenvolvimento, onde passavam os bondes e pequenos automóveis, formaram-se grandes avenidas e hoje conta com o metrô e aeroporto. Mesmo com toda a modernidade em cada rua observa-se parte da memória de Salvador seja por meio de seus prédios, pelas fortificações ou mesmo por símbolos (estátua, placas, etc) de memória que nos remete a pensar como foi o passado aqui vivenciado.

Um pouco da memória de Salvador podemos encontrar num local conhecido como o Museu Tempostal, lá as memórias da cidade são encontradas por meio das imagens em cartões-postais, estes representam os locais de diferentes espaços de tempo. Chama-se atenção em especial para a exposição "Pelos Caminhos de Salvador" esta que tem como objetivo mostra todo o desenvolvimento da cidade entre os anos iniciais de formação da cidade até os anos de 1970. No próximo capítulo conheceremos um pouco mais sobre esse museu e como o cartão-postal passou a ser objeto de colecionismo e como sua imagem consegue guardar a memória de Salvador.

2. O MUSEU TEMPOSTAL E O CARTÃO-POSTAL

2.1. O Museu Tempostal: templo dos cartões-postais

O Museu Tempostal é o único museu no Brasil que contém a maior coleção de cartões-postais. Seu acervo não é exclusivamente formado por eles, pois nesse museu também encontramos fotografias. Muitos dos cartões-postais encontrados, resistiram ao tempo e suas intempéries devido aos cuidados de colecionadores e dos museus que preservam essa tipologia de objeto.

São inúmeros os museus que surgiram em decorrência do colecionismo, isto é, justificado por causa da durabilidade que os objetos colecionados possuem (quando bem preservados), pois assim, ultrapassam a vida de seus produtores e colecionadores, tornando-se apto a expressar toda a carga histórica que acumulou com o tempo (MENESES, 1998, p. 90).

De acordo com o Conselho Internacional de Museus – ICOM (1995, p. 33) “Museu é toda instituição permanente, sem fins lucrativos, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa e expõe coleções de objetos de caráter cultural ou científico para fins de estudo, educação e entretenimento”. E para estudos específicos desenvolvidos referentes a ciência que estuda os museus surgiu a Museologia.

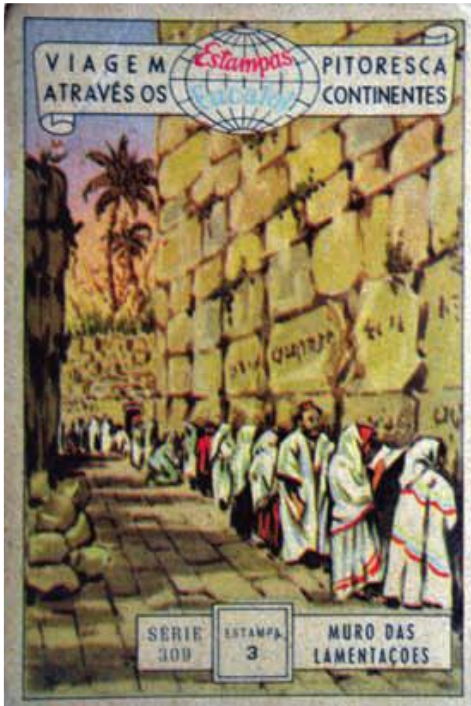
Uma área nova, que tem por finalidade o conhecimento dedicado especialmente à gestão, pesquisa e comunicação (em suas diversas formas) dentro ou fora de museus, visando promover a cultura, a educação e as representações da sociedade, uma área nova da ciência se comparada a outras ciências, tais como a História, Antropologia, Sociologia, etc., que a partir da década de 1950 assumiu uma nova abordagem teórica e terminológica, em que o seu campo de estudo não seria apenas o estudo de museu, mas a sua relação entre o homem e o objeto, envolvendo sobretudo a memória.

Segundo Waldisa Russio Guarnieri (2010, p.78), a museologia “é a ciência do museu e das suas relações com a sociedade; é também, a ciência que estuda a relação entre o homem e o objeto, ou o artefato, tendo o Museu como cenário desse relacionamento”, ou seja, a museologia tem seu trabalho também voltado para a vinculação do homem com o objeto.

Não poderia ser realizado um estudo sobre o Museu Tempostal e isentar a fala sobre o seu fundador. O Museu Tempostal foi constituído por Antônio Marcelino do Nascimento, que foi um dos maiores colecionadores de cartões-postais do Brasil, nascido em 13 de junho de

1929 em Simão Dias, Sergipe⁵. Desde garoto praticava o colecionismo: primeiramente recortes de jornais e, depois, livros ilustrados. Ainda em Sergipe, iniciou sua coleção de cartões-postais com estampas de sabonete Eucalol⁶, a figura que virou objeto de deslumbramento da época.

Figura 9: Estampas EUCALOL. Viagens Pitorescas Através os Continentes. Muro das lamentações.



Fonte: Postais: Revista do Museu Correios, 2014, p. 265.

Em 1947 Antônio Marcelino do Nascimento mudou-se para Salvador. Em 1952 foi aluno no Colégio da Bahia, recebe estímulo dos colegas, que também eram colecionadores, e inicia coleções variadas: de santinhos de catecismo a máquinas fotográficas antigas. Contudo,

⁵ Sobre a biografia de Antônio Marcelino do Nascimento, a história de sua coleção de postais e do Museu Tempostal cf. DALTOZO, José Carlos. **Cartão-Postal, Arte e Magia**. Presidente Prudente (SP): Gráfica Cipola, 2006. p. 99.

⁶ Eucalol era uma empresa de produtos de higiene pessoal no Rio de Janeiro. Conhecida por seu sabonete feito de eucalipto e que apresentando uma coloração verde teve rejeição do público da época, pois só eram conhecidos sabonetes na cor rosa ou branco. Isso fez com que os empresários resolvessem inovar e lançar estampas colecionáveis junto ao sabonete, prática que se tornou um grande sucesso entre os consumidores. GORBERG, Samuel. O que são Estampas Eucalol. Disponível em >http://www.brasilcult.pro.br/eucalol/estampas_eucalol/eucalol.htm< Acesso em 27 dez 2016.

Antônio Marcelino do Nascimento descobriu que seu amor maior era a cartofilia⁷. Em 1954 trabalhou e estudou no Colégio Ipiranga, e incentivado pelo professor Isaías Alves, Antônio Marcelino do Nascimento expôs pela primeira vez a sua coleção de postais em 1965. Anos mais tarde, ele tornou-se secretário da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia e, nessa época, já havia acumulado cartões-postais de todos os estados brasileiros e de alguns países. Em 1974, o colecionador sergipano resolveu tornar permanentemente acessível para o grande público sua amada coleção que, na época, contava com aproximadamente 40 mil postais (DALTOZO, 2006). Assim, ele criou seu próprio Museu no sobrado onde residia situado na Rua do Sodré, número 223, em Salvador – local onde permaneceu até a década de 1990.

Os cartões-postais eram para Antônio Marcelino, verdadeiros registros das diversas fases do desenvolvimento histórico, geográfico e cultural dos países que representavam. Há relatos de que as exposições organizadas por ele foram inesquecíveis, visto que ele fazia questão de revelar o passado e o presente dos lugares apresentados em seus postais, com textos didáticos e simples, nos quais descrevia ruas, avenidas, praças, jardins e a arquitetura contida nos postais expostos (DALTOZO, 2006). Sabe-se que ele tinha prazer em receber visitantes e que a eles dava explicações históricas e artísticas sobre os objetos de sua amada coleção.

Em 1995 o Governo do Estado da Bahia por meio da Secretaria de Cultura e Turismo - SECULT, vinculada ao Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural - IPAC comprou o acervo de Antônio Marcelino com aproximadamente 30 mil cartões-postais ilustrados (POSTAIS, 2014, p. 264). Dois anos após a venda, em 05 de novembro de 1997, o Museu Tempostal foi fundado e instalado em um sobrado do século XIX que pertenceu a Joaquim Pereira Marinho, rico negociante conhecido como Conde Pereira Marinho, onde funciona atualmente, está localizado na Rua Gregório de Matos, número 33, em um dos principais pontos turísticos da cidade de Salvador, o Centro Histórico no Pelourinho (Figura 10).

⁷ A Cartofilia é a atividade de colecionar cartão-postal e o colecionador recebe o nome de cartofilista. Para saber mais Cf. In: DALTOZO, José Carlos. **Cartão-Postal, Arte e Magia**. Presidente Prudente (SP): Gráfica Cipola, 2006. p. 99.

Figura 10: Entrada do Museu Tempostal



Fonte: Neila Andrade, 2017.

O Museu Tempostal tem Santo Antônio como patrono, já que este era o santo de devoção de seu antigo proprietário. O nome Tempostal foi dado pelo próprio Antônio e significava, segundo ele, “templo dos postais” ou “os postais no tempo”. O Principal colecionador de postais da Bahia, Antônio Marcelino do Nascimento faleceu em 22 de novembro de 2006, aos 77 anos, sentiu-se mal em casa e faleceu a caminho do hospital. Contudo, sua coleção de postais continua a perpetuar o seu nome – a sua própria memória – bem como a memória dos lugares que representam por meio de imagens.

Desde a fundação do Museu Tempostal, várias exposições foram montadas: *Carnaval dos Grandes Clubes - anos 30*, a folia momesca de Salvador que ainda não tinha ido para as ruas; *Cidades Brasileiras no início do Século*, com aspectos de cidades brasileiras no princípio do século XIX; *Antigos Largos e Praças da Cidade do Salvador*, que revelava o antigo traçado urbano da capital baiana; *A criança em Antigos Cartões-postais*, lembrando aspectos lúdicos da infância; *Tempos das Flores*, mostra composta por postais da Belle Époque apresentando algumas flores; *Imagens de Natal*, enfocando cenas da vida de Jesus Cristo: anunciação, nascimento e a sagrada família; *O Negro na Bahia*, retratando a importância do negro na nossa sociedade e as tentativas de ofuscar o seu papel social; *A Mulher Negra na Bahia –Imagens de Gênero e de Raça*, destacando a religiosidade e a folclorização da baiana. (POSTAIS, 2014, p. 268).

No espaço do Museu Tempostal, os cartões-postais ilustrados são suporte de comunicação museológica. Entende-se que as informações se potencializam como recurso

didático, podendo auxiliar no desenvolvimento de diversas atividades, tais como educativas e culturais. Por isso é fundamental a elaboração de uma pesquisa, visando a compreensão das informações contidas nos objetos para que a Instituição que o preserva não corra “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).

A imagem no cartão-postal é revestida de significado e de manifestação de um tempo não presente, cada cartão-postal ilustrado que integra uma coleção expressa-se como um fragmento do vestígio da produção, circulação, consumo, entre outras características, que transforma o objeto em elemento de valor enquanto produto cultural de uma época e documento histórico.

O Museu Tempostal apresenta três exposições de longa duração compostas por fotografias e cartões-postais ilustrados. No artigo, Museu Tempostal: uma viagem no tempo, escrito pela museóloga e atual coordenadora do Museu Tempostal Luzia Maria Matos Ventura (POSTAIS, 2014), encontramos a descrição de forma sucinta das três exposições.

Segundo Luzia Maria Matos Ventura (POSTAIS, 2014, p. 167 - 168), a primeira exposição intitulada O Bairro do Comércio (Figura 11), contém cerca de 100 imagens datadas entre a primeira década do século XX aos anos 1980, estas retratam o Bairro do Comércio, entre o trecho da Preguiça até o antigo Mercado do Ouro. A segunda denomina-se de Bahia – Litoral e Sertão (Figura 12) expõe imagens do início do século XX, com referência a formação geopolítica e econômica da Bahia, demonstrando a influência do intercâmbio entre o litoral e a região sertaneja. E a terceira exposição com o título de Pelos caminhos de Salvador (Figura 13) apresenta conforme a museóloga Luzia Maria Matos Ventura:

[...] as transformações ocorridas no cenário urbano da cidade do Salvador nos fins do século XIX, bem como o seu desenvolvimento, o surgimento de novos bairros. Evidencia significativas melhorias, tais como o desenvolvimento dos meios de transporte, a iluminação, além da construção de novas vias de comunicação e acesso. Apresenta painéis com duzentas e vinte imagens, entre postais e fotografias. (POSTAIS, 2014, p. 167)

Figura 11: Exposição de longa duração: O Bairro do Comércio



Fotógrafa: Neila Andrade 2017

Figura 12: Exposição de longa duração: Bahia – Litoral e Sertão



Fotógrafa: Neila Andrade 2017

Figura 13: Exposição Pelos Caminhos de Salvador



Fotógrafa: Neila Andrade 2017

Os cartões-postais ilustrados no Museu Tempostal são o principal suporte de comunicação da Instituição com o seu público. Observamos que o Museu delega aos postais ilustrados a função de difundir o conhecimento que carregam, através de suas imagens, aos visitantes por meio da comunicação museológica. Entende-se a Comunicação Museológica como “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) por meio dela se “fundamenta as ações comunicacionais em museus, além de construir conhecimento teórico” (CURY, 2009, p. 270). Ainda sobre a comunicação museológica, Marília Xavier Cury cita que:

(...) 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, 2005,34)

Dessa forma entende-se que o cartão-postal ilustrado, quando em exposição possui em sua imagem um material que informa, educa e representa um momento do passado e se explorado adequadamente consegue transmitir conhecimento e informação contribuindo para a compreensão do visitante. Assim, ao entrar em contato com os postais ilustrados, o visitante tem a oportunidade de observar como estes se transformam em objetos-documentos que têm a capacidade de dar testemunhos do momento representado na imagem.

Ressalta-se ainda que os cartões-postais ilustrados são detentores de uma mensagem individual, pois cada um carrega em si seu próprio significado histórico-cultural, e ao serem expostos e se conectam a outros objetos iconográficos, passam a ter uma mensagem coletiva, e na medida em que articulados com outros objetos contribuem para a composição de um discurso expositivo, extrapolando o seu significado individual.

Trabalhar com esse tipo de acervo demonstra a necessidade da pesquisa e de um planejamento para compreender a gênese do objeto, para assim produzir uma exposição, que ensine e que em especial, gere conhecimento ao visitante, além de instigá-lo a conhecer mais sobre a história do momento propagado. Tendo em mente que a imagem do cartão-postal é passível de várias interpretações, e para que a exposição não seja considerada incompreensível é preciso que haja vários profissionais de diversas áreas, ou seja, um grupo interdisciplinar, que poderá formular maneiras de obter o sentido idealizado de uma exposição “comunicativa e educativa”. A museóloga Marília Xavier Cury completa que

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)

Assim, é na exposição que verifica-se todo o potencial de informações da imagem do cartão-postal. Porém para montar uma exposição é preciso que se tenha a concepção de que está é conduzida por alguns fundamentos, como a escolha do tema, o seu desenho, que envolve o conceito sobre o objeto, isto irá designar o modo de comunicar e a forma de organização do acervo no circuito expositivo para que possa difundir o conhecimento, passos esses delimitados pela expografia, sendo está

A área da museografia que se ocupa da definição da linguagem e do design da exposição museológica, englobando a criação de circuitos, suportes expositivos, recursos multimeios e projeto gráfico, incluindo programação visual, diagramação de textos explicativos, imagens, legendas, além de outros recursos comunicacionais. (FRANCO, 2008, p.61)

O museólogo Desvallés (2013) explica que a expografia visa uma pesquisa voltada a linguagem de uma expressão fiel para traduzir o programa científico em uma exposição. A partir dela há um desejo em comunicar uma ideia, um tema, um recorte conceitual. A

expografia esta dentro do contexto da Museografia e segundo Maria Ignez Mantovani Franco, ela é

A área do conhecimento que estuda, projeta e define os equipamentos necessários à operação de um museu, englobando componentes expositivos, estruturas de suporte para atividades programáticas e técnicas, além de estruturas e planos de atendimento aos usuários; responde ainda pela interface com projetos complementares e sua inserção no edifício. (FRANCO, 2008, p. 61)

Assim, podemos dizer que a Museografia é a articulação da linguagem como meio de comunicação do museu, essa linguagem não é apenas verbal, ela estaria mais próxima das questões voltadas a percepção da realidade e das capacidades de perspectivas dos indivíduos. A Museografia tem um envolvimento com várias técnicas e conhecimento, seus recursos são utilizados com a finalidade de estabelecer uma experiência cognitiva entre o sujeito que visita a exposição e o bem cultural. De tal modo consideramos como elementos museográficos as etiquetas, legendas, maquetes, textos, etc.

Segundo Cury (2005) um dos temas fundamentais para a museologia é a linguagem das exposições, pois é por meio delas que as exposições seriam capazes de refletirem a identidade da instituição, conseqüentemente promoveriam a relação do homem com o objeto, a autora afirma que “é por meio das exposições que o museu fecha o ciclo do processo curatorial e, por outro lado, cumpre suas funções educativas e sociais” (CURY, 2005, p. 54). Nesse trabalho a discussão em torno da linguagem museológica será relevante para trabalharmos no próximo capítulo a exposição “Pelos Caminhos de Salvador”, pois estabeleceremos as questões voltadas a exposição e as disposições dos objetos museológicos dentro dela.

Nas exposições de museus, de modo geral, as informações nos objetos podem ser potencializadas para que aparecem nas mais variadas formas como nos textos, nos cenários, na iluminação, entre outros, com a função de agradar ao público, de ensinar e especialmente em divulgar conhecimento. O acervo museológico exposto é um transmissor de conhecimento dentro do museu, mas para que essa transmissão ocorra sem ‘ruídos’ é essencial fornecer meios para que ele consiga de certa maneira ‘conversar’ com o visitante e cabe aos museólogos envolvidos realizarem uma pesquisa sobre o objeto para que consigam encontrar um meio de tornar as informações acessíveis fazendo o acervo ter sentido para os mais variados públicos que os visitam.

Como explica a museóloga Guarnieri (1990, p. 07) dentro do museu acontece o fato museológico, esse fenômeno acontece da relação entre o ser humano, sujeito 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.

O que objetiva-se mostrar é que a imagem no cartão-postal tem um potencial de informação muito grande e que pode ser analisada para servir como suporte para variados contextos e apropriações. A informação contida na imagem do cartão-postal ilustrado permite interpretações variadas e que não sobrecarregam de nenhuma forma as exposições, podendo um único postal ser exposto em várias exposições com temáticas diferentes, pois sua imagem pode ter significado e interpretações amplas.

Com base nesse pensamento é que entendem-se a necessidade de preservação desse documento histórico, pois sua imagem é uma condutora de lembrança, testemunho e memória social, é revestida de significado e de manifestação de um tempo não presente, ou seja, é um objeto documento que tem a função de disseminar conhecimento através do acúmulo de memória por ele absorvida. Preservar o cartões-postal ilustrado a fim de que o conhecimento disseminado por ele, por meio das exposições museológicas, possa de certa forma propagar as informações sobre as memórias, que por ele foram apresentadas. 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).

Área essa que permite a coleção do Museu Tempostal esteja comprometida em aproximar as imagens dos cartões-postais com o seu público apresentando os fragmentos da memória coletiva, as lembranças do vestígio da produção, circulação, consumo, entre outras características, que transforma o objeto em elemento da cultura e da sociedade.

2.2. Exposições de cartões-postais por outro Museus

As imagens nos cartões-postais são inseridas atualmente em muitas exposições de galerias às casas de cultura. Após realizar pesquisas para compreender de que maneira os

cartões-postais foram utilizados, o resultado apresentou que o suporte de informação é empregado principalmente por motivo da sua imagem. O que chamou atenção da pesquisadora foi que, a maioria das exposições analisadas utiliza a imagem dos postais como forma de recuperar a memória das cidades. Na ampla maioria dos locais pesquisados os cartões-postais foram utilizados para contar a história das cidades, assim como na exposição realizado no Museu Tempostal, intitulada Pelos Caminhos de Salvador.

Podemos citar as exposições

1. **O Museu Abílio Barreto:** a exposição intitulada de O Verso da Imagem, no ano de 2009, apresentou setenta e quatro cartões-postais da coleção de Hélio Gravata. As imagens nos cartões-postais mostravam diversos os pontos da Cidade de Belo Horizonte, capital de Minas Gerais. Os postais da amostra circularam entre os anos de 1900 a 1990. (LARA, 2009)

Figura 14: Exposição de Cartões-postais- coleção de Hélio Gravata



Fonte: Gilvan Rodrigues⁸

2. **Casa da Memória Arthur Dalmaso:** A mostra foi composta por painéis ilustrados, com textos e imagens que narram a história do Parque Nacional da Serra dos Órgãos ao longo do tempo. Nela os cartões-postais com temática do parque se apresentavam em meio as fotografias e matérias jornalísticas produzidas por jornais e revistas sobre do tema. Essa exposição teve curta duração em 2014 e foi denominada de Parque Nacional da Serra dos Órgãos - 75 anos, aconteceu em Teresópolis no Rio de Janeiro. (G1, GLOBO, 2014) (Figura 15)

⁸ Disponível em :< <https://casa.abril.com.br/profissionais/museu-abilio-barreto-exposicao-de-postais-reconta-a-historia-de-minas/#respond>> Acesso em 27 de jan 2017

Figura 15: Vitrina da Exposição em Teresópolis – RJ



Foto: Roberto Ferreira/Divulgação⁹

3. **Palácio Anchieta:** A exposição com o nome Postais do Espírito Santo – Acervo do Monsenhor Jamil Abib, teve como objetivo apresentar a história do cartão-postal como um meio de comunicação do século XIX e colaborar com a história e a memória da cidade de Vitória e outras do Estado. Essa exposição teve a curadoria de Paulo de Barros e apresentava mais de 300 exemplares de cartões-postais que está sobre a guarda do Palácio Anchieta, sede do governo do Estado, em Vitória, Espírito Santo e ficou por um curto tempo de quatro meses em 2016.

Em um dos primeiros painéis (Figura 16) a preocupação em identificar o cartão-postal por meio de sua história como objeto de comunicação escrita do século XIX. Expõe exemplares de cartões simples, os que ainda não possuíam imagem em seu averso e os cartões-postais com imagem fotográfica do Estado do Espírito Santo. O curioso dessa exposição é o cuidado que tiveram em mostrar que a imagem do cartão tem inúmeros métodos para sua grafia. Um painel foi destinado a apresentar ao visitante os processos gráficos de impressão das imagens dos cartões-postais. (Figura 17).

⁹ Disponível em: <http://g1.globo.com/rj/regiao-serrana/noticia/2014/09/exposicao-comemora-75-anos-do-parque-nacional-da-serra-dos-orgaos.html> Acesso em: 27 de jan 2017

Figura 16: Painel com a história dos cartões-postais¹⁰



Fonte: site Conheça meu Estado¹¹

Figura 17: Painel com identificação dos processos de impressão das imagens dos cartões-postais



Fonte: site Conheça meu Estado¹²

¹⁰ Nessa figura X há duas fotografias divulgadas pelo site Conheça meu Estado e que editamos para que ficasse compreensível a imagem do postal por inteiro da apresentam-se duas imagens, que somadas formam um painel da exposição.

¹¹ Disponível em: < <http://www.conhecameuestado.com.br/2016/04/postais-do-espírito-santo-acervo-do.html> > Acesso em : 17 jan 2017

¹² Disponível em: < <http://www.conhecameuestado.com.br/2016/04/postais-do-espírito-santo-acervo-do.html> > Acesso em : 17 jan 2017

A figura 18 nos mostra como foram expostas as imagens no anverso e, o verso escrito dos cartões-postais. Demonstrando a importância desse meio de comunicação, que foi muito utilizado no século XIX. Na figura 19 desmostras outras partes da exposição, os postais se apresentam individualmente em uma imagem ampliada, ou em painéis com um conjunto de três ou quatro postais por painel. (Figura 19).

Figura 18: Exposição dos cartões-postais anverso e verso



Fonte: site Conheça meu Estado¹³

Figura 19: Exposição com as imagens dos cartões-postais



Fonte: site Conheça meu Estado¹⁴

¹³ Disponível em: < <http://www.conhecameuestado.com.br/2016/04/postais-do-espírito-santo-acervo-do.html> > Acesso em : 17 jan 2017

Portanto, o cartão-postal ilustrado em todas as exposições a cima, mostra como a sua imagem é utilizada como forma informações que se potencializam como recurso didático, usada como 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 por meio das exposições realizadas. E em especial apresentam uma herança cultural, através da imagem, que guarda informações, mensagens e registros da história.

Assim, o cartão-postal, com sua imagem, contribui para preservação da memória, e quando representa na sua face uma geração diferente ao grupo de visitantes que analisa, manifesta ainda mais o seu poder. Nela encontramos uma nova forma de compreender a 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. Assim abriremos um espaço para conhecer um pouco mais a história do cartão-postal para compreender como esse objeto passou de correspondência escrita para se torna fonte de informação e memória por meio da imagem passou a compor seu anverso.

2.3. A História do cartão-postal: do simples ao ilustrado

2.3.1 A reforma do sistema dos correios e a patente do cartão-postal simples

O cartão-postal é um tipo de correspondência criada na segunda metade do século XIX com o intuito de simplificar as cartas e solucionar problemas do sistema de serviços postais. Caracterizado como um pequeno retângulo de papel que era postado sem a utilização de envelope, tendo o selo impresso, ou colado, diretamente nele, destinava-se à escrita de mensagens curtas e apresentava vantagem econômica em relação às correspondências convencionais, pois seu envio era mais barato.

Inicialmente é preciso esclarecer que o cartão-postal sempre esteve ligado à história dos correios na Época Moderna, ou seja, a um sistema organizado de entrega de correspondências

¹⁴ Disponível em: < <http://www.conhecameuestado.com.br/2016/04/postais-do-espírito-santo-acervo-do.html>> Acesso em: 17 jan 2017

e encomendas¹⁵. No início do século XIX com o advento da Revolução Industrial e o desenvolvimento das cidades inglesas, especialmente com o desdobramento da produção e das transações comerciais, foram gerados um aumento significativo do volume de cartas e encomendas, que precisavam ser enviadas para destinatários residentes dentro e fora da Inglaterra. O aumento do trabalho dos correios ocasionou uma demora no sistema de entrega – naquela época as mensagens e produtos eram transportados por navios, trens, cavalos e diligências – e uma elevação do preço dos serviços. É preciso ter em mente que nesse período quem pagava as taxas dos serviços postais eram os destinatários (que recebiam as encomendas), e não os remetentes (que as enviavam), o que ocasionou grande problema para os correios, pois os destinatários muitas vezes se recusavam a pagar¹⁶.

Em decorrência do preço praticado pelo serviço postal e dos constrangimentos dos remetentes, organizações clandestinas passaram a oferecer o serviço de entrega de correspondências e encomendas com preços mais acessíveis. Descontentes com os prejuízos causados por isso, as autoridades inglesas realizaram uma reforma postal. De acordo com o pesquisador Anderson Santos (2007, p. 55) um funcionário do correio inglês chamado Sir. Rowland Hill publicou em 1837 um artigo intitulado *Post Office Reform. Its Important and Practicability*¹⁷ apresentando sugestões para facilitar o trabalho dos correios e socializar a comunicação por meio das cartas.

O novo sistema elaborado por Sir Rowland Hill baseava-se na obrigatoriedade da compra de um selo, o que fazia o remetente, e não mais o destinatário, pagar a taxa de envio da correspondência. Esse selo – que era exatamente o comprovante do pagamento – era colado no envelope, ou no pacote, a ser enviado e recebia um carimbo dos correios por cima informando o local e a data da postagem; fato que impedia o seu reaproveitamento por outros remetentes. Além disso, Sir Rowland Hill modificou o padrão de cálculo para a cobrança do serviço postal, cujo preço passou a ser fixado sobre o peso da correspondência e não mais sobre a distância percorrida para a sua entrega.

¹⁵ Sobre o sistema postal leia: SOARES, Carlos Dalmiro. Uma breve história do selo postal. Noções de Filatemia. Ijataí. Santa Catarina. Dez, 2009. Disponível em: <http://www.filatelista-tematico.net/historia.pdf> > Acesso em :12nov 2015

¹⁶ De acordo com o estudioso Anderson Alves dos Santos (2007) o carteiro era responsável pela cobrança da taxa que devia ser paga pelo destinatário no ato da entrega. Somente os membros do parlamento inglês possuíam regalias no envio de correspondências e, neste caso, os seus destinatários não pagavam.

¹⁷ Tradução: Reforma Postal. Sua Importância e Viabilidade.

As ideias de Sir. Hill tornaram-se a base principal de organização dos correios britânicos a partir de 10 de janeiro de 1840. A circulação do primeiro selo postal se deu em 6 de maio de 1840. Denominado *Penny Black* - Centavo Preto (Figura 20) – este trazia a representação do perfil da Rainha Victoria (governante do Reino Unido entre 20 de junho de 1837 até 22 de janeiro de 1901) e a inscrição *Postage – One Penny*, ou seja, “Cartão-Postal – Um Centavo”.

Figura 20: Penny Black - Primeiro selo postal do mundo.



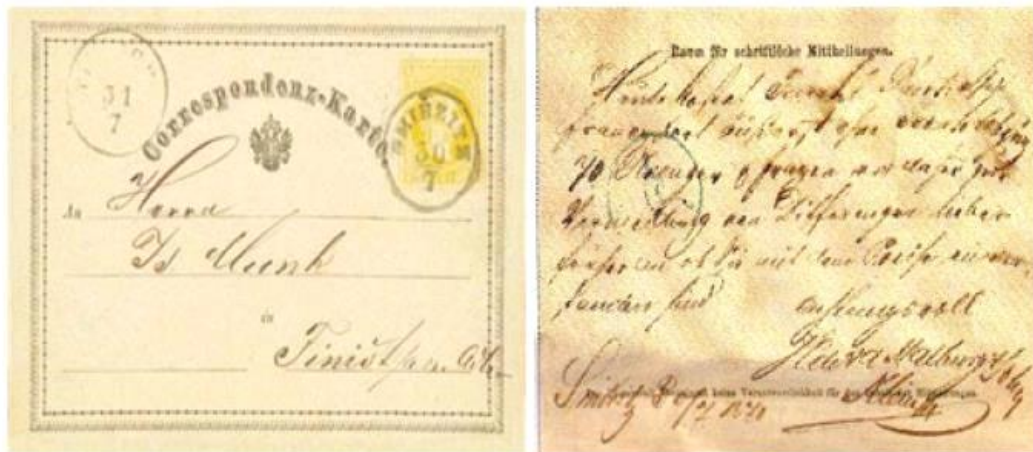
Fonte: GORBERG (2002 apud SILVA, 2011, p.99)

Lamentavelmente, a reforma postal proposta por Sir Rowland Hill, apesar de resolver algumas questões importantes, não ajudou no que se refere ao custo do serviço de entrega que continuava caro (SANTOS, 2007). O cartão-postal surgirá, então, com o objetivo de garantir um preço mais baixo às correspondências enviadas, pois tinha como característica principal a simplificação de mensagens e a diminuição do peso transportado.

Existem várias versões sobre a data do surgimento do cartão-postal, bem como do nome do seu idealizador. A patente pertence a Emmanuel Hermann – professor de Economia Política da *Academia Militar WienerNeustadt* – que publicou uma carta no jornal de Viena, *Die Neue Freie Presse*, em 29 de janeiro de 1869 sob o título “Acerca de um novo meio de correspondência”. Nesta publicação, Hermann propôs a adoção do cartão-postal no Império Austro-húngaro, discorrendo sobre suas características e vantagens. O *Correspondenz-Karte*, produzido pelo professor Hermann, começou a circular em primeiro de outubro de 1869 (DALTOZO, 2006). O postal tinha duas faces e era bem simples em relação aos atuais. Feito

de cartolina, medindo em torno de 8,5 cm por 12 cm, tinha na primeira face o símbolo do Império Austro Húngaro, um selo impresso e espaço para o registro do endereço do destinatário, sendo o verso reservado para a escrita da mensagem. (Figura 21)

Figura 21: Primeiro cartão-postal do mundo - *Correspondenz-Karte* - Frente e verso



Fonte: GORBERG (2002 apud SILVA, 2011, p. 101)

Não obstante, a literatura especializada também destaca que oito anos antes da patente registrada pelo professor austro-húngaro, o estadunidense J. P. Carlton patenteou na Filadélfia o *post card*. Contudo, este cartão-postal criado em 1861 só começou a circular em 1870, quando a patente já havia sido vendida para H. Lipman, passando a ser editado com o título de *Lipman's Post Card*. (SANTOS, 2007). Outra controvérsia que verificamos na história do cartão-postal encontra-se no fato da semelhança existente entre a ideia publicada na carta de Hermann e a do funcionário do correio alemão Heinrich Von Stephan apresentada quatro anos antes, em 1865, na 5ª Conferência Postal Germano-Austríaca. Nesta ocasião Von Stephan sugeriu o uso de uma “folha postal aberta”, já selada, cujo tamanho corresponderia a de um envelope. No anverso desta folha postal estaria o registro do endereço do destinatário e no verso a mensagem escrita pelo remetente. Entretanto, sua proposta “chegou em um momento pouco oportuno, já que naquele período os correios alemão e austríaco sofriam a influência da fragmentação política nesses países” (SANTOS, 2007 p. 54).

No ano de 1868, em Leipzig, os livreiros Fredllein e Pardubitz solicitaram licença para produzirem um *Universal_Correspondenz_Karte*, mas o correio também não autorizou (SILVA, 2011, p. 100-101). De toda maneira, conforme afirmam os estudiosos do assunto, Emmanuel Hermann, o professor que patenteou o *Correspondenz_Karte* em 1869, tomou

conhecimento da proposta apresentada na 5ª Conferência Postal Germano-Austríaca por Heinrich Von Stephan (SILVA, 2011, p. 101) e, em um momento mais oportuno, publicou uma versão melhorada da ideia de Stephan como sendo sua, sendo esta aceita e patenteada. Após esse episódio, conforme nos informa Anderson Santos (2007, p.54) “o doutor Heirich von Stephan foi nomeado diretor-geral do correio da confederação [alemã].” Em seu mandato ele elaborou uma nova proposta que unificaria os preços do serviço postal, sendo o responsável pelos primeiros passos para a criação da União Postal Geral da Alemanha em 1874.

O governo suíço, por sugestão de Von Stephan, convocou uma conferência na cidade de Berna em 15 de setembro de 1874. Com a participação de 22 países fundou-se a União Postal Geral da Alemanha, cujo tratado data de 9 de outubro. Posteriormente, durante a realização de um segundo congresso, ocorrido em 1887, em função do grande número de países envolvidos no serviço postal, foi organizado uma rede de correspondência que recebeu o nome de União Postal Universal (UPU). Esta associação tinha o objetivo de reunir vários países em um único território postal, garantindo a troca de correspondências entre as unidades do Correio e constituindo regras comuns para expedição de postais (VELLOSO, 2001, p. 1). Na prática isso significava o monopólio dos governos (correios) sobre a produção e circulação dos cartões-postais entre os Estados membros da supracitada união.

O modelo de cartão-postal patenteado pelo professor Emmanuel Hermann teve grande circulação em todo o mundo num curto espaço de tempo

Em 1870, o postal foi adotado oficialmente pelos Correios da Alemanha, Inglaterra, Suíça e Luxemburgo. Em 1871 foi autorizado a circular na Holanda, Bélgica, Dinamarca e Canadá. A França adotou tal sistema de correspondência em 1873, mesmo ano em que foi adotado pelos Estados Unidos, Chile, Sérvia, Romênia e Espanha. No ano seguinte foi a vez da Itália. O Japão adotou-o em 1875, mesmo ano que a União Postal Universal autorizou a sua circulação em todos os países membros, fixando tarifa única para todos. Portugal adotou o postal em 1876 e a Argentina em 1878. (DALTOZO, 2006, p. 14).

Em terras brasileiras, o cartão-postal foi batizado de “bilhete postal” e só pôde circular a partir de 28 de abril de 1880, quando por meio do Decreto nº 7695 seu uso foi autorizado. Muito contribuiu para isto o então Ministro da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, o Conselheiro Manuel Buarque de Macedo. Assim disse ele em um discurso público dirigido a D. Pedro II

Segundo Vossa Majestade Imperial se dignará ver, a primeira de tais alterações é a que estabelece o uso dos bilhetes-postais geralmente admitidos nos outros Estados e ainda em França, onde, aliás, houve durante algum tempo certa repugnância ou hesitação em recebê-los; os bilhetes-postais são de intuitiva utilidade para a correspondência particular, e, longe de restringir o número de cartas, como poderá parecer, verifica-se, ao contrário que um dos seus efeitos é aumentá-lo. (DALTOZO, 2006, p. 18)

Os primeiros bilhetes postais apresentavam as armas imperiais estampadas no canto superior direito, sendo sua impressão exclusiva do Correio do Império Brasileiro. No início, houve três diferentes tipos de bilhetes postais: *Cor vermelha* (Figura 22) – destinados à correspondência urbana e custavam vinte réis; *Cor azul* (Figura 23) – destinados ao interior da província e custavam cinquenta réis; *Cor laranja* (Figura 24) – destinados à correspondência internacional entre países membros da União Postal Universal, custavam oitenta réis. Nessa época, existia também a possibilidade de, se assim o remetente desejasse, resposta imediata. Nesse caso, ele deveria pagar o dobro do valor, ou seja, custear o envio e a resposta.

Figura 22: Primeiro Postal Oficial do Brasil destinados à área urbana – porte 20 réis.



Fonte: GORBERG (2002 apud SILVA, 2011, p.105)

Figura 23: Primeiro Postal Oficial do Brasil destinado ao interior da província – porte 50 réis



Fonte: GORBERG (2002 apud SILVA, 2011, p.105)

Figura 24: Primeiro Postal Oficial do Brasil destinado ao envio internacional - porte 80 réis.



Fonte: GORBERG (2002 apud SILVA, 2011, p.105)

2.3.2. O cartão-postal ilustrado

Os cartões-postais ilustrados, cujos primeiros modelos datam da última década do século XIX, caracterizam-se pela presença de imagens no anverso, sendo o verso destinado, de maneira geral, ao registro do nome do remetente, do destinatário e de seus respectivos endereços, do selo e da mensagem. Para além da função de carta simplificada, os cartões-postais ilustrados tornaram-se veículos de publicidade e propaganda, servindo também como souvenirs.

A literatura especializada considera que um dos primeiros cartões-postais ilustrados foi confeccionado por Léon Besnardeau (Figura 25), dono de uma papelaria na cidade de Sillé Le Guillaume, na França, em 1870. Ao ver seu estoque de cartas reduzido, fato ocorrido em decorrência da guerra francoprussiana, ele resolveu cortar cartões no tamanho de 6,6 x 9,8 cm (dimensões menores que as dos reconhecidos pela UPU), reproduzindo em seu anverso emblemas do Exército da Grã-Bretanha exatamente no local convencionalmente destinado ao selo e registro do endereço do destinatário. (SILVA, 2011, p.110).

Figura 25: Um dos primeiros percursos do cartões-postais ilustrado em 1870.



Fonte: GORBERG (2002 apud SILVA, 2011, p.110)

Outro cartão considerado como um dos primeiros cartões-postais ilustrados é o que veicula propaganda do jornal sérvio *Zmaj* (Dragão), cujo único exemplar teria sido postado em 1871 (Figura 26). Esse cartão surgiu em Viena e o desenho tem a autoria do militar sérvio Petar Monojlovic. (SILVA, 2011, p. 111).

Figura 26: Primeiro cartão ilustrado com propaganda, em preto e branco.



Fonte: GORBERG (2002 apud SILVA, 2011, p.111)

Embora o cartão confeccionado por Léon Besnardeau e o da propaganda do jornal sérvio *Zmaj* (figura 25 e 26) tenham sido considerados pela literatura especializada como os primeiros cartões-postais ilustrados do mundo, nós não os reconhecemos como tal. Essa assertiva se justifica pelo fato deles não terem a chancela da União Postal Universal, isto é, de não terem sido produzidos e comercializados mediante licença do órgão regulador desse tipo de correspondência. Além disso, eles não se enquadram no padrão oficial: possuem

dimensões menores e o anverso não tem espaços pré-determinados para o selo e o registro do endereço do remetente. Sendo assim, nós os consideramos tão somente como cartões ilustrados e os reconhecemos como precursores dos cartões postais-ilustrados, já que, como se vê na figura 26, foram enviados pelo correio sem envelope.

De acordo com os estudiosos do assunto, o cartão-postal ilustrado foi editado e comercializado em vários países membros da União Postal Universal a partir de sétima década do oitocentos. Samuel Gorberg (2002 apud POSTAIS, 2014, p. 214) informa que em outubro de 1870 a Inglaterra editou o primeiro cartão-postal ilustrado com a propaganda da Royal Polytechnic de Londres. Não obstante, embora tenha sido considerada a pioneira na confecção de cartões-postais ilustrados, a Inglaterra só concedeu autorização para editores particulares a partir de primeiro de setembro de 1894, pois tinha receio de perder o monopólio da produção de cartões-postais (SANTOS, 2007).

Outro país que retardou a aceitação do uso de imagens nos cartões-postais foi os Estados Unidos, que adotou a nova tendência apenas em primeiro de julho de 1898. No Brasil, a autorização para a produção de bilhetes-postais por gráficas particulares ocorreu em 14 de novembro de 1899 por meio da Lei 640. (DALTOZO, 2006, p. 19). É importante destacar, que nesse mesmo ano surgiram os primeiros cartões-postais ilustrados com imagens de cidades brasileiras. (LÔBO, 2004).

A configuração dos cartões-postais começou a mudar quando neles foram introduzidas ilustrações. O anverso continuava contendo o símbolo do país que editou o cartão, espaço para registro do endereço do destinatário e colagem (ou impressão) do selo. O verso, por sua vez, passou a ter ilustrações que acabaram tomando o espaço originalmente destinado à escrita da mensagem curta. Desta maneira, o remetente se via obrigado a redigir na margem, ou mesmo por cima da imagem. Podemos verificar tal assertiva observando postais ilustrados confeccionados na Alemanha sob a denominação de *Gruss aus... (Lembrança de...)*.

Este tipo de postal ilustrado era comumente comprado por turistas como *souvenir* das cidades que visitavam. Na figura 27 podemos ver o verso de um "Gruss aus Berlin" onde a imagem e a mensagem estão no mesmo espaço. É importante destacar que, de maneira geral, alguns estudiosos equivocadamente consideraram a imagem reproduzida na figura 28 como sendo o anverso do cartão em análise. (DALTOZO (2006), SILVA (2011) e POSTAIS (2014))

Figura 27: Verso do "Gruss aus Berlin", capital da Alemanha, de 1898¹⁸.

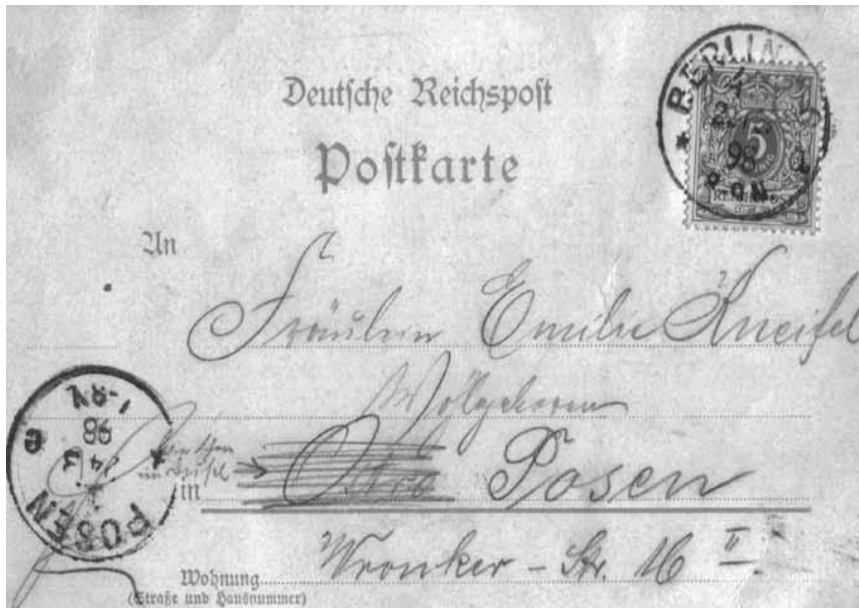


Fonte: DALTOZO, 2006, p.21

Contudo, se levarmos em consideração a configuração que os postais simples tinham na época, torna-se evidente que a ilustração foi inserida no verso (local destinado à mensagem curta) e não no anverso (que mantém as mesmas características de um postal simples). Em concordância com nossa análise Pedro Vesquez (2002, p. 33-36) explica que foram os remetentes que passaram a considerar o verso como a frente do cartão-postal ilustrado por causa das imagens, mas que as autoridades postais continuavam considerando como o anverso a fase em que se registrava o endereço e se colava o selo. (Figura 28)

¹⁸ Representação fotográfica do Zeughaus, edifício construído entre 1695 a 1729 em estilo Barroco para ser usado como arsenal de artilharia. Em 1875 foi transformado em um museu militar, porém entre 1948 a 1965 teve que ser restaurado devido aos graves danos causados pela Segunda Guerra Mundial. Atualmente funciona como Museu Histórico da Alemanha, Deutsches Historisches Museum. Para saber mais acesse a página do Museu disponível em: <http://www.dhm.de/>

Figura 28: Anverso do cartão-postal “Gruss aus Berlin”¹⁹



Fonte: DALTOZO, 2006, p.21

Com o passar do tempo a configuração dos cartões-postais ilustrados foi novamente alterada. As imagens passaram a ocupar todo o espaço do anverso dos cartões-postais a partir de 1902. Os remetentes tinham, então, um espaço muito pequeno no verso para escrever as mensagens, o que ocasionava, por vezes, que os mesmos redigissem os comunicados na parte do endereçamento, ou mesmo, por cima da imagem (Figura 29).

Figura 29: O cartão-postal ilustrado apresentando mensagem escrita no anverso e no verso.

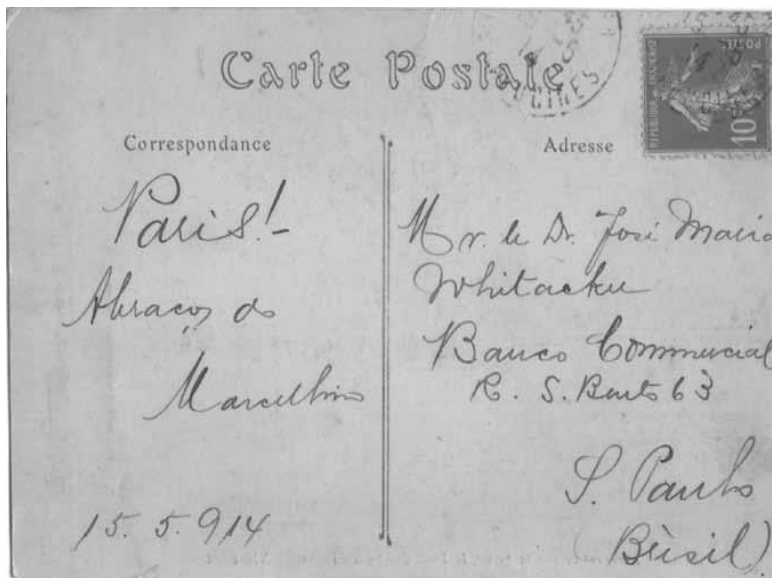


Fonte: Fonte: FRANCO, 2006, p. 38.²⁰

¹⁹ Nota-se que este recebeu além do carimbo do correio que enviou como também o da cidade de destino, Posen – Alemanha, ação comum na época.

Segundo Anderson Santos (2007, p.56) a configuração que conhecemos hoje do cartão-postal ilustrado foi ideia do editor inglês Frederick Hartmann e, desde então, o anverso ficou inteiramente livre para a inserção de ilustrações e o verso para o registro do endereço do destinatário, colagem (ou impressão) do selo, carimbo do correio e redação da mensagem curta. Esse modelo que apresenta o verso dividido em duas seções (figura 30) foi oficialmente aceito em 1906 pelos países membros da União Postal Universal, mantendo-se até os dias atuais (DALTOZO, 2006, p.17).

Figura 30: Verso de um postal, enviado de Paris para o Brasil em 15 de maio de 1914



Fonte: DALTOZO, 2006, p.22

As dimensões do cartão postal, seja do simples ou do ilustrado, também passaram por modificações ao longo do tempo. A literatura especializada estabelece a seguinte cronologia (POSTAIS, 2014, p.220-22)

- ✓ - De 1869 até o fim do século XIX o cartão-postal simples media 8,5 x 12 cm.
- ✓ - Do final do século XIX até a década de 1940 o cartão postal simples e também o ilustrado medindo 9 X 14 cm. No Brasil isso persistiu até o início dos anos 1960 e nos Estados Unidos até a década de 1990. Em 1950 popularizou-se na Europa, especialmente na Itália, o formato 10 x 14 cm.

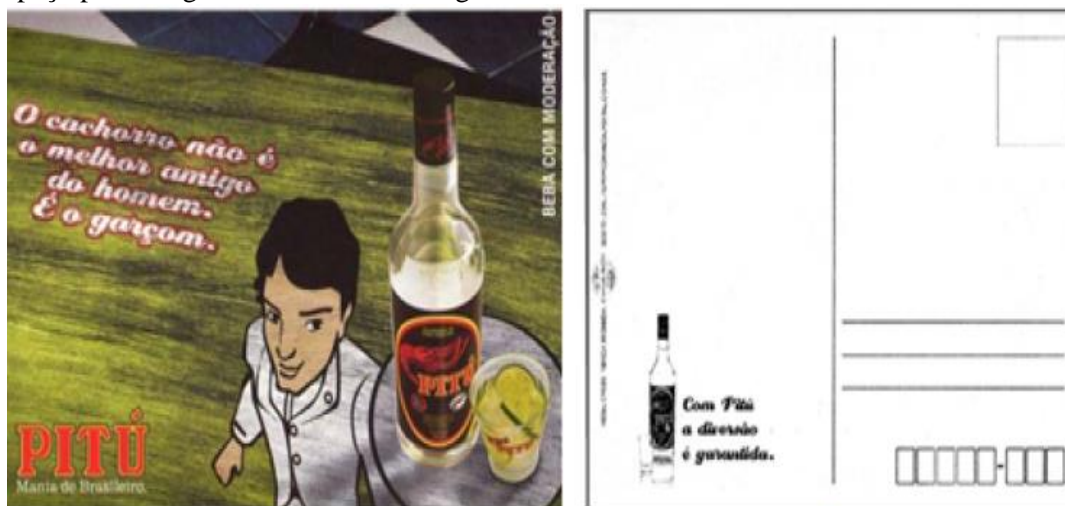
²⁰ Fizemos uma alteração da montagem da autora Patrícia Franco, que era na vertical para horizontal, pois assim seria mais compreensível nossa explicação

- ✓ - Na atualidade a dimensão mais usual é 10,5 x 15 cm, porém, podemos encontrar outros tamanhos como os maiores, de 10 x 22 cm, 13 x 18 cm dentre outros tamanhos

Vale destacar que no Brasil, a partir de 1975 – em decorrência da grande urbanização e crescimento das cidades – foi necessário incluir no verso do cartão-postal ilustrado um espaço para o registro do Código de Endereçamento Postal (CEP) (Figura 31). Esse dado, que a princípio parece irrelevante, permite aos pesquisadores estimarem o período de produção dos postais ilustrados brasileiros. Conforme nos explica Daltozo

Inicialmente o CEP tinha 5 algarismos e só as capitais e grandes cidades tinham números diferenciados para as suas ruas. Em 1992 o Correio Brasileiro fez nova reforma no CEP, ampliando-o para 8 algarismos e criando CEP também para ruas de cidades de porte médio. Essas duas datas são importantes para verificação da época da confecção dos postais, uma vez que eles não possuem data de produção. Se não tiver os quadrinhos do CEP no verso, é anterior a 1975. Se tiver só 5 quadrinhos, são de 1975 a 1991. Se já tiver 8 quadrinhos para o CEP no verso, são de 1992 até os dias atuais. (DALTOZO, 2006, p. 70-71)

Figura 31: anverso e verso do cartão-postal com publicidade da cachaça Pitu, apresentando no verso espaço para o registro do CEP com 8 algarismos.



Fonte: MICA CARDS (apud SILVA, 2011, p. 131)

Com a inclusão de imagens e a quebra do monopólio estatal²¹ os cartões-postais ganharam popularidade ainda maior, sobretudo quando passaram a veicular fotografias. Desse modo, além de ser uma correspondência simplificada, o postal ilustrado ganhou outra importante

²¹ No início do século XX várias firmas particulares obtiveram autorização para também editar cartões-postais ilustrados.

função: a divulgação de imagens fotográficas (paisagens rurais e urbanas, arquiteturas, meios de transporte, costumes, retratos de famílias, etc.). Ao mesmo tempo, sua maior circulação corroborou a popularização da fotografia (artigo de luxo na época). A possibilidade de adquirir dois produtos por um só preço – o cartão e a fotografia que o ilustra – transformou os postais em cobiçados objetos de *souvenir*, coleção e, também, em um relevante meio de comunicação propagandística.

2.3.3 O cartão-postal ilustrado e a função propagandística

Antes de adentrarmos no cerne da função propagandística do cartão-postal ilustrado é preciso esclarecer que a produção de postais e sua comercialização passou por três períodos distintos: apogeu, declínio e ascensão²². O Primeiro estágio, caracterizado como o apogeu dos cartões-postais, ocorreu na Europa entre 1901 e 1918. No Brasil esse estágio perdurou até 1930, quando o colecionismo virou uma “febre”, sendo esta época conhecida como a “idade de ouro”, ou, anos dourados do cartão-postal ilustrado.

O segundo estágio caracteriza-se pelo declínio da produção e comercialização dos postais ilustrados. Na Europa isto ocorreu entre 1919 e 1960 e no Brasil entre 1931 e 1970. A justificativa para isso são questões econômicas (a quebra da Bolsa de Nova York em 1929 e a crise mundial dela decorrente), a Segunda Guerra Mundial (1939 a 1945) e, especialmente, o desenvolvimento e a popularização gradativa de meios de comunicação, tais como o telefone, o rádio e a televisão.

Não obstante, nesse período de declínio da produção dos postais ilustrados houve um avanço das tecnologias gráficas, o que beneficiou a impressão em alta resolução e o aprimoramento da qualidade da arte e do uso de cores. É a partir de 1961, na Europa, e de 1971, no caso do Brasil, que acontece o terceiro estágio da história dos cartões-postais ilustrados: a ascensão. Isso aconteceu em decorrência do crescimento do turismo e do desenvolvimento das técnicas gráficas que permitiram a personalização dos cartões-postais ilustrados e o surgimento do *midicard*.

Os cartões-postais ilustrados começam a ter outras funções e configurações com os chamados *midicard*, ou, cartões publicitários. Essa nova modalidade de postal ilustrado foi

²² A literatura especializada apresenta uma cronologia da história do cartão-postal. Patrícia Franco (2006) e José Carlos Daltozo (apud POSTAIS, 2014) apontam seis momentos: Pré-história, Percursos, Antigos, Idade de Ouro, Hibernação e Renascimento. Com base nesta cronologia elaboramos uma síntese dos períodos de produção e venda de cartões-postais na Europa e no Brasil.

utilizada, principalmente, nas grandes cidades para veicular anúncios propagandísticos de produtos variados. Na figura 32 apresentamos um exemplo deste tipo de cartão-postal ilustrado voltado especificamente para a propaganda e editado em São Paulo no ano de 1906. Nele podemos ver o desenho de um automóvel e o seguinte anúncio: “*O mais lindo tipo de chevrolet até hoje construído*”. Além disso, esse *midicard* nos possibilita observar as primeiras técnicas de impressão a cores usadas nos postais, cujo resultado foi obtido pelo processo de cromolitografia.²³

Figura 32: *Midiacard* com publicidade de carro da Chevrolet, 1906.



Fonte: Gorberg (2002 apud SILVA, 2011, p. 112)

O *midicard* ainda é usado na atualidade com a mesma função, ou seja, divulgar produtos diversos, tais como: roupas, carros, shows, peças teatrais, filmes, restaurantes, bares, etc, possuindo forte apelo popular. Salientamos que no caso do *midicard* reproduzido na figura 33 a propaganda da Faculdade Integrada de Pernambuco (FACIPE) foi estampada tanto no anverso, quanto no verso do cartão.

²³ Cromolitografia é a “Impressão de imagens em cores superpostas por processos litográficos”. Cf. o verbete cromolitografia disponível em: <<https://www.dicio.com.br/cromolitografia>> e o verbete litografia disponível em: <<https://www.dicio.com.br/litografia>>. Acesso em: 08 mar 2017.

Figura 33: *Midiacard* com publicidade da Faculdade - FACIPE.



Fonte: MICA CARDS (apud SILVA, 2011, p. 131)

Outro tipo de cartão-postal ilustrado é denominado máximo postal. Este caracteriza-se pela concordância do tema representado no selo, no carimbo do correio e na imagem que ilustra o anverso. De acordo com Daltozo

O máximo postal foi criado por um colecionador de nome Lecestre que, em agosto de 1932, publicou artigo no primeiro número da revista "Le Libre Échange", anunciando que tinha preparado uma "Carte-Maximum", termo que foi traduzido para Postal Máximo. Logo surgiram, em outros países, o Maximum Card, a Tarjeta Maximum, o Maximum Karte, o Illustrate Maximum, com as mesmas características do pioneiro francês, ou seja, uma peça filatélica que apresenta a máximo de concordância entre três elementos: o cartão-postal, o selo e o carimbo do correio. (DALTOZO, 2006, p. 63-64)

A Inauguração de Brasília foi representada em um máximo postal com função comemorativa. Na Figura 34 podemos ver que a ilustração do postal e do selo apresentam o Palácio Nereu Ramos (conhecido como Palácio do Congresso Nacional), projetado por Oscar Niemeyer e inaugurado em 1960. Combinando com os dois elementos supracitados, o carimbo do correio traz o busto de Juscelino Kubitschek - presidente do Brasil (1956-1961) e idealizador de Brasília. Outro exemplo de máximo postal com função comemorativa foi editado em Portugal no ano de 1995. Na figura 35 vemos mais uma vez a combinação da ilustração, do selo e do carimbo do correio que anuncia "100 anos do automóvel em Portugal".²⁴

²⁴ É válido destacar que o *máximo postal*, apesar de ser um dos mais cobiçados, não possui o título de mais caro do mundo. O título pertence a um cartão-postal ilustrado denominado "Waverley Circus", elaborado por Alfons Mucha (grande mestre da *Belle Époque*) em 1898. Destaca-se que este postal veicula uma propaganda e não apresenta a combinação entre o tema representado em seu anverso, no selo e no carimbo do correio. (DALTOZO, 2006).

Figura 34: Máximo postal comemorativo da Inauguração de Brasília, 1960.



Fonte: DALTOZO, 2006, p.65

Figura 35: Máximo postal comemorativo dos 100 anos do automóvel em Portugal, 1995.



Fonte: DALTOZO, 2006, p.64

Os cartões-postais ilustrados com imagens de paisagens e monumentos edificadas em cidades são chamados pelos estudiosos de postais turísticos. Não por acaso a expressão cartão-postal tem sido comumente usada como sinônimo de bela vista urbana. (VELLOSO, 2001, p.03). Sem perder o caráter propagandístico, os postais deste tipo foram (e ainda são) importantes para o crescimento da indústria turística, pois não deixavam de despertar o desejo

de se conhecer *in loco* a urbe neles representada. Salientamos que existem alguns postais ilustrados com paisagens brasileiras que foram impressos no exterior com legendas em inglês, ou francês, já que o público que se interessava por esse tipo de correspondência era composto, no início, por estrangeiros, ou imigrantes que residiam no Brasil (MIRANDA, 1985 apud VELLOSO, 2001). Segundo a estudiosa Patrícia Franco

A febre por postais de lugares remotos e pouco conhecidos tornou países como o Brasil atraentes para os editores europeus, séries temáticas de postais eram produzidas na Europa, com o objetivo de saciar a fome visual dos colecionadores de imagens. (FRANCO, 2006, p.33).

Na figura 36 vemos um exemplo de postal turístico editado em Paris no ano de 1910 que traz uma imagem fotográfica panorâmica da cidade de São Francisco do Sul, em Santa Catarina. Nele é possível ler a inscrição “*Brésil- État de Santa Catharina - São Francisco do Sul - Édition de la Mission de Propagande - Paris, 28, Boulevard des Italiens*”²⁵

Figura 36: Santa Catarina - São Francisco do Sul -1910



Fonte: Coleção de Fabiano Teixeira Dos Santos (apud MARTINS, 2008, p.74)

Sabemos que no início do XX houve no Brasil um aumento expressivo na produção e venda de cartões-postais ilustrados com imagens de cidades, especialmente daquelas que

²⁵ Tradução: Brasil - Estado de Santa Catharina - São Francisco do Sul - Edição da Missão de Propaganda - Paris, 28, *Boulevard* [rua ladeada de árvores] dos italianos.

seguiram o processo de modernização aos moldes de Paris.²⁶ Cidades como o Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador tornaram-se temas recorrentes nos postais turísticos, fazendo circular representações visuais que transmitiam as ideias de civilização e modernidade em voga na época.

Na figura 37 vemos a reprodução de um postal turístico com imagem do Rio de Janeiro modernizado sob a administração do presidente da República Rodrigues Alves e do prefeito Francisco Pereira Passos. O postal em análise, editado no Brasil por Alexandre Ribeiro na primeira década do século XX, exibe uma fotografia da moderna Avenida Central (projetada principalmente para solucionar o problema de infraestrutura da cidade colonial e facilitar o escoamento de produtos que chegavam no porto e que precisavam ser distribuídos na rede de comércio instalada no centro). Segundo o historiador André Nunes de Azevedo

Embora tenha sido recebida pela sociedade carioca como uma obra civilizadora, a avenida [Central] não somente foi concebida pelos seus idealizadores como obra do progresso material brasileiro como também foi representada pelos seus executores como tal (Brenna, 1985). Além de apresentar toda uma infra-estrutura técnica das mais desenvolvidas para os padrões brasileiros da época, com cabos de luz, fios de telefone e tubos de gás subterrâneos, além de tecnologias modernas de calçamento viário, a Avenida Central apresentou toda uma significação do progresso material como propiciador da civilização, como era típico entre as elites republicanas. (AZEVEDO, 2003, p. 40-41)

Figura 37: Anverso e verso do Cartão-postal editado por Alexandre Ribeiro que circulou em 1908. Vista da Avenida Central, Rio de Janeiro



Fonte: RM GOUVEIA LEILOES (<http://www.rmgouvealeiloes.com.br/peca.asp?ID=1590627&ctd=28>)

²⁶ Sobre a modernização implementada em Paris por Georges-Eugène Haussmann consulte o estudo de HARVEY, 2015. Sobre a influência da modernidade urbana de Paris nas cidades do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Salvador leia respectivamente TOURINHO, 2007; PEREIRA, 2005; dentre outros.

Em Salvador, “primeira capital brasileira” (centro do poder administrativo luso-brasileiro entre 1549 e 1763), o processo de modernização urbana foi iniciado no primeiro mandato do então governador da Bahia, José Joaquim Seabra (1912-1916). Sob sua administração a cidade ganhou praças, jardins, largas avenidas e ruas pavimentadas aos moldes civilizados e modernos vigentes no mundo ocidental da época. Não por acaso, a fotografia que ilustra o postal turístico editado por *Mello e Filhos* por volta de 1912 (Figura 38) apresenta a antiga Praça do Cais do Ouro, atual Praça Marechal Deodoro, com infraestrutura e paisagismo adequada à circulação de bondes, automóveis e transeuntes. A imagem que se queria transmitir de Salvador era a de uma cidade moderna e que nada tinha de bucólica, pitoresca ou exótica.

Figura 38: Anverso do cartão-postal ilustrado editado por Mello e Filhos por volta de 1912. Vista da antiga Praça do Cais do Ouro, atual Praça Marechal Deodoro.



Fonte: GUIA GEOGRÁFICO ²⁷

Portanto, para além da função propagandística que os postais turísticos cumpriram na época em que foram confeccionados, hoje eles são, como bem afirma Anderson Alves dos Santos (2007, p.17), “importantes fontes de imagens, de registros temporais e espaciais para subsidiar a leitura e compreensão da história das cidades”. É nessa linha de pensamento que

²⁷ Disponível em: <<http://www.salvador-antiga.com/comercio/cais-ouro/praca-deodoro.htm>>. Acesso em: 09 ago 2017.

nos debruçamos sobre um conjunto de cartões-postais ilustrados com fotografias de Salvador produzidos entre 1920 e 1940.

Obviamente que nosso intuito não é contar a história da cidade por meio deles, mas demonstrar o potencial de informações que esse tipo de documento histórico²⁸ imagético tem a nos oferecer quando adequadamente explorado/estudado; atitude que implica, inclusive, na qualidade da comunicação museológica realizada por instituições que salvaguardam e expõem este tipo de acervo. A partir de então, com todo o contexto histórico sobre o acervo do Museu Tempostal nos debruçamos sobre a exposição “Pelos caminhos de Salvador” apresentando seu contexto mostrando como estão organizadas as imagens dos cartões-postais que serão analisadas no capítulo 4 desse trabalho.

²⁸ “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)

3. A EXPOSIÇÃO: PELOS CAMINHOS DE SALVADOR

Quem entra em um museu não imagina o longo caminho que se percorre para conceber uma exposição. Desde criação do projeto à adequação exata dos objetos no devido lugar, milimetricamente planejado e executado. Uma exposição é o resultado de uma longa jornada que percorre desde o setor administrativo, pesquisa ao planejamento expográfico. A exposição se configura como a principal forma de comunicação entre o homem (visitante) e o objeto (acervo), ou numa compreensão mais abrangente é a comunicação entre a sociedade e seu patrimônio.

Segundo Marília Xavier Cury (2005, p. 35) uma exposição é “a ponta do iceberg que é o processo de musealização²⁹”, parte que se apresenta visualmente para o público, meio pelo qual este entra em contato com o patrimônio cultural. Segundo a autora (2005, p. 35) é por meio da exposição que os museus se apresentam para a sociedade e conseguem afirmar a sua missão como instituição museal.

No museu, a exposição é um dos principais componentes da comunicação museológica. Segundo Cury (2005, p. 34) a comunicação museológica é uma denominação genérica das diversas formas de extroversão do conhecimento em museus, algumas em *lato sensu* outras em *stricto sensu*. Em *lato sensu* CURY (2005, p. 34) exemplifica como sendo os artigos científicos sobre estudo de coleções museais, catálogos, materiais didáticos em geral, vídeos e filmes, palestras e oficinas. A comunicação museológica em *stricto sensu* é abordada por CURY (2005, p. 34) como sendo “a principal forma de comunicação em museus a exposição ou, ainda, a mais específica, pois é na exposição que o público tem a oportunidade de acesso à poesia das coisas” ou *poesis*³⁰.

Assim, reconhecemos que a comunicação museológica é exercida por meio das exposições, que transformam o objeto museal em um emissor de testemunho sobre vários panoramas, que podem se configurar com questões sociais, culturais, científicas e entre outras. Através da exposição o público acessa a informação do objeto. A exposição do Museu Tempostal torna-se um sistema informacional por que no ambiente em que se encontra

²⁹ Musealização é trabalhada pela autora Cury (2005, p. 52) como sendo a “seleção de um objeto pela valorização por meio da retirada de seu circuito original (ou *in situ*) e sua institucionalização, transformando-os em vetores de conhecimento e de comunicação”, ou seja, trabalha com a poesia que está no objeto museal e as maneiras para serem desvendadas.

³⁰ A ação ou a capacidade de produzir ou fazer alguma coisa, especialmente de forma criativa. In: <http://www.dicionarioinformal.com.br/poesis> Acesso: 22 Fev. 2017.

circulam mensagens sobre um tempo passado, a ser transmitido ao público visitante atual, isto é, um processo informativo que possibilita a formação do conhecimento sobre um assunto.

Sabe-se que os discursos e estratégias utilizados na elaboração e montagem de uma exposição, se formam por meio das múltiplas possibilidades de discursos que o objeto museológico possui, como é o caso das imagens dos cartões-postais. Dentro das possíveis perspectivas são trabalhados contextos que podem ser históricos ou sociais com a finalidade de gerar um conhecimento ao público. Como explica a museóloga Maria de Lourdes Pereira Horta (1997, p.118) “o poder do museu reside das várias possibilidades de transmitir, quase que sem palavras, pela simples organização do acervo no espaço expositivo uma determinada informação”.

No Museu Temporal são inúmeros os significados, inúmeras leituras que o visitante pode realizar com a imagem do objeto exposto, o fator que vai guiar o visitante será o direcionamento dado pelo museu na exposição, assim, o Museu é um espaço que contextualiza e delimita as trocas culturais e sociais, transferindo informação ao visitante. Dentro do contexto museológico a imagem do cartão-postal instiga e atiza o poder de percepção do visitante produzindo conhecimento. Assim, “a exposição museológica é, em última análise, a formulação de ideias, conceitos, problemas, sentidos, expressões por intermédio de vetores materiais” (MENESES,1994, p. 108).

Como relatado no capítulo anterior o Museu Temporal possui três exposições de longa duração. Nelas o visitante encontra o acervo em várias vitrines, mas como mostra a figura 39 as três exposições compartilham de duas informações iniciais, formada por dois painéis logo que se entra no Museu.

O primeiro narra a história da vida do colecionador Antônio Marcelino do Nascimento (lado esquerdo da figura 39) e o outro conta a história do surgimento tanto do cartão-postal pelo mundo e no Brasil além de explicar a formação do Museu Temporal (lado direito da figura 39), informações essas já compartilhadas no capítulo anterior.

Figura 39: Painéis da entrada do Museu Tempostal



Fotografa: Neila Andrade, 2017

O acervo principal e exposto do Museu Tempostal é o cartão-postal. É ele o centro da comunicação museológica. É por meio dele que a mensagem e toda fonte de informação é transmitida através do discurso museológico. Ao entender isso, percebe-se que a análise material e a história do objeto são importantes para aprofundar e ampliar o conhecimento sobre o objeto, esses são critérios imprescindíveis para que o cartão-postal possa ser corretamente utilizado fazendo com que o discurso seja realizado. Por isso, como relatado anteriormente, é importante o planejamento para que dessa forma consiga-se compreender a gênese do objeto e produzir uma exposição que ensine e gere uma forma de conhecimento ao visitante.

A montagem de uma exposição é definida a partir do desenvolvimento e da escolha do tema. Nesse caso a história da cidade de Salvador, como propõe, e abordou a museóloga e coordenadora da Instituição Luzia Maria Matos Ventura (POSTAIS, 2014), mostra o desenvolvimento da cidade por meio do surgimento e da expansão dos seus principais bairros, apresentando as transformações urbanísticas entre o final do século XIX até 1970. Outro apontamento que conduz a exposição é o seu desenho, a forma como está organizado o acervo no circuito expositivo, os conceitos que envolvem o próprio objeto, para que se consiga difundir o conhecimento e ainda que isso seja agregado a expografia, ou seja, as questões do designer e definição da linguagem, assim, pode-se dizer que, de certa maneira engloba um pouco de tudo, do projeto gráfico a programação visual da exposição.

Sabe-se que a imagem é passível de várias interpretações, assim esta se adentra na apresentação da exposição, para que dessa forma se possa entender o todo da exposição e no próximo capítulo se entenda o recorte feito dentro dela para esse estudo, entre as décadas de 1920 a 1940. A partir de então, com todo o contexto em que o objeto museal é envolvido, visa-se o desenvolver o estudo referente a exposição “Pelos caminhos de Salvador”, que tem como propósito contar a história da cidade de Salvador por meio de seus desenvolvimentos urbanísticos.

Assim, parte-se para mostrar um pouco da exposição para entender como o potencial de informação existentes nos cartões-postais ilustrados foram utilizados para relatar a história do desenvolvimento da cidade de Salvador na exposição “Pelos caminhos de Salvador”. Salienta-se que se levou em consideração não só o texto de apresentação como também a narrativa divulgada pela museóloga e coordenadora da Instituição Luzia Maria Matos Ventura em seu artigo Museu Temporal: uma viagem no tempo (POSTAIS, 2014), e em duas entrevistas, uma pela emissora TVE Bahia (2014) e a outra pela CNT Bahia (2016).

3.1. Um Geral da Exposição

A exposição “Pelos caminhos de Salvador” encontra-se instalada no subsolo do Museu Temporal. A exposição inicialmente foi composta por 292 imagens, mas atualmente esse número é menor devido a retirada de algumas peças para restauro, ficando 278 imagens entre postais e fotografias expostos. A figura abaixo, n ° 40 demonstra como é a perspectiva de quem decide visitar a exposição. Nela observamos o painel de abertura e os módulos da exposição, além de uma porta aberta que permite a visualização do pátio ao fundo do Museu.

Figura 40 : Subsolo - Exposição Temporal



Fotografa: Neila Andrade, 2017

A exposição contém 16 expositores, representados por traços vermelhos na figura 41, sendo um de apresentação e os outros módulos com o acervo museológico. Observando a representação (Figura 41) do que é realizado do subsolo do Museu Tempostal, local onde é apresentada a exposição em análise.

Figura 41: Desenho do Subsolo do Museu Tempostal



Fonte: Neila Andrade

Para que a percepção da “Exposição Pelos Caminhos de Salvador” fique mais clara buscamos criar um esboço de como estão dispostos os 16 painéis e, identificamos para que ficasse mais compreensível o resumo da exposição. A exposição do Museu Tempostal não possui um trajeto específico, assim o visitante elabora seu próprio roteiro de visitação, o que ela propõe ao visitante é a observação das transformações da Cidade do Salvador, desde o surgimento dos bairros, num período em que sua expansão foi impulsionada pelos alargamentos das ruas, iluminação, transportes, etc.

A iluminação é realizada de duas maneiras: uma de forma natural por meio de três portas existente no subsolo e a outra com lâmpadas fluorescentes, que realiza uma iluminação difusa em todo o espaço. (Figura 42)

Figura 42: Iluminação Difusa- Lâmpadas Fluorescente



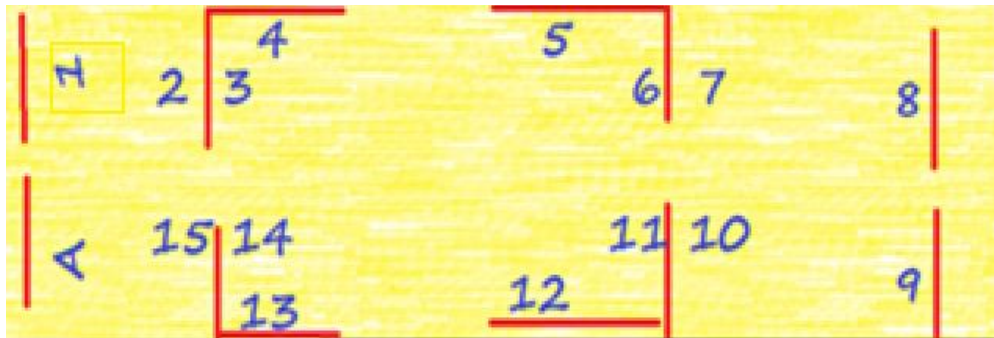
Fotografia: Neila Andrade, 2017

Ao observar a exposição, a partir de um olhar técnico/acadêmico e museológico, direcionado aos pontos que tange uma exposição, nota-se que a esta tem todo um cuidado com seu acervo e a forma como foi concebida. Nota-se que foi realizado um trabalho em que a de preservação do acervo foi objetivado, não há uma luz direta sobre os objetos. Quando falamos de iluminação, observamos que tanto a luz fluorescente quanto a natural nesse tipo de acervo são por demais prejudiciais para o acervo, pois causam diversos danos, como o esmaecimento dos corantes das fotografias e em virtude das radiações Ultravioleta- UV podem causar: alterar as cores, desbotar, causar manchas, oxidação, tornar os papéis quebradiços (POZZEBON, 2013, p. 18-19).

A iluminação realizada corretamente pelo Museu Tempostal foi elaborada visando conserva o acervo, além disso observamos que eles adotaram algumas das medidas, sugeridas pelo Manual de Preservação Fotográfica do Centro de Pesquisas Genealógicas em Nova Palma no Rio Grande do Sul (POZZEBON, 2013, p. 19-20). As medidas de controle seguidas: os painéis ficam de forma perpendicular às portas evitando incidência direta das radiações solares; evitaram lâmpadas no interior das vitrines de exposição, o ambiente não possui lâmpadas ativadas por sensor de presença, mas a iluminação é controlada pelos funcionários do museu, quando a entrada de visitantes no ambiente (POZZEBON, 2013, p. 18-20).

Observa-se que na exposição as legendas nos painéis se destinam a identificar apenas o local /nome no postal, data do postal/ postagem e nome do editor ou fotografo. Segundo Werneck et al. (2010, p.14) “se a exposição não possuir muitos textos, é interessante disponibilizar nas legendas informações em duas ou três linhas sobre o objeto exposto”, esse tipo de informação é importante, pois legendas com uma pequena abordagem pode direcionar o olhar do visitante para determinado tema e gerar um entendimento da exposição. Na exposição “O Bairro do Comércio” localizada no térreo da instituição possui legendas, que além de identificar o objeto descreve um pouco sobre o que está sendo representado na imagem.

Para entender de forma mais objetiva, a exposição “Pelos Caminhos de Salvador” necessitou-se a enumeração dos painéis como demonstrado na Figura 43, assim far-se-á uma apresentação sucinta para conhecer um pouco a exposição Pelos Caminhos de Salvador.

Figura 43: Desenho da Exposição**Legenda:**

A: Texto de Abertura

1- Salvador

2- Praça Municipal, Rua Chile, Praça da Sé, Rua Saldanha da Gama

3- Terreiro de Jesus e Largo de São Francisco

4- Praça Castro Alves, Ladeira da Montanha, Barroquinha e ladeira de Santa Rita.

5- Comércio

6- Pelourinho, Carmo, Santo Antonio, Pilar

7- Aguas de Meninos, Barbalho, Soledade, Queimadinho e Sete Portas

8- Calçada, Roma, Ribeira, Bonfim, Boa Viagem, Mares e Piripiri

9- Amaralina, Pituba, Itapuã

10- Brotas, Federação e Rio Vermelho

11- Barra

12- Canela, Vitória, Graça

13- Largo dos Aflitos, São Pedro, Passeio Público e Campo Grande

14- Nazaré, Mouraria e Tororó

15- Rosário, Piedade, São Pedro, Largo dois de Julho e São Bento

Desenho: Neila Andrade, 2017

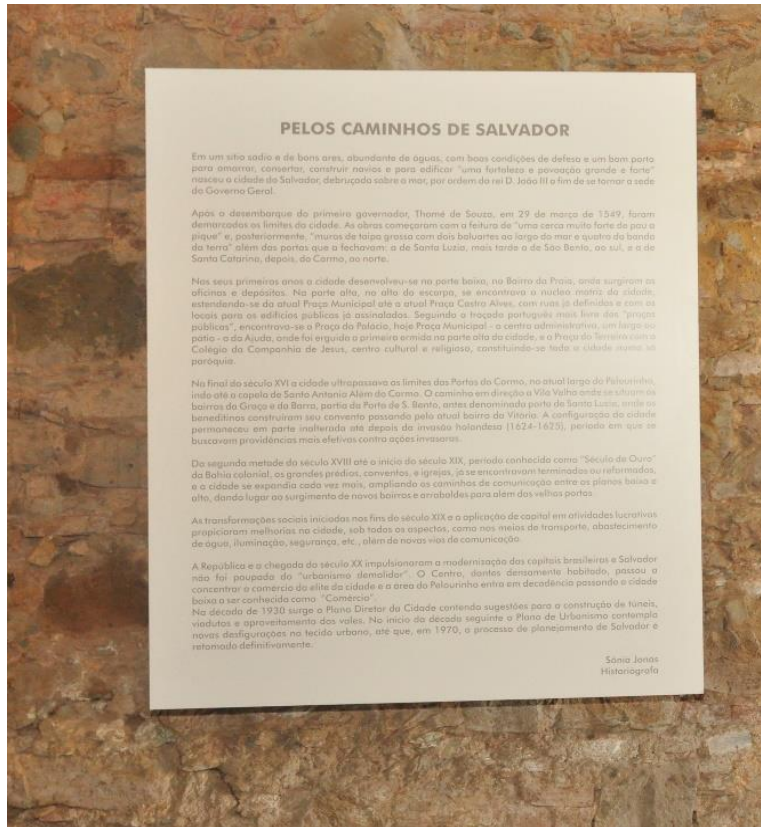
A numeração da figura 43 foi dado de forma que a explicação aplicada aos módulos sejam esclarecidas no item a seguir, o que se pretende é mostrar onde está determinado modulo em que contextualiza determinado bairro por meio do numero de identificação nessa figura.

3.2. Pelos Caminhos de Salvador

O texto de apresentação é um importante instrumento de comunicação museológica, nele deve ser encontrado o conceito da exposição com explicações que condizem com o conteúdo temático, conceitual e muitas vezes descreve o percurso envolvido na exposição. A exposição se inicia por um painel de apresentação (Figura 44), identificado com a letra A no

desenho da exposição figura 43, com um texto escrito pela historiadora Sônia Jonas em que aborda resumidamente toda a história do surgimento e das transformações estruturais que a cidade de Salvador atravessou de 1549 a 1970.

Figura 44: Texto de Apresentação da Exposição



Fonte: Neila Andrade, 2017

O texto de apresentação da exposição é o único texto presente na exposição. Não existe ficha técnica com o nome dos envolvidos na exposição ou alguma referência dos envolvidos na elaboração da exposição nas legendas. O texto de apresentação descreve o contexto de transformações urbanas de Salvador, ele se tornou muito carregado de informações além de ser extenso. Werneck et al. (2010) alerta que os textos em uma exposição não devem ter grande extensão, pois isso pode causar um impacto negativo e, geralmente, não são lidos em sua totalidade.

Werneck et al. (2010, p.14) ainda afirma que “textos com dois ou três parágrafos são considerados ideais em uma exposição” e completa “A linguagem desses textos deve conter informações claras e objetivas” (WERNECK et al.,2010, p.14).

As informações passadas no texto de apresentação da referida exposição requerem conhecimento da história da cidade de Salvador, a exemplo, pode-se ser citado a parte do texto em que a autora aborda “Salvador não foi poupada do ‘urbanismo demolidor’”, só mesmo quem conhece a história da cidade sabe que ela passou por diversas transformações urbanas, em que prédios foram erguidos e muitos demolidos, avenidas foram construídas e outras modificadas sendo realizado no período em que o termo modernidade era direcionado para o mandato do então Governador da Bahia, José Joaquim Seabra entre o período de 1912 a 1916.

Um texto de apresentação pode ser considerado como a forma mais direta de mediação do cenário expositivo, pois o texto atua muitas vezes como organizador do ambiente museológico. Por meio dele o público absorve e frui sobre o que o Museu almeja passar com a exposição, onde os objetos expostos recebem um sentido mais explícito e ajudam a explicitar as intenções da exposição. Segue a transcrição do texto da abertura da exposição em análise

“Pelos Caminhos de Salvador”

Em um sitio sadio e de bons ares, abundante de aguas, com boas condições de defesa e um bom porto para amarrar, consertar, construir navios e para edificar “uma fortaleza e povoação grande e forte” nasceu a cidade do Salvador, debruçada sobre o mar, por ordem do rei D. João III a fim de se tornar a sede do Governo Geral.

Após o desembarque do primeiro governador, Tomé de Souza, em 29 de março de 1549, foram demarcadas os limites da cidade. As obras começaram com a feitura de “uma cerca muito forte de pau a pique” e, posteriormente, “muros de taipa grossa com dois baluartes ao largo o mar e quatro da banda da terra” além das portas que a fechavam: a de Santa Luzia, mais tarde a de São Bento, ao sul, e a de Santa Catarina, depois, do Carmo, ao norte.

Nos primeiros anos a cidade desenvolveu-se na parte da baixa, no Bairro da Praia, onde surgiram as oficinas e depósitos. Na parte alta, no alto da escarpa, se encontrava o núcleo matriz da cidade, estendendo-se da atual Praça Municipal até a atual Praça Castro Alves, com ruas já definidas e com os locais para os edifícios públicos já assinalados. Seguindo o traçado português mais livre das “praças públicas”, encontrava-se a Praça do Palácio, hoje Praça Municipal – o centro administrativo, um largo ou pátio - o da Ajuda, onde foi erguida a primeira ermida na parte alta da cidade, e a Praça do Terreiro com o Colégio da Companhia de Jesus, centro cultural e religioso, construindo-se toda a cidade numa só paróquia.

No final do século XVI a cidade ultrapassava os limites das Portas do Carmo, no atual largo do Pelourinho, indo até a capela de Santo Antonio além do Carmo. O caminho em direção a Vila Velha onde se situam os bairros da Graça e da Barra, partindo da Porta de S. Bento, antes denominada porta de Santa Luzia, onde os beneditinos construíram seu convento passando pelo atual bairro da Vitoria. A configuração da cidade permaneceu em parte inalterada até depois da invasão holandesa (1624-

1625), período em que se buscava providências mais efetivas contra ações invasoras.

Da segunda metade do século XVIII até o início do século XIX, período conhecido como “Século de Ouro” da Bahia colonial, os grandes prédios, conventos, e igrejas, já se encontravam terminados ou reformados, e a cidade se expandia cada vez mais, ampliando os caminhos de comunicação entre os planos baixos e altos, dando lugar ao surgimento de novos bairros e arrabaldes para além das velhas portas.

As transformações sociais iniciadas nos fins do século XIX e a aplicação de capital em atividades lucrativas propiciaram melhorias na cidade, sob todos os aspectos, como os meios de transporte, abastecimento de água, iluminação, seguranças, etc, além de novas vias de comunicação.

A República e a chegada do século XX impulsionaram a modernização das capitais baianas e Salvador não foi poupada do “urbanismo demolidor”. O Centro, dantes densamente habitado, passou a concentrar o comércio da elite da cidade e a área do Pelourinho entra em decadência passando a Cidade Baixa a ser conhecida como “Comércio”.

Na década de 1930 surge o Plano Diretor da Cidade contendo sugestões para a construção de túneis viadutos e aproveitando vales. No início da década seguinte o Plano de Urbanismo contempla novas desfigurações no tecido urbano, até, em 1970 o processo de planejamento de Salvador é retomado definitivamente.” (TEXTO DE APRESENTAÇÃO DE SÔNIA JONAS)

Nota-se que o texto de apresentação é bem extenso e procurou evidenciar realmente as grandes transformações da cidade de Salvador durante o período de sua existência até 1970. O texto foi dividido em quatro períodos descritos abaixo:

- 1- O período Colonial, ou seja, a chegada dos portugueses as terras brasileiras e a implantação da estruturação da cidade com as questões de administração e defesa entre 1549 a metade do XVII.
- 2- Momento caracterizado pela Historiadora como o “Século do Ouro”, datado entre o século XVIII até o início do século XIX, esse período é marcado pelo ápice da riqueza produzida em Salvador, era a principal colônia de Portugal por ter uma importância nas questões administrativas e nas funções portuária sendo “consolidada a posição de Salvador como mais importante núcleo comercial do Atlântico Sul” (ANDRADE, 2009, p. 41) além da sua expansão urbana antes restrita a uma área murada por conta dos invasores.
- 3- A terceira parte é considerado o período de modernização em que a cidade passa por grandes mudanças, e como a autora destaca que a cidade não escapou do “urbanismo demolidor” movimento esse caracterizado por intervenções urbanas no período de governo de José Joaquim Seabra, acontecimento esse influenciado

pelas reformas urbanas realizadas em Paris na França (século XIX) e Rio de Janeiro (primeiros anos do século XX).

- 4- O quarto período iniciado na década de 30 a autora destaca o surgimento do Plano Diretor da cidade³¹, este que é um instrumento que contém as políticas de desenvolvimento e expansão de uma cidade, referindo-se até 1970 quando ela considera que “o processo de planejamento de Salvador é retomado definitivamente.”

Ao lado do painel do texto de Apresentação está localizado o painel denominado de Salvador. Formado por treze imagens de cartões-postais e fotografias. Localizado ao lado do texto de apresentação. O texto representa o grande desnível entre os dois planos, situados na falha geológica que dava favoráveis condições de assentamento e defesa no período colonial, chamados de Cidade Baixa e Cidade Alta. Esse local passou a ficar conhecida como Baía de Todos os Santos, também chamada de *frontispício da cidade*, denominada assim em razão da beleza e da importância do lugar.

A Baía de Todos os Santos se tornou um ponto de apoio para as navegações, principalmente comerciais no início do povoamento de Salvador. As referências do período em que os portugueses chegaram a Bahia, está descrita nos primeiros parágrafos do texto de abertura da exposição, representada por imagens de cartões-postais ilustrados e fotografias neste primeiro painel da exposição (Figura 45). As imagens exibem vistas panorâmicas da Baía de Todos os Santos apresentando não só a beleza do lugar, mas também, referenciando imagens que são consideradas representação geral da cidade de Salvador.

³¹Segundo Andrade e Brandão (2009,p.121-122) “O Plano Diretor é o instrumento principal da política de desenvolvimento e expansão urbana e deve garantir a todo cidadão (1) o direito à cidade, democratizando o acesso a serviços e equipamentos urbanos básicos; (2) a gestão democrática, através, principalmente, da participação popular nas decisões da municipalidade; (3) a função social da propriedade, fazendo prevalecer os interesses coletivos sobre os interesses individuais; (4) o direito à moradia e (5) fornece as bases para o estabelecimento do Plano Plurianual, das Diretrizes Orçamentárias e dos Orçamentos Anuais.”

Figura 45: Texto de Abertura e Painel *Salvador*.

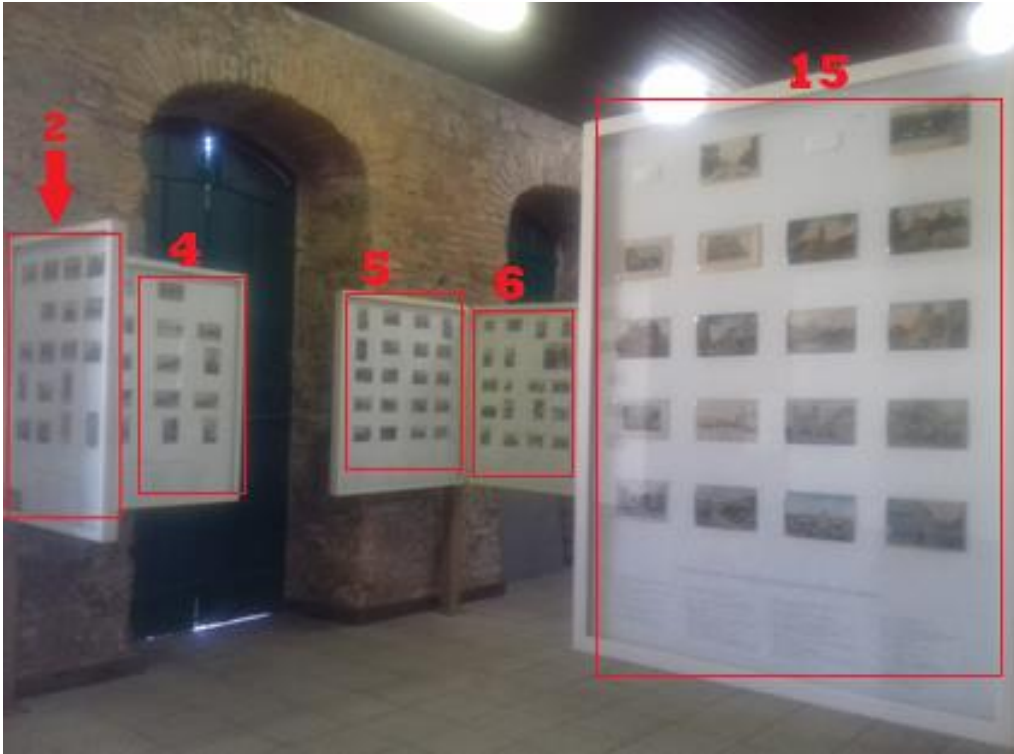


Fotografa: Neila Andrade, 2017

A partir desse painel os bairros serão separados de forma mais individualizada, cada postal ou fotografia exposto representa um bairro, um monumento significativo deste e suas modificações. O Painel denominado de “Praça Municipal, Rua Chile, Praça da Sé, Rua Saldanha da Gama” (Figura 46) foi identificado no desenho da figura 43 como sendo o segundo. Nele temos a representação da Praça Municipal, denominada de Praça Thomé de Sousa, essa foi a primeira praça existente em Salvador sendo criada com a finalidade de agrupar todos os prédios da administração pública da cidade. Nela podemos encontrar o monumento Thomé de Sousa, a sede da Prefeitura, a Câmara Municipal de Salvador, o Palácio Rio Branco e dar acesso ao Elevador Lacerda que são marcos de períodos históricos de formação social, cultural e política da cidade.

No painel expositivo encontram-se várias imagens com representações de monumentos históricos pertencente a cada bairro. O Elevador Lacerda tem sua representação nesse painel com três imagens que mostram suas transformações, bem como apresenta as modificações do Palácio Rio Branco, edificação que passou por intervenções devido ao bombardeio a cidade no ano de 1912 (MENDES, 2016). O postal/fotografia tem apresenta os registros de imagem de como a edificação era antes do bombardeio e de como ficou após reforma concluída, no ano de 1919.

Figura 46: Painel Praça Municipal, Rua Chile, Praça da Sé, Rua Saldanha da Gama



Legenda: 2 -Praça Municipal, Rua Chile, Praça da Sé, Rua Saldanha da Gama;
 4- Praça Castro Alves, Ladeira da Montanha, Barroquinha e ladeira de Santa Rita;
 5-Comércio; 6- Pelourinho, Carmo, Santo Antonio, Pilar
 15-Rosário, Piedade, São Pedro, Largo dois de Julho e São Bento

Fotografa: Neila Andrade, 2017

O painel seguinte é representado pelos bairros do Terreiro de Jesus e Largo de São Francisco, que são bairros de Salvador que trazem a maior parcela da religiosidade da Bahia. Identificado em nosso desenho na Figura 43 como sendo o terceiro bairro, A presença religiosa na formação da cidade do Salvador demonstra como as ordens religiosas tiveram um papel importante na estruturação das cidades não só em Salvador como no Brasil num contexto geral e sua importância na participação da educação da população.

No período de formação de Salvador a implantação de uma capela, deram por vezes, origem a aldeias e vilas. Os locais de implantação dos edifícios religiosos no interior e na capital da colônia tornaram-se habitualmente focos polarizadores do crescimento urbano, como é o caso de Salvador, Bahia. Ao lado das construções das igrejas e dos conventos geralmente se formavam os adros, pátios e terreiros, que comumente se encontravam associados a estas se tornando com o tempo praças urbanas integradas na cidade e importantes elementos estruturadores do espaço urbano.

Nesse painel (Figura 47) são expostos postais da Igreja e do Convento de São Francisco bem como os postais da Igreja dos Jesuítas, atual Catedral Basílica de Salvador é representada por quatro imagens que mostram as transformações da Praça XV de Novembro que foi construída pelo comando dos jesuítas. Essa ordem religiosa foi muito importante na formação da cidade de Salvador, pois foi a primeira ordem a chegar à Colônia, em 1549. Trazida pelo então Governador Tomé de Sousa, ela representava a Igreja Católica e tinha participação em toda a estrutura social da colônia, considerada como um centro religioso e também tinha em suas atividades o envolvimento e a posição evidente de desempenhador da educação e na política.

Figura 47: Painel Terreiro de Jesus e Largo de São Francisco



Legenda: 3- Terreiro de Jesus e Largo de São Francisco; 4- Praça Castro Alves, Ladeira da Montanha, Barroquinha e ladeira de Santa Rita; 5- Comércio.

Fotografa: Neila Andrade, 2017

No terreno em que se encontra a Igreja foi terraplanado para possibilitar que fosse erguida uma pequena Capela e o Colégio dos Jesuítas, construídos através da técnica de taipa e palha. Segundo Lemos (1999, p.8) “O Colégio e a Igreja dos Jesuítas iniciam-se com a

construção da Cidade, está com o comando do arquiteto Luís Dias³² e o monumento religioso sob o comando do Padre Manuel da Nóbrega”. O crescimento da ordem resultou em sucessivas ampliações e reconstruções. Para o local, começaram a atrair os indígenas, aos quais pretendiam ensinar um ofício, a ler, escrever, contar e rezar, ou seja, catequizá-los e civilizá-los.

A atual Igreja do Jesuítas representada nos postais expostos foi a quarta edificação e apresenta proporções maiores em relação aos outros edifícios religiosos antes concebidos com matérias provisórias. Do lançamento da pedra fundamental, em 1657, ao término de sua estrutura arquitetônica, em 1672, passaram-se 15 anos. Devido à presença dos padres da Companhia de Jesus, o local passou a ser conhecido como Terreiro de Jesus. Atualmente o colégio foi utilizado para o Curso de Medicina, tornando-se Faculdade em 3 de outubro de 1832. Já a Igreja encontrava-se com alguns problemas, que foram solucionados para que essa fosse transformada na nova Catedral da cidade. E, em 16 de janeiro de 1923 a Igreja dos Jesuítas é elevada à titulação de Catedral Basílica em substituição à Igreja da Sé. (LEMOS, 1999, p. 38)

Analisar esse painel contendo essas representações é observar a memória deixada pelos Jesuítas e afirmar como a imagem de cartões-postais possuem uma fonte válida, pois são portadores da memória, de informações tanto em sua funcionalidade como no seu valor simbólico e comunicativo referente a religião Católica em Salvador. Em exposição, eles são documentos que conseguem explicitar sob a forma material fragmentos do espaço e do tempo e, apesar de suas limitações, a imagem dos cartões impõem grande aceitabilidade em sua interpretação podendo ser explorados pelos visitantes.

O quarto painel (Figura 48) traz o registro da Praça Castro Alves, Ladeira da Montanha, Barroquinha e ladeira de Santa Rita. As imagens da Praça Castro Alves estão em maior número. Tem essa denominação em homenagem ao importante poeta brasileiro Antônio Frederico de Castro Alves³³.

A Praça é marcada por inúmeras construções e por ser a referência no país como a instalação do símbolo da modernidade, já que naquele período os bondes elétricos tornaram Salvador a segunda cidade brasileira a receber este tipo de serviço. No local existiu também a

³² Luís Dias foi o primeiro arquiteto a chegar ao Brasil, ele veio junto com Tome de Sousa em 1549, e tinha como missão escolher um sítio e construir a primeira cidade do Brasil. (LOBO; SIMÕES JUNIOR, 2012, p. 94)

³³ Antônio de Castro Alves, nasceu em 14 de março de 1847, filho de Antônio José Alves e Clélia Brasília de Castro Alves, “na fazenda Cabaceiras, da então freguesia de São Pedro de Muritiba, comarca de Cachoeira, a poucos quilômetros de Curalinho (atual cidade Castro Alves), na Bahia” e faleceu em 6 de julho de 1871 vítima de tuberculose. (BIBLIOTECA NACIONAL -BRASIL, 1997, p. 26 - 27)

construção do Teatro São João, o primeiro teatro brasileiro de grande porte e referência no país. A Praça Castro Alves foi um dos maiores símbolos urbanos da alta burguesia soteropolitana de Salvador juntamente com o Palace Hotel, que era um local de entretenimento e tinha um cassino, uma casa de espetáculo e um restaurante de alto requinte.

Ao lado do Palace Hotel, estava o Hotel Meridional inaugurado em 23 de janeiro de 1915. O imponente edifício não existe mais, atualmente encontram-se em seu lugar o edifício Bráulio Xavier, construído em 1960, leva o nome do dono do antigo Hotel (SILVA E DIAS, 2009). Na época, o Hotel proporcionou ao centro de Salvador a caracterização de modernidade pretendida no período do Governador J.J. Seabra, que trabalhava visando a revolução urbanística.

Outra referência para a história de Salvador está representada em uma imagem de cartão-postal, que é a Igreja da Barroquinha edificação foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) no ano de 1941, este relata a sua importância

As terras para a construção da igreja foram doadas, em 1722, por Manuel Ribeiro Leitão, sendo as obras iniciadas neste mesmo ano. Com a ajuda da população, já no ano seguinte estava edificada a Capela da Confraria de Nossa Senhora da Barroquinha, nome herdado de "barroca" ou depressão, em referência ao sítio no qual se implanta. A igreja possuía dois pavimentos e sua planta se inscreve num retângulo com corredores laterais superpostos por tribunas, partido típico das igrejas matrizes e de irmandade do começo dos setecentos na Bahia. Alguns elementos arcaicos, contudo, eram identificados, como duas capelas simétricas próximas ao arco cruzeiro e abóbodas de berço em tijolo na nave e capela-mor. O segundo pavimento era constituído pelo coro e tribunas. A fachada é ladeada por torres terminadas em pirâmide, recoberta por azulejos e frontão com volutas, sofrendo influência, na composição, da Igreja de São Francisco. Em 1984, a igreja foi incendiada, desabando dias depois, restando hoje, apenas, sua fachada principal, paredes estruturais e abóboda da nave, executada em concreto em 1974. (IPHAN, 1941, p.1)

Como relatado anteriormente, as Igrejas como a da Barroquinha foram e são de enorme importância para a cidade de Salvador e por isso estão representadas por meio das imagens em diversos painéis da exposição "Pelos Caminhos de Salvador". Outra Igreja que está à mostra na exposição é a Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, que encontra-se no quinto painel, denominado de Comércio.

Esse é um dos bairros mais conhecidos da Cidade do Salvador está localizado na Cidade Baixa. Ele que era o principal meio de entrada da cidade de Salvador, onde recebia os

produtos a serem exportados, e o local onde se movimentavam a economia baiana, Porto Marítimo da Cidade do Salvador. Foi um bairro organizado e reservado para as questões comerciais e bancárias. Boa parte do bairro foi fruto de aterros feito sobre na Baía de Todos os Santos. Pela sua importância relacionada como referência de modernidade da cidade em que envolveu o desenvolvimento urbano e social foi tema de inúmeros cartões-postais ilustrados. A sua representação nos postais ilustrados é composta por suas riquezas demonstradas por seus casarões e prédios comerciais.

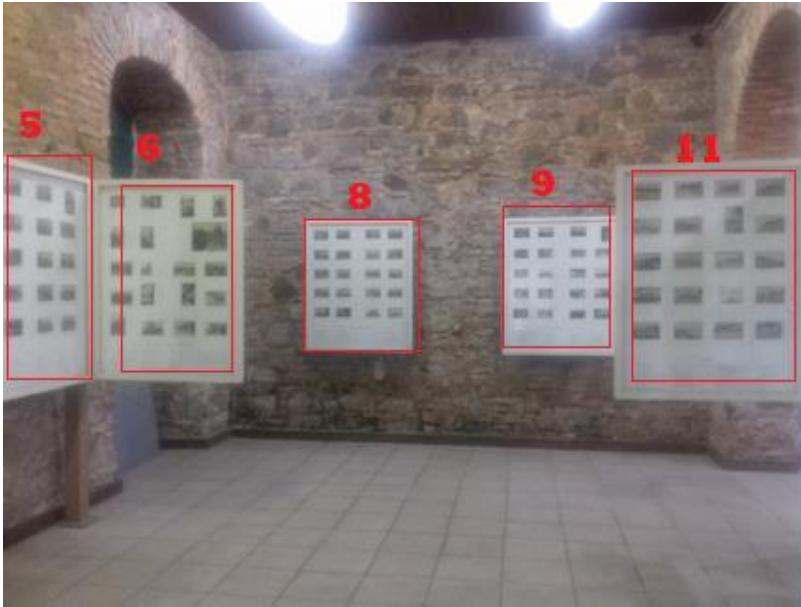
Figura 48: Painel Praça Castro Alves, Ladeira da Montanha, Barroquinha e ladeira de Santa Rita



Legenda: 3- Terreiro de Jesus e Largo de São Francisco; 4- Praça Castro Alves, Ladeira da Montanha, Barroquinha e ladeira de Santa Rita 5- Comércio
Fotografa: Neila Andrade, 2017

Esses cinco primeiros painéis nos dão uma indicação de como essa exposição foi montada. Os pela montagem da exposição escolheram as principais referências de cada bairro, principalmente as representações em que houve mudanças proporcionada pela modernidade, alguns patrimônios históricos em especial ou tombados. A figura 49 proporciona uma ideia de como é a visão geral da exposição e os painéis.

Figura 49: Visão geral da exposição



Legenda: 5- Comércio; 6- Pelourinho, Carmo, Santo Antonio, Pilar;
7- Aguas de Meninos, Barbalho, Soledade, Queimadinho e Sete Portas;
8- Calçada, Roma, Ribeira, Bonfim, Boa Viagem, Mares e Piripiri;
9- Amaralina, Pituba, Itapuã; 11- Barra.

Fotografa: Neila Andrade, 2017

O acervo museológico exposto é um transmissor de conhecimento dentro do museu, mas para que essa transmissão ocorra sem ‘ruídos’ é essencial fornecer meios para que ele consiga de alguma maneira ‘conversar’ com o visitante. É possível identificar nessa exposição um excelente trabalho de pesquisa, sobre as principais referências de cada bairro representado, pois os responsáveis conseguiram apresentar importantes referências das transformações de cada bairro.

No entanto, notamos há necessidade de um elo de ligação para conduzir o visitante às informações contidas nas imagens dos cartões-postais e nas fotografias, sobre as mudanças estruturais da cidade de Salvador, como é proposta da exposição³⁴, que objetivou proporcionar a visualização das transformações da cidade.

O painel identificado com o número cinco na figura 50 representa o Bairro do Comércio, localizado na Cidade Baixa. Visão que privilegia a Baía de Todos os Santos, sendo um dos bairros mais conhecidos de Salvador, desde sua criação envolve a parte administrativa da cidade. Boa parte do bairro só passou a existir em decorrência dos aterros. O Bairro do

³⁴ Proposta da exposição divulgada pela museóloga do Museu Tempostal Luzia Maria Matos Ventura no artigo Museu Tempostal: uma viagem no tempo (POSTAIS, 2014, p. 167) e nas entrevistas televisivas da TVE Bahia (2014) e Central Nacional de Televisão - CNT Bahia (2016).

Comércio se tornou o principal meio de entrada de mercadorias da cidade, recebendo os produtos para serem exportados movimentando a economia baiana.

Foi o primeiro bairro organizado e reservado para as questões comerciais e bancárias no período de José Joaquim Seabra (1912-1916). Pela sua importância relacionada como referência de modernidade da cidade de Salvador, em que envolveu o desenvolvimento urbano, justifica-se sua representação em inúmeros cartões-postais ilustrados encontrados nesse período.

Figura50: Painel Comércio



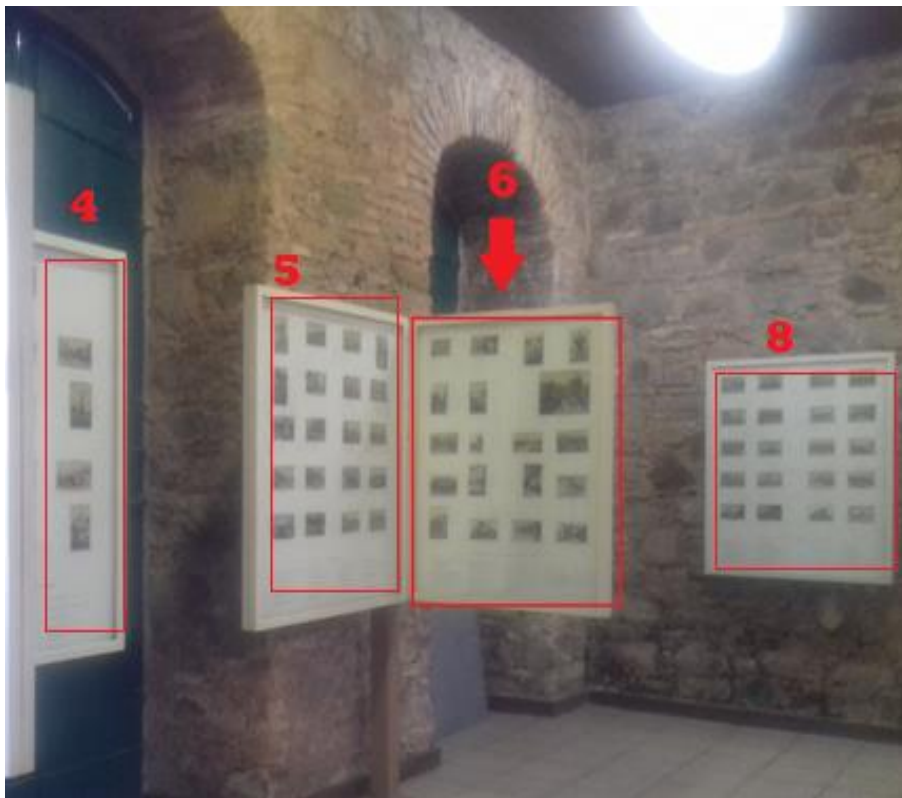
Legenda: 4- Praça Castro Alves, Ladeira da Montanha, Barroquinha e ladeira de Santa Rita 5- Comércio.

Fotografia: Neila Andrade, 2017

O painel de número seis, intitulado Pelourinho, Carmo, Santo Antonio, Pilar (Figura 51) nos leva a um conjunto de informações histórica de Salvador. O bairro do Pelourinho, por exemplo, é parte do Centro histórico da cidade de Salvador nele encontramos o maior número de museus da cidade, é o local onde se concentra grande parte das construções religiosas, em resumo ele é o local que todo o envolvimento artístico, histórico e cultural de Salvador é apresentado.

Sua representação nessa exposição demonstra todo o seu conjunto arquitetônico colonial representando o barroco brasileiro e por sua importância é preservado por instituições preservacionista como o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC e pelo IPHAN. O bairro do Carmo, de Santo Antonio e Pilar também são representados por meio de suas igrejas e por meio das construções de monumentos históricos. O bairro do Carmo é representado nesse painel por meio da Igreja da Ordem terceira do Carmo e também por meio de seu Convento as imagens mostram o desenvolvimento urbano com o aumento do número de casa ao seu entorno por meio de dois postais. (esse parágrafo não pode ser plagio, pois são minha palavras de análise da exposição)

Figura 51: Pelourinho, Carmo, Santo Antonio, Pilar

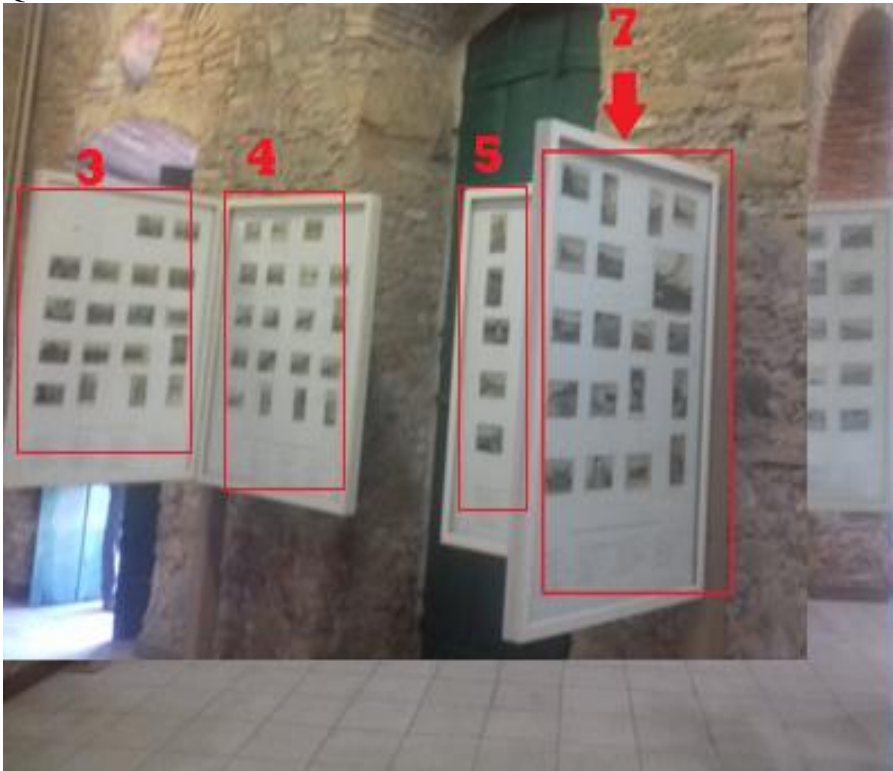


Legenda: 5- Comércio; 6- Pelourinho, Carmo, Santo Antonio, Pilar; 7- Aguas de Meninos, Barbalho, Soledade, Queimadinho e Sete Portas; 8- Calçada, Roma, Ribeira, Bonfim, Boa Viagem, Mares e Piripiri.

Fotografa: Neila Andrade, 2017

Nos painéis identificados com os números sete, oito, nove e dez representam a parte litorânea com as praias principais da cidade de Salvador. O painel identificado com o número sete representa os bairros Aguas de Meninos, Barbalho, Soledade, Queimadinho e Sete Portas. (figura 52)

Figura 52: Painel Aguas de Meninos, Barbalho, Soledade, Queimadinho e Sete Portas

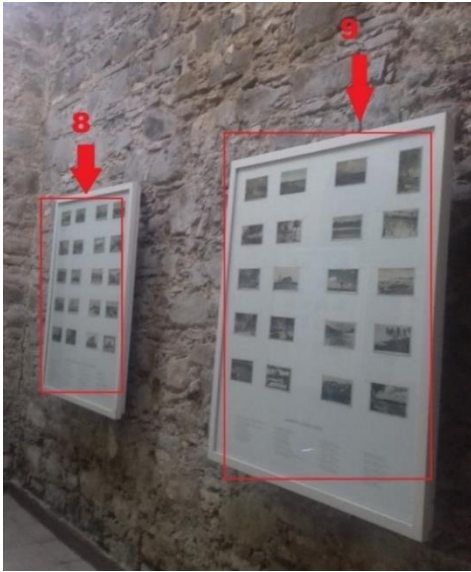


Legenda: 3- Terreiro de Jesus e Largo de São Francisco; 4- Praça Castro Alves, Ladeira da Montanha, Barroquinha e ladeira de Santa Rita; 5- Comércio; 7- Aguas de Meninos, Barbalho, Soledade, Queimadinho e Sete Portas.

Fotografa: Neila Andrade, 2017.

Os módulos identificados com os números oito e nove representam respectivamente os bairros da Calçada, Roma, Ribeira, Bonfim, Boa Viagem, Mares e Piripiri e, o outro os bairros Amaralina, Pituba, Itapuã (Figura 53). No painel com o número dez encontramos representações dos bairros de Brotas, Federação e Rio Vermelho (Figura 54). Em conjunto esses painéis demonstram todos o desenvolvimento da parte praieira da cidade de Salvador, a crescente área de moradia, os patrimônios edificadas, que simbolizam cada bairro.

Figura 53: Paineis Calçada, Roma, Ribeira, Bonfim, Boa Viagem, Mares e Piripiri e painel Amaralina, Pituba, Itapuã



Legenda: 8- Calçada, Roma, Ribeira, Bonfim, Boa Viagem, Mares e Piripiri; 9- Amaralina, Pituba, Itapuã

Fotografia: Neila Andrade, 2017

Figura 54: Paineis Brotas, Federação e Rio Vermelho



Fotografia: Neila Andrade, 2017

Os outros painéis ficam dispostos do lado oposto (lado direito) a esses aqui até agora apresentado e formaram um conjunto de transformações da cidade, pois neles observamos as principais reformas e modificações urbanas na cidade de Salvador especialmente com abertura de ruas e avenidas. O Bairro da Barra, identificada com o número onze, ganhou um destaque nessa exposição, nela foi representada sua praia com toda sua beleza natural assim como todo o seu patrimônio que nos remete a chegada dos portugueses a Bahia. Nesse painel encontramos imagens da Avenida Sete de Setembro, o Farol da Barra e o Porto da Barra. (Figura 55)

Figura 55: Painel do lado direito da exposição



Legenda: 9- Amaralina, Pituba, Itapuã; 10- Brotas, Federação e Rio Vermelho; 11- Barra; 12- Canela, Vitória, Graça; 15- Rosário, Piedade, São Pedro, Largo dois de Julho e São Bento

Fotografia: Neila Andrade, 2017

No décimo segundo painel os bairros do Canela, Vitória, Graça, assim como o décimo terceiro painel com mostras de Largo dos Aflitos, São Pedro, Passeio Público e Campo Grande são representados pelas alterações em seus traçados urbanístico (Figura 56). Estes representam o período da República e toda as transformações impostas pelo modernismo do governo de José Joaquim Seabra. É nesse governo que a Avenida Sete de setembro foi inaugurada considerada como “um marco das transformações urbanas da elite na capital da Bahia. Congregando os padrões europeus a ampla avenida foi bem iluminada e arborizada” (FERRANTE, 2001, p. 04)

Figura 56: Painel do lado direito da exposição



Legenda: 12-Canela, Vitória, Graça;13- Largo dos Aflitos, São Pedro, Passeio Público e Campo Grande;14- Nazaré, Mouraria e Tororó.

Fotografia: Neila Andrade, 2017

Nos painéis com representação do bairro de Nazaré, Mouraria e Tororó (figura 57) e o outro com os bairros do Rosário, Piedade, São Pedro, Largo dois de Julho e São Bento (figura 58) são apresentados ao público também por meio das igrejas, por seus prédios históricos e por sua avenidas e ruas, demonstra a construção da Avenida Sete com uma marca história de demolição. Para sua construção houve a demolição da Igreja de São Pedro representada em um postal, ele está nesse último painel citado. No local onde a Igreja de São Pedro existiu encontra-se a Praça Barão do Rio Branco composta pelo Relógio de São Pedro um monumento muito conhecido na cidade de Salvador.

Figura 57: Nazaré, Mouraria e Tororó**Fotografia:** Neila Andrade, 2017**Figura 58:** Rosário, Piedade, São Pedro, Largo dois de Julho e São Bento**Fotografia:** Neila Andrade, 2017

Toma-se a imagem desse cartão-postal, com a representação da Igreja de São Pedro como exemplo, para chamar a atenção nessa exposição, pois nota-se que nela existe a necessidade de incluir uma conexão para que haja uma comunicação sem ruídos, como já foi abordado, entre o visitante e a exposição. A questão que pode se apontar aqui é ausência de um elemento que se torne um fio condutor e que faça o visitante entender o que o objeto tem a comunicar como, nesse caso, que existe uma imagem em um cartão-postal de uma Igreja, a de São Pedro, que apesar de estar representada na exposição, ela não existe mais, foi demolida, e por falta dessa informação o visitante pode considerar que ela ainda exista em Salvador.

Na exposição “Pelos caminhos de Salvador” as imagens de cartões-postais se potencializam por apresentar uma modernidade instalada na época, com transformações nos traçados das ruas, inclusão de transportes, energia elétrica, iluminação pública, projetam discurso da arquitetura moderna expressa pela *art déco*, que aparecia em inúmeros monumentos. Essa exposição mostra a peculiaridade da sociedade do período representado e muitos dos patrimônios históricos da cidade de Salvador, mas isso pode não ser compreendido, visto que falta um elo para uma comunicação efetiva entre o objeto e o visitante.

Assim, entendemos que alguns visitantes não conseguem alcançar de forma precisa as informações representadas pelo acervo exposto, a não ser, que seja conhecedor da história da Cidade de Salvador. Esse fato pode ser explicado como um problema de ‘linguagem’, visto

que, muitas vezes, as imagens apresentadas precisam de um auxílio, que poderia ser por exemplo um condutor textual, que contextualizasse a temática do expositor. Recurso esse utilizado na Exposição realizada no próprio museu intitulada “O Bairro do Comércio” em que a legenda possui uma ou duas linhas direcionando o olhar do visitante e informando sobre o que está sendo contemplado.

Salienta-se que na exposição “Pelos Caminhos de Salvador” se encontra, em alguns expositores um elo de comunicação usando o próprio acervo, os cartões-postais ilustrados e as fotografias. Como exemplo podemos citar o painel Terreiro de Jesus que apresenta vários postais com a Igreja dos Jesuítas e o seu entorno. Estas representam um pequeno conjunto com a mesma temática na representação, em épocas distintas, e dessa forma as imagens se apoiando umas nas outras assim, conseguem comunicar aos visitantes, as modificações ocorridas do lugar propagado.

Esse questionamento sobre a existência de um elo comunicativo, pode ser conferido na reportagem da TVE Bahia, no programa Soterópolis³⁵, matéria denominada “Pelos caminhos de Salvador”, exibida em 27 de março de 2014. A reportagem mostra como a imagem do cartão-postal tem um grande potencial informativo e como a mediação na exposição Pelos Caminhos de Salvador consegue extrair as informações do acervo em exposição, demonstrando sua importância.

Luzia Maria Matos Ventura, museóloga e coordenadora do Tempostal é quem faz a mediação na entrevista, apresentando sucintamente a exposição, relatando sobre o objetivo da exposição, mostrando os cartões-postais ilustrados e fotografias expostos, bem como articulando a importância de estarem expostos e fazendo um convite à visita ao Museu Tempostal.

Na reportagem a apresentadora do programa Soterópolis, introduziu um historiador Francisco Sena, que analisa as imagens dos cartões-postais contextualizando-as de forma clara. As informações de alguns pontos turísticos da cidade de Salvador, como o Elevador Lacerda, o historiador Francisco Sena conseguiu explorar todo o potencial informativo do acervo (Figura 59), mostrando todas as informações extrínsecas do acervo. Veja na Figura 59 como a reportagem edita um conjunto de imagens de cartões-postais em um contexto, mostrando as transformações que sofreu o Elevador Lacerda, expõe a representação de três cartões-postais ilustrados antigos em períodos diferentes (que estão em exposição) e uma

³⁵ Televisão Educativa da Bahia, conhecida como TVE Bahia, Opera no canal 10 (24 UHF digital), toda quinta, 22h apresentado por Luciana Accioly Cf. em <https://www.youtube.com/watch?v=ofHd6x77KsI>

imagem atual do Elevador Lacerda (não está na exposição), o que permite ao observador entender as transformações ocorridas no edifício em cada época e sua atual estrutura.

Figura 59: Reportagem TVE Bahia - Soterópolis - Pelos caminhos de Salvador



Fonte: Youtuber (Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ofHd6x77KsI>)

Levando em consideração que o Museu Tempostal recebe um público diversificado, entre turistas, comunidade local e baiana, estudantes e etc., indaga-se a respeito dos desconhecedores de detalhes importantes sobre a configuração da cidade de Salvador, como as informações da história de construção e modernização do Elevador Lacerda, reveladas pelo historiador Francisco Sena e/ou outros locais da Cidade.

Entende-se que a exposição possui um contexto bem delimitado, porém precisa criar meios para que as informações contidas nas imagens dos cartões-postais e nas fotografias, sejam mais nítidas para os visitantes, para que estes não vejam o acervo exposto como simples ilustração do local retratado e nem tão pouco os visitantes apresentem com isso um comportamento passivo diante do que estar sendo exposto, isso porque não compreendem a exibição daquele cartão-postal ilustrado com determinada imagem em detrimento de outras.

Assim, essa exposição, implica que o visitante tenha que ter um prévio conhecimento sobre a história de Salvador, pois apesar de ser uma exposição de postais ilustrados com imagens antigas estas se tornam uma reflexão para o presente, ou seja, ao ver um local ou monumento conhecido, o visitante, consegue fazer uma análise do antes e do depois, sem tornar o postal ilustrado um objeto ilustrativo que é visto apenas pela beleza que expressa. Portanto, existe a necessidade de um elo que ligue o exposto ao visitante, pois somente dar a

conhecer não implica necessariamente em compreender os contextos apresentados nas imagens.

O que queremos mostrar com essa explanação é que o cartão-postal ilustrado tem um potencial de informação muito grande e que pode ser analisado para servir como suporte para variados contextos e apropriações. A informação contida na imagem do cartão-postal ilustrado permite interpretações variadas e que não sobrecarregam de nenhuma forma as exposições, podendo um único postal ser exposto em várias exposições com temáticas diferentes, pois sua imagem pode ter significado e interpretações amplas. A exposição “Pelos caminhos de Salvador” só confirma o que estávamos tentando explicar, ou seja, a imagem do cartão-postal não se esgota em si mesma, pois sempre tem muito para ser compreendido do que nela é visto e entendido.

A oferta ao visitante conhecer as transformações de alguns locais fotografados, mas é preciso de uma mediação, de um conhecimento prévio por parte do visitante ou qualquer elo que faça com que o visitante extraia as informações que estão contidas nas imagens dos cartões-postais ilustrados e das fotografias expostas. Assim, os cartões-postais se tornam “hoje peças cruciais dos acervos das cidades, são documentos que tanto informam quanto permitem a análise das representações do espaço público” (BORGES, 2005, p. 62).

Com base nesse pensamento é que entendemos a necessidade de preservação desse documento histórico, pois sua imagem é uma condutora de lembrança, testemunho e memória social, é revestida de significado e de manifestação de um tempo não presente, ou seja, é um objeto documento que tem a função de disseminar conhecimento através do acúmulo de memória por ele absorvida. Preservar o cartões-postal ilustrado a fim de que o conhecimento disseminado por ele, por meio das exposições museológicas, possa de certa forma propagar as informações sobre as memórias, que por ele foram apresentadas como abordaremos no capítulo 4. É por isso que a área da comunicação museológica é considerada como explica Cristina Bruno

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)

Assim, consideramos os cartões-postais ilustrados indicadores de memória sobre a cidade de Salvador. Esses são utilizados no Museu Temporal em suas exposições como forma de comunicação e conseguem contribuir de maneira significativa na construção de conhecimento para os visitantes. O cartão-postal ilustrado contém em suas imagens informações que se potencializam como recurso didático, usando sua imagem como testemunho valioso de um passado distante, servindo para transmitir a outras gerações os episódios históricos que neles tiveram participação.

Deste modo, são as imagens dos cartões-postais são portadoras de informações que produzem conhecimento através das exposições museológicas realizadas no Museu Temporal e em especial apresentam uma herança cultural, através da imagem, que guarda informações, mensagens e registros da história como mostraremos no próximo capítulo, em que por meio de um recorde temporal analisaremos algumas imagens de cartões-postais dessa exposição, datados entre os anos de 1920 a 1940, para saber quais informações e memórias eles comunicam no circuito expositivo.

4. MEMÓRIA CONTIDA NOS CARTÕES-POSTAIS DE 1920 A 1940

Nesse capítulo se concretiza a análise das imagens dos cartões-postais com representação da cidade de Salvador que abrange as décadas de 1920 a 1940, que estão em exposição no Museu Tempostal, intitulada Pelos Caminhos de Salvador. Aqui se propõe entender a memória e a estrutura informativa do objeto museal, este produzido pelo homem, portadores de informações intrínsecas e extrínsecas³⁶. Essas informações encontradas nos objetos museais ajudam na transmissão de conhecimento para os visitantes e auxiliam nas funções comunicacionais dos museus como nas exposições.

É importante destacar que a documentação de acervo museológicos tem grande importância não devendo 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. A documentação museológica é definida por Helena Dodd Ferrez, como

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, 1994, p. 64)

Assim, observa-se a real necessidade de que todo museu tivesse um setor próprio para realização da documentação museológica de seu acervo, para que esse sistema pudesse dar acesso a recuperação das informações acerca dos objetos quando preciso. O Museu Tempostal não possui a documentação referente a todas as suas peças, visto que não possui tal setor, já que essa atividade demanda um trabalho de grande proporção. O acervo no seu contexto geral possui aproximadamente 50 mil peças. No museu todo o seu acervo é considerado como um documento, como afirma Ulpiano T. Bezerra de Meneses (1994, p. 31) “o museu é essencialmente uma forma institucionalizada de transformar objetos em documentos”. Assim, em meio a exposição, a imagem do cartão-postal, como sendo um objeto-documento, tem o valor de dar testemunhos do momento representado na imagem.

³⁶ As informações intrínsecas são encontradas no próprio objeto, através de suas propriedades físicas e as informações extrínsecas são obtidas por meio de outras fontes, que permitam conhecer por quais contextos os objetos existiram, funcionaram e adquiriram significação (FERREZ, 1994, p. 65). Essas informações devem ser no geral fornecidas quando os objetos dão entrada no museu, por fontes bibliográficas e/ou documentais existentes.

No espaço do Museu Tempostal as representações dos cartões-postais ilustrados atuam como suporte de comunicação, as quais se apresentam por meio de sua imagem, estas que trazem um fragmento da história de que fizeram parte. Entende-se que a imagem do cartão-postal é um material que ilustra, educa e retrata algum momento do passado, sendo utilizada pelo Museu como discurso para fomentar sua comunicação com o visitante, pois as imagens em meio a exposição se potencializam como recurso didático, podendo auxiliar no desenvolvimento de diversas atividades tanto educativas como culturais.

Na exposição, as imagens dos cartões-postais estão sempre vinculadas a um determinado discurso, a uma determinada representação da história e, conseqüentemente, a uma memória. Na exposição Pelos Caminhos de Salvador, por exemplo, as imagens dos postais trazem as representações de cenários e de ambientes que realçam a singularidade de locais marcantes da história da Cidade. Dessa forma, o Museu Tempostal, enquanto instituição museal cumpre o seu papel de guardião enquanto preserva e conserva essas peças, que são capazes de desvendar a memória de um local e a identidade de um povo.

O Museu Tempostal é um agente que revela grandes influências sobre aspectos de preservação da memória do seu acervo, isto é, as imagens dos cartões-postais no museu se tornam resistente ao tempo que representa, entre variados enfoques, trazem a configuração de paisagens e de muitos outros elementos, ressaltando a particularidade de cada local representado nas fontes imagéticas.

O fotógrafo e jornalista Borris Kossoy (2001, p. 55) afirma que as imagens possuem “um reconhecido valor documentário e são importantes para os estudos específicos” em diversas áreas 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, 2001, p. 55)

A imagem tem um expressivo desempenho quando se trabalha com a memória, pois passa a ser tratada como documento transmissor de fragmentos da história. 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 dos soldados falecidos em batalhas, no século XIX³⁷. E o segundo do século XX, o advento da fotografia, 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

³⁷ Os monumentos aos mortos são considerados como manifestação de memória coletiva, em que túmulos de soldados desconhecidos foram criados para que a memória destes fosse ligado à nação a que defendeu. (LE GOFF, 1990, p. 466)

atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica”. (LE GOFF, 1990, p. 402)

A imagem do cartão-postal dessa forma contribui para proteção da memória, e manifesta ainda mais seu poder quando uma geração de diferente época analisa a representação exposta em seu averso. Na imagem dos 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), nesse capítulo busca-se interpretar a memória fornecida pelo acervo museológico em exposição.

Para Pierre Nora (1993, p. 09), “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”, ou seja, a memória é um processo que evolui e estar suscetível a diversas formas de manipulações. Nora (1993, p. 15) 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 [...]”. 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. Ressaltando que, se a memória tivesse em um permanente processo de rememoração, não precisaria criar esses lugares.

Para ser classificado como um lugar de memória, nessa teoria, 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).

O Nora (1993, p. 21) explica ainda a preocupação em criar espaços para que a memória não seja esquecida, para que sempre esteja em processo de rememoração, para isso podemos certamente contar com ajuda da imagem dos postais do acervo do Museu Tempostal, 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 Tempostal.

Nesse ambiente a aura da lembrança estará sempre ativa, pois dentro do museu o fato museológico acontece, ou seja, a 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. (GUARNIERI, 1990, p. 07)

Nessa pesquisa as imagens dos cartões-postais analisados são exemplos de 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). De acordo com 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 uma parte do espaço representada e essa dimensão contém 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.

Assim, 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 ao visitante do Museu Tempostal. Como se deslocasse a voltar no tempo, par invadir a cena retratada, passando a entender cada instante apreendido pelos atores sociais presentes. Por isso afirma-se que a imagem é unida à memória, por nela encontrar instantes do passado, momentos que suscitam sentimentos, como afirma Kossoy

Fotografia é memória e com ela se confunde. 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, 2001, p.156) (grifo nosso)

Dessa forma, a imagem do postal serve para preservar a memória trazendo consigo uma fonte de informação e um documento que possui 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).

Assim, adentra-se agora na análises das imagens dos cartões-postais que estão em exposição no Museu Tempostal, com representação de Salvador, entre 1920 a 1940, reveladas por meio da memória e da informação que estão contidas nesses documentos, buscando revelar como a Cidade está sendo representada.

4.1 - A Análise

A imagem do cartão-postal, tem sido objeto de estudo em diferentes áreas do conhecimento, isso justificado pelo reconhecimento da imagem como fonte de pesquisa. Com sua utilização como fonte de pesquisa houve a necessidade de se criar metodologias para explorar os seus conteúdos e alcançar o conhecimento que é transmitido por elas, por isso existem diversos métodos para analisar uma imagem e essa escolha irá depender do que se pretende ao analisá-la, como explica a autora Ana Maria Mauad (1996)

[...]a própria experiência vem demonstrando que, a cada novo tipo de fotografia e objeto a ser estudado a partir da imagem fotográfica, o pesquisador vê-se obrigado a atualizar o método de análise e adequá-lo à sua matéria significativa, guardando os imperativos metodológicos apresentados. Nesse sentido, é sempre importante lembrar que toda a metodologia, longe de ser um receituário estrito, aproxima-se mais a uma receita de bolo, na qual, cada mestre-cuca adiciona um ingrediente a seu gosto. (MAUAD, 1996, p. 87)

Para compreender as possíveis memórias registradas nas imagens dos cartões-postais datados entre 1920 a 1940 com representação da cidade de Salvador, que estão em exposição no Museu Tempostal, intitulada de “Pelos Caminhos de Salvador” foi realizado um método próprio de análise para essa situação, em que trabalhamos com questões de dados da imagem (autoria, tema retratado, local da imagem e período) além de questões investigativa (informações contextuais da época). A maioria dos estudiosos que trabalham com imagem sejam elas gravura, desenhos, fotografias, baseiam-se nos contextos metodológicos dos estudos de Erwin Panofsky (2007), embora esses métodos tenham sido desenvolvidos para serem aplicados com representações pictóricas, eles encontraram maneiras de adequar sua teoria para obterem uma análise satisfatória referente a seu próprio estudo.

Segundo Panofsky (2007), a imagem não pode ser separada de seu significado cultural e social, pois na medida em que foram produzidas pelo homem, elas tornam-se portadoras de testemunhos que ultrapassam o sentido visual. A metodologia desenvolvida por Panofsky

(2007) admite três níveis de leitura de conteúdos que, juntos, se completam. São denominados de: descrição pré-iconográfica, análise iconográfica e análise iconológica.

- ✓ O primeiro passo, portanto, é descrever exatamente aquilo que se vê;
- ✓ O segundo é identificar o tema representado;
- ✓ o terceiro é compreender o conteúdo intrínseco, ou seja, os valores de uma dada época, de um determinado grupo, de uma nação (tudo isso condensado na obra produzida por um determinado sujeito histórico).

Baseando-se nas terminologias e nas aplicabilidades da análise das imagens descrita por Panofsky (Idem), o pesquisador brasileiro Boris Kossoy (2001) realizou adaptações para que essa metodologia pudesse de certa forma serem de fato aplicáveis em imagens fotográficas. Para ele a análise iconográfica teria a finalidade de detalhar ordenadamente e relatar o conteúdo da imagem por meio de seus elementos formativos. Segundo o fotógrafo, na análise iconológica “situa-se ao nível da descrição, e não da interpretação, como ensinou Panofsky.” (KOSSOY, 2001, p. 95).

Kossoy (2001) afirmar que toda e qualquer imagem possui um valor testemunhal e documental, sendo registro importante na recordação de momentos específicos do passado. Ele também aborda como tratar a fotografia como fonte de informação, aprofundando questões que são relativas tanto à interpretação quando a relevância das imagens como documento histórico, estas como portadoras de emoções e significados. Do mesmo modo, que os autores Burke (2004) e Paiva (2002), Kossoy (2001, p. 23) faz referência ao método iconográfico, afirmando que este “poderia fornecer um amplo painel de informações visuais para nossa melhor compreensão do passado em seus múltiplos aspectos.”.

Para Peter Burke (2004), um dos principais representantes da História Cultural, as imagens dão acesso não ao mundo representado diretamente, mas a visões contemporâneas do mundo retratado por seus criadores. Burke (2004) alerta sobre a necessidade de se colocar as imagens em seus contextos (sociais, culturais, econômicos, políticos, etc.) para que anacronismos históricos sejam evitados, por isso a importância no reconto temporal quando se deseja trabalhar com imagens. Destaca ainda, que para se obter um testemunho mais confiável seria necessário uma série de imagens com o mesmo contexto, ao invés de usar apenas imagens individuais (BURKE, Idem, p. 237).

De acordo com o autor, os testemunhos oferecidos pelas imagens possuem valor real, mas para uma correta análise devem ser apoiados em um conjunto de evidências e fontes,

sejam elas escritas ou orais. Burke (ibdem. p. 233) afirma que as imagens “oferecem acesso a aspectos do passado que outras fontes não alcançam. Seu testemunho é particularmente valioso, nos casos em que, os textos disponíveis são poucos e superficiais [...]” E faz um alerta para desvendar o que não está na imagem:

No caso de imagens, como no caso de textos, o historiador necessita ler nas entrelinhas, observando os detalhes pequenos mas significativos – incluindo ausências significativas – usando-os como pistas para informação que os produtores de imagens não sabiam que eles sabiam, ou para suposição que eles não estavam conscientes de possuir. (BURKE, 2004, p. 238)

Em consonância com as afirmações de Peter Burke, o historiador Eduardo França Paiva (2002) alerta sobre a importância de se levantar questionamentos a respeito do tempo, do lugar e da razão, que objetivaram a produção de uma determinada imagem; não deixando de lado, obviamente, a análise das apropriações e usos que a imagem analisada sofreu ao longo da história. Segundo o autor a imagem traz símbolos, perspectivas, aspectos que devem ser decodificados afim de que se tornem testemunhos que auxiliam na nossa variante entre o passado e presente. (PAIVA, 2002).

A autora Miriam Paula Manini (2007), assim como Boris Kossoy (2001) também, propõe utilizar a análise de Panofsky, aprofundando em algumas questões **quem ou o que, que, quando, como e o que**, alertando que as perguntas devem ter base em informações provenientes não só das imagens como de referentes. O **quem ou o que** para a autora, seria a referência sobre o que está a mostra na imagem como lugares e pessoas. Em relação ao **que**, consiste em localização espacial e geográfica, o **quando** é o indicativo de data, período cronológico a ocasião que foi realizada a imagem. Outra informação seria gerada com o indicativo do **como**, isso significaria a apreciação dos principais elementos que estão explícitos na imagem “o motivo principal da imagem” (MANINI, 2007, p. 04). O **que** representa os indicativos na imagem as marcas, o sinal, a parte de interpretação.

Para analisar a imagem em sua pesquisa intitulada *Análise e tematização da imagem fotográfica*, Ricardo Crisafulli Rodrigues (2007), também faz referência a metodologia de Panofsky, abordando algumas questões referentes ao estudo das imagens, e nos apresenta a importância de se encontrar um referente

O referente de uma imagem significa um objeto real preexistente a essa imagem, algo concreto ou conceitual que serviu de modelo ou inspirou sua elaboração. Na imagem fotográfica - por mais abstrata que seja - o referente é, necessariamente, real e concreto. O referente na imagem fotográfica é o testemunho de algo acontecido, fixado e "congelado" no tempo após um

clique da câmera fotográfica. A imagem registrada mostrará eternamente aquele referente focalizado, que poderá ser apreciado por milhões de pessoas em diferentes épocas, com distintas interpretações. (RODRIGUES, 2007, p.71)

E como nesse trabalho se faz menção a imagem no cartão-postal, sabe-se que essa sempre aponta para um referente. Por vezes encontra-se cartões-postais já com indicação do local ou do monumento, mesmo que a imagem seja panorâmica do espaço, o próprio cartão faz o observador ter um referencial e, a imagem que não possuem indicação, trazem indícios, que leva ao observador obter um referencial. Assim, as fontes imagéticas, especialmente as imagens nos cartões-postais, tornam-se, portanto, objeto de pesquisa, que acrescida de uma informação prévia pode ser explorada e decifrada, possibilitando um excelente meio de conhecimento e informação, para que se possa extrair e compreender a memória por ela apreendida.

Sabe-se que ao optar por trabalhar com a imagem estampada no cartão-postal, ela assim como qualquer outra imagem é passível de inúmeros significados e para que cair em anacronismos fundamenta-se no embasamento de alguns estudiosos como Ricardo Crisafulli Rodrigues que apontam a necessidade de organização da imagem, para que exista uma compreensão do seu conteúdo, como afirma ele

A contextualização desses sentidos conotativos permitirá o uso de uma fotografia em diferentes contextos e para diferentes interpretações e usos. Desse conjunto de atividades, e em razão do elevado número de significados que podem ter, a análise e a tematização são, talvez, as tarefas mais importantes, pois a partir delas é que será possível garantir ao receptor o acesso e a recuperação do que necessita. (RODRIGUES, 2007, p. 67-68)

Quando fala em sentido conotativo o autor refere-se às diversas interpretações que a imagem possui. Pode-se até mesmo associar essa pesquisa com uma das maiores expressões populares, *“uma imagem vale mais que mil palavras”* de autoria do filósofo chinês Confúcio (Entre 552 e 479 a.C), em que é transmitida a ideia do poder que as imagens adquiriram com o tempo, em especial como forma de comunicação visual. Essa expressão demonstra como a imagem está relacionada com variedade de compreensão quando observadas das pessoas, e se encaixa perfeitamente nesse estudo especialmente porque as imagens analisadas estão em exposição, visíveis aos variados tipos de públicos, que contém terão inúmeras interpretações sobre o que estão observando.

Isso é explicado pela autora Daniella Rebouças Silva (1999, p. 86) ao afirmar que “tanto a fotografia como o objeto museológico, são testemunhos de uma realidade vivida, porém apenas de um fragmento desta realidade; e por isto estão sujeitos a diversas interpretações e manipulações.” Portanto, “[...] é nessa perspectiva que entendemos ser o estudo das imagens uma necessidade; um caminho a mais para a elucidação do passado humano[...]” (KOSSOY, 2001, p. 32)

Como já foi relatado a imagem do cartão-postal de Salvador em exposição se configura como objeto de comunicação, que transmite o discurso museológico pretendido pelo museu. E certamente os objetos expostos passaram por um estudo individual sobre a forma material, estética e histórica, para que os profissionais responsáveis consigam um conhecimento vasto e profundo sobre o objeto, a fim de que esse seja utilizado corretamente nos discursos propagados por meio da “Exposição Pelos Caminhos de Salvador”.

Dessa forma, apresenta-se as imagens que representam uma Salvador de 1920 a 1940, buscando indicar o **local retratado**, indicando a localização geográfica/espacial em que está sendo retratada na imagem. Direcionar ao **tema representado**, este seria a identificação de um referente. Citar o **período retratado**, ou seja, a cronologia da imagem, qual década, dentre 1920 a 1940 a imagem representa. E se caso houver, referência a **autoria**, que pode ser identificado por um autor ou editor. Além das **informações contextuais**, isto é, envolve a relação do período retratado com contexto da época.

4.2 - A imagem de Salvador nos cartões-postais da exposição Pelos Caminhos de Salvador – 1920 A 1940

O conjunto analisado é formado por treze imagens de cartões-postais. Para iniciar a análise se optou por descrever as informações extrínsecas em conjunto com as informações intrínsecas, já que o recorte temporal é bem explícito e assim evita que o trabalho se torne extenso e repetitivo, pois os períodos irão se repetir e as informações contextuais da época serão as mesmas. O que irá ser fundamental nesse tópico - esse sendo o capítulo culminante do trabalho - é compreender as informações intrínsecas do objeto, pois a medida que for sendo analisada as imagens surgirão as memórias de cada período e informações que extrapolam o objeto museal, pois “do documento se extrai a informação” (PADILHA, 2014, p. 13).

No conjunto de cartões-postais ilustrados em análise o primeiro período encontrado é datado de 1920 aos primeiros anos de 1930. Nesse período os discursos construídos por meio das representações baseavam-se na ideia de modernidade. Essa ideia veio muito antes de 1920

e circulou fortemente na passagem do século XIX para o XX, em que “são introduzidas mudanças importantes na estrutura das cidades, gerando a necessidade de reformas urbanas, para adaptação a novas realidades” (PINHEIRO, 2011 p. 26).

Nesse período rompem-se as formas tradicionais de produção, de trabalho e de moradia em meio urbano e em todo o mundo marcado por grandes transformações decorrentes principalmente da Revolução Industrial³⁸. No Brasil, as cidades não estavam preparadas para receber o elevado contingente populacional, atraídos pelo trabalho nas indústrias, o que provocou mudanças significativas na estruturação das cidades. Assim, compreende-se que a noção de modernidade implantada na época contou com a ajuda dos cartões-postais ilustrados, por estes serem elementos divulgadores das cidades Brasileiras.

Por causa da ideia de modernidade houve um aumento expressivo nas vendas de cartões-postais ilustrados com imagem de cidades, como salienta Daltozo (2006), pois era um tema muito comum nas representações de cartões-postais ilustrados, destacando-se em especial pela quantidade que circulava em relação a outros temas, afirma

Se antes, em fotos preto e branco, os postais já mostravam vistas de ruas, avenidas e praças, hoje esses aspectos também são constantes nas edições de postais modernos e coloridos. Podemos afirmar que cerca de 40% dos postais que circulam no mundo trazem fotos de cidades. (DALTOZO, 2006 p. 37)

A circulação de cartões-postais ilustrados se intensificou com a transição entre o período do Império, no qual a economia se baseava na agrária para o período da República, em que houve as mudanças urbanas e industriais. Os discursos articulados na época privilegiavam as mudanças dos espaços urbanos, pois era o discurso que se pretendia e, se entendia que era a cultura de modernização e europeização, a qual tanto se idealizava numa época em que a ordem era o progresso. Assim, consideramos que os cartões-postais ilustrados se transformaram em representações das cidades com construções simbólicas e com ideias sociais, que permitem verificar a vontade de mostrar a beleza da cidade e para além disso propagar o progresso desejado na época de sua circulação.

Os cartões-postais ilustrados tornaram-se deste modo um eficiente veículo propagandístico da vida e do cenário urbano na medida em que os postais ilustrados iam

³⁸ A Revolução Industrial foi um acontecimento que mudou o processo produtivo, pois os produtos deixaram de ser manufaturados para serem maquinofaturados, o que permitiu uma produção em massas, além disso é designada como um processo de profundas transformações econômico-sociais que se iniciou principalmente na Inglaterra no século XVIII. Segundo Rodolfo Fares Paulo (2010, p.179) “o processo de industrialização resultou no crescimento desordenado dos grandes centros populacionais, e a velocidade com que esse fenômeno se deu acabou por trazer reflexos na sociedade como um todo.”

fazendo sucesso por retratar vistas panorâmicas das cidades em modernização. Do mesmo modo a questão principal era como o Brasil queria ser visto pelo resto do mundo, como afirma Lôbo

Os grandes projetos de “modernização” das cidades brasileiras que já eram alvo dos fotógrafos no período foram vinculados nos postais não por acaso, pois serviram como um forte meio de propaganda do “progresso” do país no exterior. (LÔBO, 2004, p.46)

As principais cidades brasileiras ligada a economia eram na época configurada pelo Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador. Essas eram as cidades com missão de levar por meio de suas representações nos cartões-postais ilustrados a visão de modernização e civilização que tanto se ambicionava transmitir ao exterior, afim de conseguir investidores. Nelas foram realizadas as maiores remodelações para que se pudesse aperfeiçoar seus espaços, não só para uma boa funcionalidade mais para um extremo embelezamento.

Esse processo de embelezamento foi reflexo da cidade de Paris, na França, do século XIX, onde surgiu o processo conhecido como *haussmannização*, que seguia a idealização de um projeto de modernização e embelezamento da cidade. Esse projeto foi conhecido como *haussmannização*³⁹, sendo elaborado estrategicamente por Georges-Eugène Haussmann, conhecido como o *Barão Haussmann*- o "artista demolidor". O *haussmannismo* pretendia tornar a cidade de Paris mais bela e imponente e para isso expulsou os moradores das áreas centrais para a área periférica com demolição das ruas e de construções antigas. Desde mesmo modo aconteceu na sociedade brasileira formada no período da República Velha, que privilegiava as beleza e modernidade. (PINHEIRO, 2011, p. 77-82)

A Cidade de Salvador por sua vez também entrava no dinamismo de se tornar um lugar moderno ao protótipo desejado no país. Os cartões-postais ilustrados da capital baiana traziam em seu anverso representações das reformas urbanas demonstrando a realização dos discursos da modernização desejada na época. Junto com a urbanização da cidade de Salvador houve alteração no saneamento, no alinhamento de ruas e melhorias no acesso à cidade. Portanto não bastava mostrar nos cartões-postais ilustrados o seu desenvolvimento com praças urbanizadas,

³⁹“Haussmannização é uma expressão que comporta diversas acepções. Originalmente, refere-se às intervenções realizadas em Paris, no Segundo Império, por ordem de Napoleão III e sob a direção de seu prefeito, Haussmann. Entretanto, mesmo mantendo seu sentido original, o uso dessa expressão expande-se, para referir-se a uma forma de atuação, um estilo urbano, um episódio histórico, um modelo de intervenção urbana numa cidade, inclusive, em momento anterior, às reformas parisienses. As intervenções urbanas realizadas para a abertura de ruas e de novos espaços em centros densamente construídos não são uma invenção de Haussmann, nem a Paris do Segundo Império é a cidade onde, pela primeira vez, esse tipo de intervenção é realizada.” (PINHEIRO, 2011, p. 67).

prédios modernos e avenidas largas havia a preocupação em comprovar a existência da higienização, da água encanada, energia elétrica e sistema de esgotos, pois o conforto era base para despertar um interesse de investidores e de turistas.

As realizações modernistas aconteceram em Salvador por meio do décimo segundo Governador da Bahia, José Joaquim Seabra (1855-1942) em seu primeiro mandato deu início ao processo de transformação e urbanização de Salvador. José Joaquim Seabra (1855-1942) teve dois mandatos o primeiro de 1912 a 1916 e o segundo entre 1920 a 1924. Podemos dizer, que José Joaquim Seabra é exemplo de um *haussmanista* brasileiros. Segundo Eloísa Petti Pinheiro (2011)

Dentre as características que aproximam a reforma de Salvador da reforma parisiense implantada por Haussmann, encontramos a forma autoritária de impor o projeto e de executar as intervenções. São realizadas demolições, desapropriações e a conseqüente expulsão de uma parte da população de baixa renda que habita no centro de Salvador. Os modernos serviços de infraestrutura e o novo mobiliário urbano são implantados nas novas vias, fazendo com que, na Cidade Alta, as ruas reformadas se transformem em cenário para a elite passar seus momentos de lazer, caminhando por entre as lojas de moda e as casas de chá ou de sorvetes. Em Salvador, a parte do centro afetada pelas intervenções, na Cidade Alta ou na Cidade Baixa, passa a ser a sede das atividades comerciais, financeiras e de serviços. Mas isso não significa que deixe de ser também residencial. Essa é uma grande diferença entre o centro de Paris, que abriga a burguesia, e a parte do centro de Salvador onde não se introduzem modificações, que continua mantendo as residências de uma população de baixa renda. (PINHEIRO, 2011, p.251)

Apensa de toda a diferença no projeto de urbanização entre Paris e Salvador o propósito principal estava sendo construído por intermédio da representação para o público consumidor de cartões-postais ilustrados, que funcionaria como ótimas ferramentas para mostrar a tranquilidade e beleza de uma cidade moderna com grandes edifícios. Portanto, os cartões-postais ilustrados, seriam como afirma Chartier

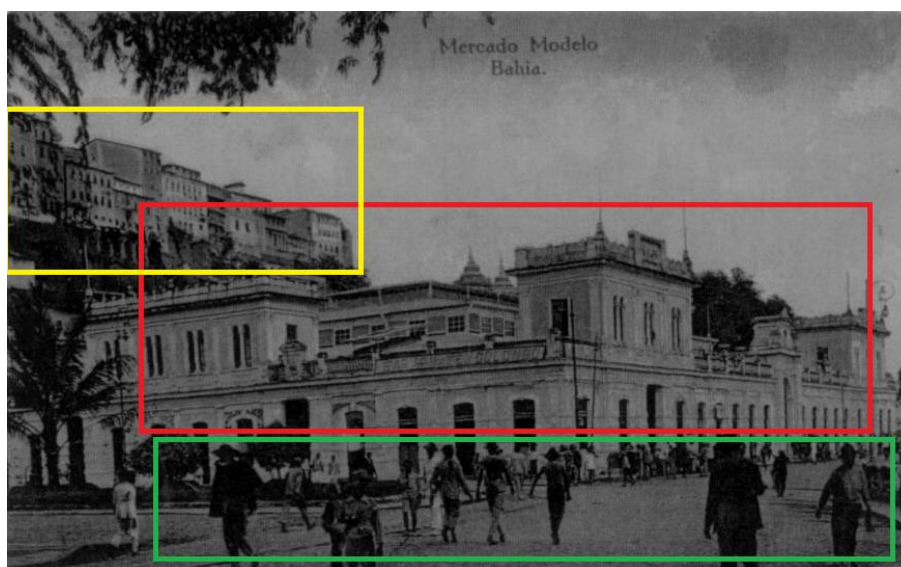
Representações⁴⁰ do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (...). As percepções do social não são de forma alguma, discursos

⁴⁰ Para Chartier (1988) representação é um instrumento pelo qual um grupo ou indivíduo constrói um significado para o mundo social, destacando que ela é um componente em discursos, estes nunca são neutros, são sempre com intencionalidades. Em nossa pesquisa a imagem do postal é uma representação, pois ela nos remete a um referente no caso a um determinado local na cidade Salvador, como por exemplo, ver uma imagem do Elevador Lacerda nos remete diretamente a cidade de Salvador assim a imagem do postal é uma representação.

neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. (CHARTIER, 1988, p.17)

Deste modo as imagens dos cartão-postais em exposição contêm discursos com intenções de mostrar como a cidade era sofisticada e urbanizada aos moldes europeus. Como pode ser comprovado na imagem do cartão postal figura 60⁴¹.

Figura 60: Palácio Rio Branco Praça Municipal – Década de 20



Fonte: Acervo do Museu Tempostal

Tabela 1: Análise da Figura 60

Local retratado	Cidade Baixa /Bairro do Comércio
Tema representado	Mercado Modelo
Período retratado	1920
Autoria	Não identificado
Informações contextuais	Nesse período as imagens retratam os espaços, estes demonstrados com a circulação de pessoas bem vestidas, edifícios de poder, uma Salvador que buscava se semelha com as mudanças em Paris, na França, com ideias voltadas a modernidade, que se configuraram na remodelação do centro de Salvador.

Fonte : Neila Andrade, 2017

⁴¹ As figuras representadas nesse trabalho são fotografias retiradas pela autora dessa dissertação, e pertencem ao acervo do Museu Tempostal, infelizmente não estão em boa qualidade, pois o Museu não possui a digitalização dessas peças que estão em exposição. As fotografias foram retiradas individualmente sobre o painel de vidro por isso alguma aparecem com reflexos da iluminação da exposição. A única alteração é no contraste e no brilho da imagem para que esta fique mais nítida possível.

Nessa imagem do postal (figura 60) observamos as pessoas, circulas linhas em tonalidade verde, ao fundo o Mercado Modelo com destaque em linha em tonalidade em vermelho e na parte direita da imagem observamos acima da imagem a Cidade Alta, de Salvador, marcada com linha na tonalidade amarela, expondo os seus casarios. Infelizmente este cartão-postal não possui referência de sua autoria, mas nos traz informações sobre o período retratado. Sabe-se que o primeiro prédio em que o Mercado Modelo funcionou até o ano de 1969, foi destruído por um incêndio, e estava localizado entre a Casa da Alfândega e a Escola de Aprendizes de Marinheiro (FARIAS; GOELLNER, 2007 p.145). No ano de 1971 foi transferido para o prédio que aparece na figura x, onde funcionava a Casa da Alfândega, como afirma FARIAS e GOELLNER (2007, p.145) era

Um imponente prédio federal que, em 1966, tinha sido tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. É nesse prédio que o Mercado permanece até hoje, ainda que tenha alterado parte significativa de suas atribuições, deixando de ser um local de comercialização de alimentos e de distribuição de produtos vindos do interior da Bahia para se consolidar como um local de atração turística cuja função primeira é a comercialização de produtos ligados à identidade baiana.

Assim, o prédio em que está funcionando o Mercado Modelo foi na época um divulgador da modernidade inserida na cidade de Salvador. O edifício denominado de Mercado Modelo, está localizado na parte da Baía de Todos os Santos em um dos bairros mais conhecidos de Salvador, o Bairro do Comércio, na Cidade Baixa, em que boa parte só passou a existir em decorrência dos aterros (ANDRADE, 2009, p.74).

O Bairro do Comércio se tornou o principal meio de entrada de mercadorias da cidade, recebendo os produtos para serem exportados movimentando a economia baiana. Foi um bairro organizado e reservado para as questões comerciais e bancárias. Pela sua importância relacionada como referência de modernidade da cidade de Salvador, em que envolveu o desenvolvimento urbano, justifica-se sua representação em inúmeros cartões-postais ilustrados encontrados nesse período.

Dentre todas as modificações que passou a cidade de Salvador, uma das maiores, sem dúvida, foi a construção da Avenida Sete de Setembro, pois ela se transformou num dos maiores símbolos de progresso da Cidade, “ sua trajetória foi marcada por construções, demolições e reformas arquitetônicas, ocasionadas pela constante elitização, o que gerava a necessidade da demonstração de modernidade” (SANTOS; GRAÇA, 2015, p. 107). Inaugurada em 1915 pelo governador da Bahia J. J. Seabra, com quatro quilômetros de

extensão, ela tem início no Largo do Farol da Barra, passa pela Ladeira da Barra, o Corredor da Vitória (Figura 65), o Largo do Campo Grande encerrando na Praça Castro Alves (Figura 62 e 63).

Sua construção foi marcada pela demolição da Igreja de São Pedro, que se localizava onde hoje se encontra a Praça Barão do Rio Branco/Relógio de São Pedro. O autor Adriano Bittencourt Andrade (2009, p.74) explica que essa remodelação com “edifícios e a construção de novos prédios altos nas áreas centrais da cidade, notadamente ao longo da nova avenida, deram ares de modernidade aos espaços de trânsito das elites soteropolitanas.”

O cartão-postal ilustrado da Figura 61 representa a Rua Chile por volta de 1930, e certamente, essa imagem foi retirada do Palácio do Rio Branco pela posição da retratação. Nela identificamos o Palace Hotel⁴² em amarelo, um dos maiores símbolos urbanos da alta burguesia soteropolitana de Salvador, entre a década de 1930 a 1950, foi inaugurado em 19 de setembro de 1934 (SILVA, 2005, p. 75). O Palace Hotel após dez anos fechado foi reaberto em 2016 com o nome de Fera Palace Hotel. O projeto arquitetônico continuou como o original, ou seja, continua se destacando pela sua fachada imponente composta por elementos da *Art Déco*⁴³, um estilo luxuoso muito expressivo no período de modernidade no Brasil.

Na imagem encontra-se destacado de vermelho o Hotel Meridional, marcava o início da Rua Chile, inaugurado em 23 de janeiro de 1915 (SILVA; DIAS, 2009, p. 07). Nessa época o Hotel proporcionou ao centro de Salvador a caracterização de modernidade pretendida no período do Governador José Joaquim Seabra que trabalhou na revolução urbanística. Segundo Sílio Boccanera Júnior (1921 apud SILVA; DIAS, 2009, p. 07- 08) era um magnífico edifício, de estilo moderno, sendo de propriedade do desembargador Bráulio Xavier da Silva Pereira era considerado na época um dos principais hotéis da capital baiana, pois era preparado para recepções e banquetes, além disso oferecia “admiráveis panoramas da cidade, devido a sua

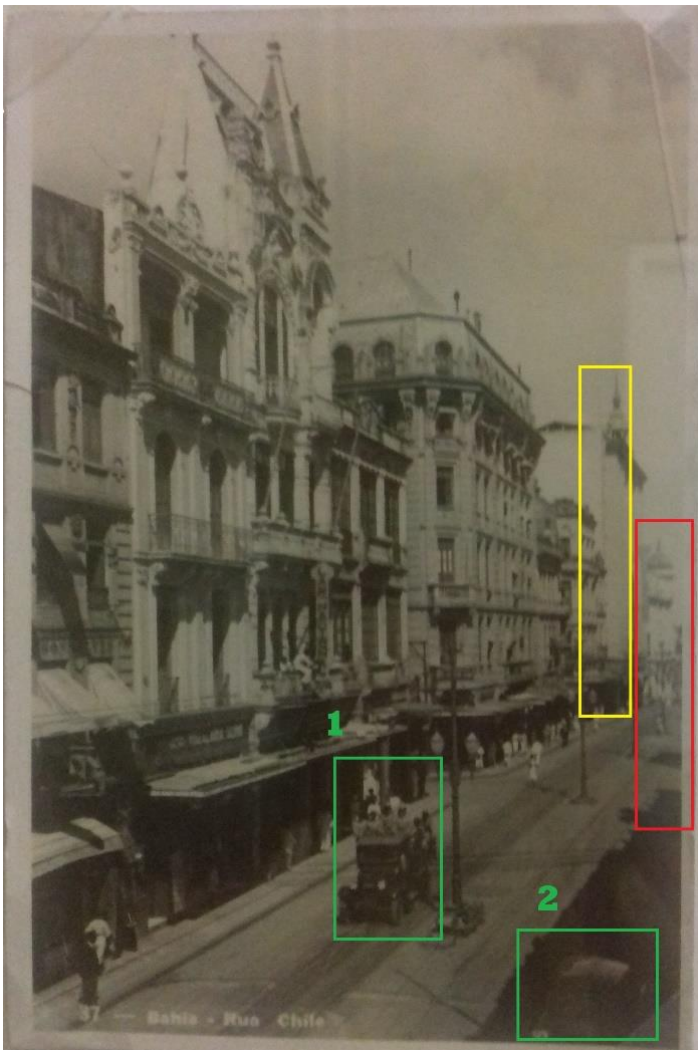
⁴² Segundo Silva (2007, p. 75) o Palace Hotel foi construído pelo comendador Bernardo Martins Catarino, tornou-se um dos maiores símbolos urbanos de Salvador voltado para a alta burguesia. “Localizado na Rua Chile, uma das áreas mais nobres da cidade à época, o Palace Hotel foi edificado com material importado de outros países, a exemplo da louça sanitária, procedente da Inglaterra, e do cimento, oriundo da França. Seu projeto arquitetônico original previa a construção de um equipamento hoteleiro arrojado, contando cada andar não somente com quartos servidos por banheiros coletivos, mas também com uma suíte completa nos moldes atuais” (QUEIROZ, 2002 apud SILVA, 2007 p. 76).

⁴³ Art déco é um movimento artístico internacional, que nasceu na Europa. A Art déco pode ser encontrada nas artes decorativas, na arquitetura, no design de interiores e em desenho industrial, na moda, na pintura, nas artes gráficas e até mesmo no cinema. Para saber mais sobre esse movimento cf. CORREIA, Telma de Barros. Art déco e indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, v. 16, n. 2, p. 47-104, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142008000200003> Acesso em: 22 set 2016

esplêndida situação e grande altura”. O imponente edifício não existe mais, atualmente encontramos em seu lugar o edifício Bráulio Xavier, construído em 1960, leva o nome do dono do antigo Hotel.

Na imagem ainda se chama atenção pela existência de dois carros identificados com a cor verde com os numerais 1 e 2. O carro de número 1 está cheio de homens da guarda Municipal de Salvador e o outro aparenta estar estacionando. Na imagem desse postal a Rua Chile se apresenta com uma ideia que muito se desejava, como uma rua movimentada, mas de muita elegância e com aspecto de segurança a todos, sejam população ou visitantes. Infelizmente esse cartão-postal não possui autoria.

Figura 61: Rua Chile



Fonte: Acervo do Museu Tempostal

Tabela 2: Análise da imagem 61

Local retratado	Cidade Alta / Rua Chile
Tema representado	Rua Chile
Período retratado	1930
Autoria	Não identificado
Informações contextuais	Nesse período começam uma transição de ideias entre a modernidade e o patrimonialismo, ou seja, as imagens dos cartões-postais mostram tanto modernização de ruas (automóveis, hotéis) com prédios históricos.

Fonte: Neila Andrade, 2017

Indo em direção ao Hotel Meridional, chega-se na Praça Castro Alves. Antes de ter esse nome a Praça teve várias nomenclaturas. No século XVI era conhecida como Portas de São Bento, por causa do mosteiro de São Bento construído próximo ao local. No início do século XIX, com a construção do Theatro São João, passou a ser chamada de Praça de São Bento e depois Largo do Teatro. Em homenagem ao importante poeta brasileiro, que completava dez anos de morte no ano de 1881, o Largo do Teatro passou a ser chamado de Praça Castro Alves, tendo uma estátua em sua homenagem.

Antônio Frederico de Castro Alves era conhecido como Poeta dos Escravos, pois suas poesias foram marcadas pelo combate à escravidão. Na imagem do cartão-postal figura 62 observamos esse monumento que possui a imagem do poeta, está foi inaugurada em 6 de julho de 1923, a escultura é de autoria do escultor italiano Pasquale De Chirico⁴⁴.

⁴⁴ Pasquale De Chirico nasceu no sul da Itália, em 24 de maio de 1873. Aos 20 anos de idade, em 1893, veio para São Paulo, onde abriu uma fundição e morou por dez anos na Cidade. Mudou-se para Salvador, em 1903, a convite de Theodoro Sampaio para fazer as esculturas da Faculdade de Medicina da Bahia. Pasquale montou seu atelier e tornou-se o mais importante escultor na Bahia, em sua época. Lecionou escultura e desenho na Escola de Belas Artes da Bahia e faleceu em 31 de março de 1943. Cf. GUIA GEOGRAFICO – Cultura e Arte-disponível em: <<http://www.cultura-arte.com/pasquale-chirico.htm>> Acesso em 23 abr 2017

Figura 62: Monumento Castro Alves.

Fonte: Acervo Museu Temporal

Tabela 3: Análise da imagem 62

Local retratado	Cidade Alta/ Praça Castro Alves
Tema representado	Estátua de Castro Alves
Período retratado	1920
Autoria	Não identificado
Informações contextuais	Nesse período a construção de praças e parques foram representadas nos postais por estarem associadas aos espaços públicos com ideia de modernização das cidades. Segundo Costa (2013, p.28) “as praças e parques também foram muito usados pela população para atividades de lazer, tais como passeios, contemplação e convívio sociais. Vale ressaltar que a criação de praças e parques, a partir dos anos 1920, também estava associada à intenção dos governantes de criar espaços públicos para a camada de maior poder aquisitivo, inserindo novas formas de comportamento.”

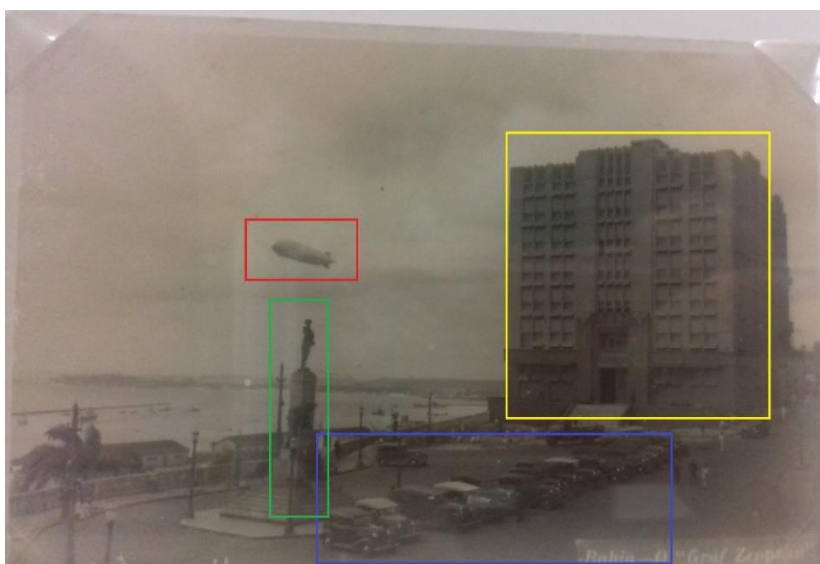
Fonte: Neila Andrade, 2017

O cartão-postal ilustrado, figura 63, apresenta a Praça Castro Alves em um ângulo diferente. Nele é possível observar parte da Baía de Todos os Santos com seu calmo mar ao fundo da imagem, os automóveis enfileirados destacados na cor azul, a estátua de Castro Alves sinalizada de verde além do atual Palácio dos Esportes, que foi inaugurado em 1935,

em seu espaço funciona vinte e cinco federações esportivas, antes o prédio abrigou a Secretaria de Agricultura, sinalizado na imagem com a cor amarela.

Apesar da Praça Castro Alves ser o local representado o referente da imagem, ou seja, o que “serviu de modelo ou inspirou sua elaboração. O referente na imagem fotográfica é o testemunho de algo acontecido, fixado e "congelado" no tempo após um clique da câmera fotográfica.” (RODRIGUES, 2007, p.71), e apresenta a passagem do primeiro dirigível a passar por Salvador, o Graf Zeppelin. O cartão-postal ilustrado não tem uma data de impressão, mas provavelmente essa imagem é da década de 1930, quando o dirigível passou por Salvador ao realizar sua viagem entre as cidades de Recife e do Rio de Janeiro.

Figura 63: O Graf Zeppelin.⁴⁵



Fonte: Acervo Museu Tempostal

Tabela 4: Análise da imagem 63

Local retratado	Cidade Alta/ Praça Castro Alves
Tema representado	O Graf Zeppelin na Bahia
Período retratado	1930
Autoria	Não identificado
Informações contextuais	O colunista Neilson Cadena (2012) noticia <i>O dia em que o Zepellin chegou a Salvador</i> afirmando que “Em 24 de maio de 1930, às 8:00 horas da manhã, conforme anunciara a imprensa, o Graf Zepellin sobrevoou o centro de Salvador para admiração de milhares de pessoas que das sacadas das janelas e terraços e mesmo na rua viram

⁴⁵ O site Guia Geográfico explica que “De 1933 a 1937, existiu uma linha aérea regular do Graf Zeppelin, da Alemanha ao Rio de Janeiro, que passava por Recife e Bahia. Além do transporte de passageiros e de carga, tinha um serviço de correio com o nome *Serviço Aéreo Transatlântico Zeppelin - Condor*.” Cf. GUIA GEOGRÁFICO – O Zeppelin na Bahia- Disponível em: < <http://www.cidade-salvador.com/zeppelin/zeppelin.htm>> Acesso em 23 abr 2017

	<p>pela primeira vez o pássaro voador que encantava o mundo. O Graf Zepellin fazia a sua primeira viagem à América do Sul e Salvador era o roteiro intermediário entre Recife e Rio de Janeiro. [...] O Graf Zepellin apareceu vindo do mar, sobrevoou a Praça Castro Alves e logo em seguida a Avenida Sete até a Barra. Permaneceu nos céus da Bahia durante uma hora, provocando admiração da população, impressionada com os 128 metros de comprimento do dirigível.” A exemplo desse cartão milhares de outros trouxeram imagens da passagem do Zepellin em Salvador, pois as imagens dos cartões-postais muitas vezes eram utilizadas para retratar fatos históricos dos lugares, muitas vezes informativos.⁴⁶</p>
--	---

Fonte: Neila Andrade, 2017

Ainda na Avenida Sete de Setembro, após a Praça Castro Alves, encontra-se a Ladeira de São Bento, representada na imagem do cartão-postal, figura 64. Em seu anverso há uma identificação do local *Ladeira de S. Bento- Bahia* (em amarelo). O que observamos nesse postal ilustrado é como a representação da Avenida Sete de Setembro mostra que a cidade de Salvador já possuía uma ampliação da iluminação pública (em azul) e a melhoria dos serviços de transporte urbano com duas linhas de bondes (em vermelho). Observamos no cartão-postal ilustrado a modernidade em voga na época com os prédios, o traçado da rua, os postes de iluminação e os trilhos para passagem dos bondes, e como afirma Márcia Maria Couto Mello (2005) estas são características que mostram a importância da representação da Cidade com traços de modernidade, pois os cartões-postais ilustrados tinham

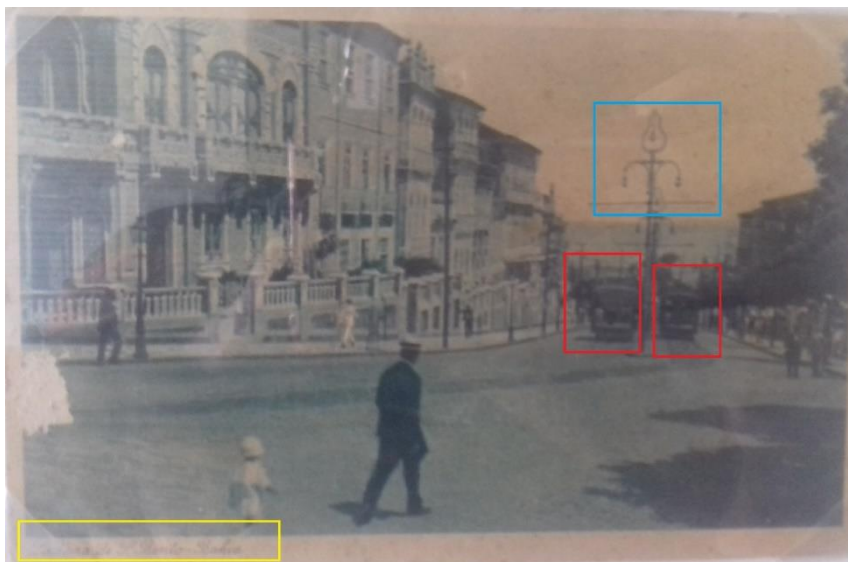
[...]o foco sobre elementos que informam a condição de conforto que a cidade “moderna” oferecia a seus habitantes. Além de espaços limpos, vazios e abertos, com praças e monumentos que reverenciam heróis e figuras associados à liberdade, também são vistos vários elementos lidos como ícones da modernidade – parques com canteiros e jardins decorados, calçamento, postes de iluminação pública, trilhos urbanos, bondes circulando, veículos automotores, elementos em ferro (gradis, coretos, adornos diversos), etc. (MELLO,2005, p. 50)

Todos esses elementos citados pela autora Mello (2005) podem ser conferidos na imagem deste postal (Figura 64), os bondes em circulação, a iluminação pública, canteiros

⁴⁶ Informativos no sentido em que é abordado por Sotilo (2014, p.0 7) onde “O postal é a síntese de um período de transformação, que agrega em sua representação traços de um projeto cultural, ideológico, social e econômico de uma sociedade que se auto-representa moderna e expansionista. Para tanto encontraremos nos cartões-postais resquícios das expedições fotográficas de cunho informativo e documental, voltando-se no primeiro momento para captação da paisagem exótica que já fazia parte do imaginário de muitos.”

com árvores e calçadas. A imagem desse cartão demonstra também a tranquilidade das pessoas que caminham pelas ruas.

Figura 64: Ladeira de São Bento



Fonte: Acervo do Museu Tempostal

Tabela 5: Análise da imagem 64

Local retratado	Cidade Alta/ Avenida Sete de Setembro
Tema representado	Ladeira de São Bento
Período retratado	1920
Autoria	Não identificado
Informações contextuais	Como relatado esse período é referência para a modernidade e retratar na imagem do postal as ruas com ares modernos era algo comum, pois como afirma Franco (2006, p. 44) “as ruas movimentadas pelos bondes, carruagens e automóveis, as estações ferroviárias e os viadutos, que denotavam o progresso tecnológico.”

Fonte: Neila Andrade, 2017

Na imagem, a atenção é direcionada para o bonde como um indicativo da modernidade, que vigorou no ano de 1897 a sua eletrificação em Salvador, sendo que foi a segunda linha de bondes elétricos do Brasil, pois a primeira foi instalada no Rio de Janeiro, em 1892 (SAES, 2007, p. 220). Na representação dos cartões-postais ilustrados, figuras 64 (acima), é possível observar os bondes elétricos, que de início eram independentes.

O da Cidade Baixa era administrado pelo Município e o da Cidade Alta por uma empresa particular, a Companhia Linha Circular - CLC até o ano de 1929 (QUEIROZ, 2005). Com o tempo houve a unificação dos serviços com a compra dos dois sistemas por um grupo

americano. A partir de então, uma única empresa passou a administrar o serviço - a CLC. No ano de 1961 o sistema de bondes foi desativado na cidade de Salvador. O periódico Diário de Notícias de 14 de outubro de 1932, pagina 02, traz a matéria, *As novidades da vida urbana*, que se refere aos bondes como símbolo de mudança com modelo de progresso

As conquistas do progresso modificam em tudo, os aspectos urbanos. As cidades, a proporção que vão sofrendo a ação reformadora dos poderes publicos e recebendo as remodelações introduzidas pelas iniciativas particulares, transformam-se, na sua physionomia, de modo a ressurgirem, modernizadas aos olhos de seus próprios habitantes e muito mais ainda ás vistas do que, só de longe em longe, as revêem, lembrados do que ellas foram e do que passaram a ser. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1932 apud QUEIROZ, 2005, p.08)

Os cartões-postais ilustrados apresentados fazem lembrar, que as imagens neles vinculadas, possuíam sempre uma intenção em sua criação. Nos postais o que observamos em seus aversos, é que além dos traços comuns em suas fotografias, buscaram compor uma cidade caracterizada por ter “aspecto impecavelmente limpo, cuja leitura concebe a imagem da cidade espacialmente organizada, bem equipada, de aparência europeia” (MELLO, 2005, p. 44). Como as imagens dos cartões-postais, Figura 65 e 66, representam respectivamente a Avenida Sete de Setembro no trecho que abrange o Bairro da Vitória, na década de 20, e o Bairro do Engenho Velho de Brotas na década de 30.

No cartão-postal, representado pela figura 65, o Corredor da Vitoria foi representado com ruas livres, seus casarões, calçadas, suas arvores plantadas alinhadamente. Segundo Luciana Guerra Santos Mota (2012, p. 03) nesse local houve uma ocupação intensa no século XIX principalmente pela população que possuía um maior poder aquisitivo, ela afirma que

A ocupação rarefeita do local permitia que as novas construções pudessem atender aos requisitos de higiene e estética trazidos da Europa e que ainda não tinham sido implantados na cidade. Ao implantar o sistema de transporte público na cidade, o governo incentivou ainda mais a ocupação do local pelos ricos habitantes. Foi nessa área que a primeira linha de bonde da cidade alta foi implantada. Em 18 de dezembro de 1869 foi inaugurado o trecho que ia do Largo da Vitória ao Largo da Piedade. (MOTA, 2012, p. 03-04)

Como aborda a autora Mota (2012) a imagem do cartão-postal figura 65 é símbolo de belas construções especialmente quando expõe a antiga Mansão do fundador do Museu Carlos

Costa Pinto⁴⁷ identificada com a cor vermelha. Com identificação em laranja estão os traços como sendo a linha do bonde, em verde a única pessoa transitando ela rua identifica-se como homem por trajar calça, botas e chapéu, em azul destaca-se a iluminação da rua e em amarelo está um selo, o qual indica que esse postal foi postado nos correios, mas infelizmente não pode-se especificar de qual período foi a postagem.

Figura 65: Corredor da Vitoria



Fonte: Acervo do Museu Tempostal

Tabela 6: Análise da imagem 65

Local retratado	Cidade Alta/Corredor da Vitória
Tema representado	Av 7 de Setembro
Período retratado	1920
Autoria	Não identificado
Informações contextuais	A noção de progresso está presente na imagens dos cartões-postais desse período com a retratação dos espaços públicos estes “sendo representada não apenas pelos automóveis que circulam nas ruas, mas também pelos bondes e até pelos postes de iluminação.” (AZEVEDO, 2012, p. 342)

Fonte: Neila Andrade, 2017

Da mesma maneira que a representação do Corredor da Vitoria foi representada com a rua vazia o Engenho Velho Brotas (Figura 66) também teve a mesma configuração. No cartão-postal tem a inscrição sinalizada em amarelo *Bela Vista- Bahia*, um automóvel

⁴⁷ Encontramos um postal idêntico no site do Guia Geográfico em que demonstra que a casa tida como sendo do casal fundador do Museu Carlos Costa Pinto em Salvador. Cf. GUIA GEOGRAFICO – Corredor da Vitoria – Disponível em: < <http://www.salvador-antiga.com/vitoria/salvador-antiga.htm> > Acesso em: 26 ago 2017

sinalizado em azul, observamos um desenho da rua com calçadas, arborização e prédios residenciais.

Ao fundo da imagem do cartão-postal figura 66 está o Solar da Boa Vista destacado pela cor vermelha, esse prédio foi construído no século XVIII, pertenceu a Família de Castro Alves, foi sede do “Hospício São João de Deus, onde Leonídia Fraga, uma das musas do poeta, foi internada e morreu louca” (BIBLIOTECA NACIONAL- BRASIL, 1997, p. 44). No dia 13 de março de 2017 a Globo em seu site G1 BA, publicou uma matéria intitulada *Após incêndio, casarão onde viveu o poeta Castro Alves está abandonado*, em que relata que o prédio Solar da Boa Vista estaria abandonado após um incêndio em janeiro de 2013. (G1-Globo, 2017) A um dia de celebrar os 170 anos de nascimento de Castro Alves, na terça-feira (14), os admiradores do conhecido “Poeta do Escravos” têm pouco a comemorar.

Figura 66: Boa Vista



Fonte: Acervo do Museu Tempostal

A estudiosa Márcia Chuva (2003) explica-nos que a ideia de “civilização” que esteve na base do “projeto de nação moderna” também norteou o conceito de patrimônio histórico e artístico nacional brasileiro que se consolidou nas décadas de 1930 e 40. Segundo ela na década de 1930 foi realizado um intenso processo de construção da nação, como parte do projeto de modernização do Governo Vargas, para efetivação desse projeto era preciso, segundo a autora:

Era preciso escapar do individual, que era fragmentário, em busca do público ou do bem comum, unificador. Somente a unidade das origens e a ancestralidade comum de toda a nação deveriam servir para ordenar o caos,

encerrar os conflitos, irmanar o povo e **civilizá-lo. As práticas de preservação cultural foram inauguradas no Brasil no bojo desse projeto, a partir da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – o SPHAN, em 1937.**⁴⁸ (Grifo nosso) (CHUVA, 2003, p. 313-314)

A frente desse serviço esteve Lucio Costa, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Carlos Drummond de Andrade esse segundo Márcia Chuva (2003, p. 314) “consolidaram todo um pensamento acerca do patrimônio histórico e artístico brasileiro” e são considerados “os gênios fundadores de uma nação moderna, que se identificavam na crença comum que possuíam acerca da universalidade da cultura e da arte” (CHUVA, 2003, p. 314). Com respaldo nessa crença eles “formularam as teses acerca do patrimônio cultural brasileiro que inseriram o Brasil no mundo civilizado.” (CHUVA, 2003, p. 314)

A autora explica ainda que a preocupação central se voltava ao reconhecimento do passado colonial, pois esse representava as origens da nação, “conferindo-lhe uma ancestralidade que deveria referenciar-se numa matriz portuguesa, mas que, a partir dela, configuraria um universo tipicamente brasileiro” (CHUVA, 2003, p. 324). Não por acaso a Revista do SPHAN, desde seu primeiro número publicado em 1937, veiculava e estimulava “estudos acerca da classificação da arte brasileira e seu patrimônio colonial, na categoria de arte barroca, pois era esta que iria vincular o Brasil à história da arte universal” (CHUVA, 2003, p. 325).

Na Bahia os primeiros registros de bens tombados pelo SPHAN datam de 1938. Entre eles encontramos em maior número as igrejas, pois estas eram a maior marca do patrimônio colonial, ou pelo mesmo, o que foi mantido pela busca de modernidade na cidade de Salvador. Um desses patrimônios é a Igreja de Nossa Senhora da Graça (Figura 67) tombada em 26 de agosto de 1938 e registrada no Livro de Belas Artes do Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN.

⁴⁹Descrição: A Igreja e Mosteiro da Graça erguem-se no local da primitiva ermida mandada erigir pela devoção da índia Catarina Paraguassú, mulher

⁴⁸ O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi regulamentado pelo Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, e desde então, passou por mudanças, tanto em sua nomenclatura como em sua estrutura. Com base na *Linha do Tempo - Iphan 80 Anos* (IPHAN, 2017) informamos a seguinte cronologia: 1937 – criação

⁴⁹ Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN); 1946 - torna-se Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN); 1970 - transforma-se em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); 1979 - é criada a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), união do SPHAN com o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC); 1990 – Acontece a paralização das atividades do SPHAN e a extinção da FNPM para darem lugar ao Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC); 1994-

do português Diogo Álvares - o Caramurú - em 1535, disputando com a antiga Sé e a Igreja da Victória o título de primeira igreja da Bahia. Sob planta do Frei Gregório de Magalhães, foi edificado em 1645, em alvenaria de pedra e tijolo, o conjunto arquitetônico que se desenvolve em torno de um claustro, ocupando a igreja um dos seus lados. A igreja sofreu grandes obras em 1770, quando é ampliada a nave e executada nova fachada barroca, permanecendo, contudo, a torre na sua feição primitiva, com terminação em meia laranja, reminiscência da técnica moçárabe. De nave única e capela-mor alongada, a igreja possui ainda uma arcada na ala esquerda, hoje fechada, que indica a existência de um avarandado tipicamente seicentista. Em 1881, é refeita a pintura do forro da nave e, em 1924, é fechada parte da arcada esquerda para a construção da capela de Santa Teresinha. Na igreja, está sepultada Catarina Paraguassú. (IPHAN, 1938)⁵⁰

Figura 67: Igreja de Nossa Senhora da Graça



Fonte: Acervo do Museu Tempostal

Tabela 7: Análise da imagem 67

Local retratado	Cidade Alta/ Bairro da Graça
Tema representado	Igreja de N. Senhora da Graça (o Santuário Mariano mais antigo do Brasil)
Período retratado	1920/ 1930
Autoria	Não identificado

A Medida Provisória nº 752 transforma o IBPC no atualmente o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN. Cf. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL- IPHAN. Linha do Tempo - Iphan 80 Anos. Disponível em:< <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1211>> Acesso em: 22 ago 2017.

⁵⁰ O IPHAN permite consulta do livro por meio de pesquisa com o nome do patrimônio, por isso não especifiquei a data documento Cf. Disponível em<http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1134> Acesso em 27 ago 2017

Informações contextuais	Nesse período começam a surgir imagem dos patrimônios históricos de Salvador, especialmente as Igrejas. A imagem de igreja da cidade de Salvador em cartões-postais justifica-se como afirma Andrade (2009, p. 38-52) pois a Igreja e as Ordens Religiosas foram importantes na estruturação da cidade de Salvador desde a criação da cidade junto com Coroa portuguesa esta sendo a principal” agente de estruturação da cidade do Salvador nesse período, em que as participações da Igreja Secular, dos senhores de engenho e da sociedade civil foram também fundamentais na ampliação dos espaços ocupados pela crescente população soteropolitana, motivada pelo aumento importância econômica da capital colonial no contexto imperial lusitano.” Assim, a Igreja de N. Senhora da Graça é um patrimônio histórico da Cidade, que representa a construção de um dos principais bairros de Salvador, o Bairro da Graça
--------------------------------	--

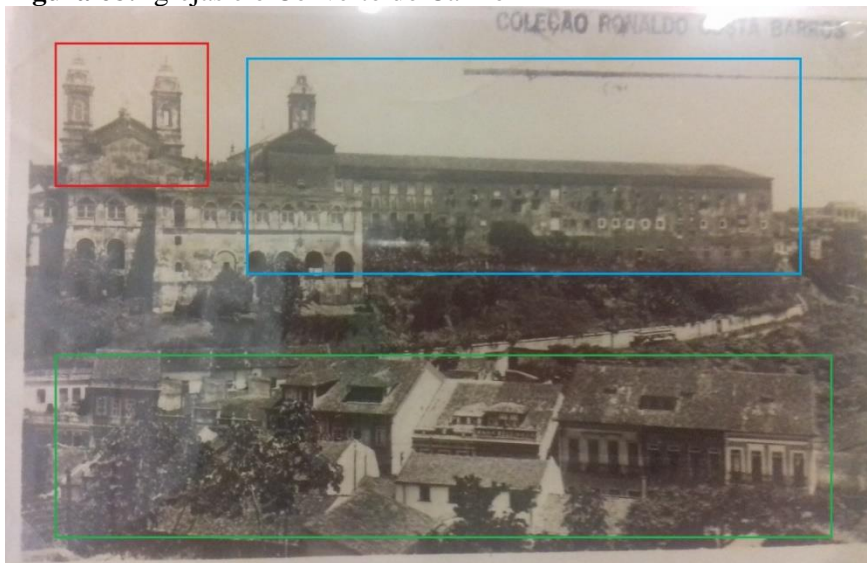
Fonte: Neila Andrade, 2017

Observamos na imagem do cartão-postal figura 8 a representação da Igreja de Nossa Senhora da Graça localizada no bairro da Graça. No cartão-postal encontra-se a inscrição *Igreja de N. Senhora da Graça (o Santuário Mariano mais antigo do Brasil)*, essa especificação de ser o primeiro santuário mariano reflete a importância desse patrimônio para a cidade de Salvador, demonstrando ao visitante do Museu Tempostal a significância que teve essa Igreja para o Bairro da Graça, um bairro de classe média-alta.

Segundo Tereza Cristina Simis (2005, p.55) as ordens religiosas tiveram um papel importante na estruturação das cidades no Brasil, pois com a instalação de uma capela dava, por vezes, origem a aldeias e vilas, e a implantação dos edifícios religiosos dentro da cidade tornaram-se habitualmente focos polarizadores do crescimento urbano como foi o caso do Bairro da Graça.

A imagem do cartão-postal figura 68 e 69 trazem em suas representações do bairro do Carmo. A Figura 68 mostra ao fundo a Igreja da Ordem Terceira do Carmo sinalizada em vermelho e a Igreja e o Convento do Carmo ao lado identificada com azul e a parte em verde representa a parte residencial. Na figura 69 encontramos a representação também das duas Igrejas e do Convento, observamos as duas torres da Ordem Terceira em vermelho e a torre única da Igreja que faz parte do Convento em azul.

Figura 68: Igrejas e o Convento do Carmo



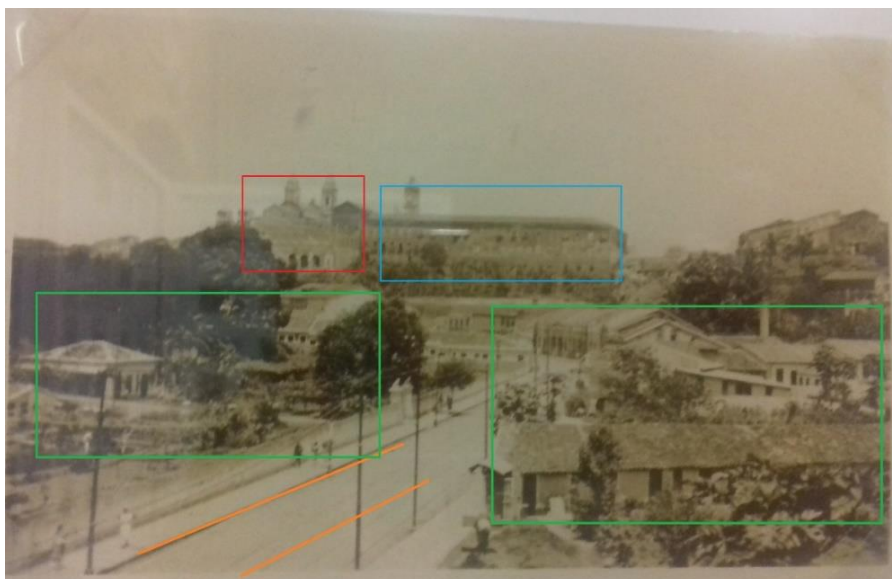
Fonte: Acervo do Museu Temporal

Tabela 8: Análise da imagem 68

Local retratado	Cidade Alta/ Bairro do Carmo
Tema representado	Igrejas e o Convento do Carmo
Período retratado	1920/ 1930
Autoria	Não identificado
Informações contextuais	Mesmo contexto histórico da figura 8, em que a Igreja representa Salvador pela importante participação das Igrejas na configuração da cidade.

Fonte: Neila Andrade, 2017

Figura 69: Igrejas e o Convento do Carmo Rua J.J. Seabra



Fonte: Acervo do Museu Temporal

Tabela 9: Análise da imagem 69

Local retratado	Bairro do Carmo /Engenho Velho de Brotas
Tema representado	Igrejas e o Convento do Carmo/ Rua J.J. Seabra
Período retratado	1920/ 1930
Autoria	Não identificado
Informações contextuais	A mesma questões contextuais da época que envolve as figuras 67 e 68, porém essa imagem do postal traz um diferencial que é a demonstração de modernidade com uma rua residencial.

Fonte: Neila Andrade, 2017

De acordo com a doutora e pesquisadora sobre a temática referente aos processos de colonização e desenvolvimento sociocultural e ofícios da Bahia, Maria Helena Ochi Flexor (2010, p. 96) “O convento e a igreja foram tombados pelo Iphan sob o n. 22 do Livro de História, fl. 5, em 11 de maio de 1938, e sob o n. 50 do Livro de Belas Artes, fl. 10, na mesma data. Tem a proteção do Ipac sob o n. BR 32007-1.0-007”. A Igreja da Ordem Terceira do Carmo teve seu tombamento também no ano de 1938, quando começam os tombamentos na Bahia, ela está registrada no livro de Belas Artes do IPHAN

Descrição: A Ordem Terceira do Carmo foi instituída na Bahia em 1636, sendo apenas de 1709 o início da construção da igreja, que forma um monumental conjunto arquitetônico com o convento e igreja do mesmo nome. A atual igreja, contudo, é posterior a 1788, quando um incêndio destruiu aquela primitiva, sendo inaugurada em 1803 e concluída em meados daquele século. Em alvenaria de pedra e tijolo, o edifício atende a um vasto programa arquitetônico que, além de igreja, compreende sacristia, casa da mesa, casa dos santos, ossuário, galerias etc. Seu partido segue a planta típica das igrejas matrizes setecentistas, com nave única com coro, corredores laterais superpostos por tribunas e sacristia transversal no fundo da capela-mor. A igreja e casa da Ordem são contornadas por galeria envidraçada. Sua fachada, concluída em meados do século XIX, em estilo rococó tardio, apresenta janelas tipo D. Maria I e torres terminadas com elementos ascendentes, de feição um tanto antiquada para a época. Sua técnica construtiva, contudo, mostra-se apurada com largo emprego de abóbadas de berço e de aresta. No interior neoclássico, destaca-se a imaginária, com obras atribuídas a Francisco Xavier Chagas, o "Cabra" - Nossa Senhora com Menino Jesus e Cristo Morto. (IPHAN, 1938)⁵¹

Observemos nas imagens dos cartões-postais, referidos na figura 68 e 69 que existe partes residenciais destacadas em verde. Chama-se atenção para a imagem do cartão-postal de

⁵¹ O IPHAN permite consulta do livro por meio de pesquisa com o nome do patrimônio, por isso não especifiquei a data documento. Cf. http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1133

figura nº69, nele existe uma mescla entre a modernidade e as questões patrimoniais defendidas na época. Nele observamos o final da Baixa do Sapateiro com a Rua J.J. Seabra.

Quando se trata das noções de patrimônio no Brasil notamos que os estudos em sua maioria dão início a partir da década de 20. Nessa década os intelectuais elitistas começaram a abordar discursos envolvendo a preservação de bens, que tivessem ligação com a memória e a identidade nacional, além da criação dos primeiros projetos de leis. Envolvido nesse discurso, o cartão-postal ilustrado, deu sua ajuda participando na divulgação quando propagava os discursos de nacionalidade representado em sua imagem bens considerados como patrimônio nacional.

Segundo Fernandes (2010, p. 08) os estados da Bahia e de Pernambuco foram os pioneiros na criação de órgãos regionais dedicados a preservação do patrimônio local, sendo que “Em 1927, é criada na Bahia a "Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais", o mesmo ocorrendo em Pernambuco, no ano seguinte”, isso justificado porque esses estados possuíam notável acervo de bens culturais representantes do período colonial. A autora Vanessa Dócio aborda sobre a atividade da Inspetoria

A Inspetoria iria se destacar pela sua função fiscalizadora, dotada de respaldo legal para coibir o comércio de antiguidades, barrando a evasão dos bens móveis. Além disso, propunha-se a impedir a destruição dos bens imóveis ameaçados pelo processo de modernização do tecido urbano, especialmente o da Capital do Estado. A Inspetoria também iria se diferenciar das demais células de preservação⁵² patrimonial por ser o primeiro órgão estadual dedicado à salvaguarda dos bens edificados. (DÓCIO, 2014, p. 53)

Segundo Fernandes (2010, p. 07) “A proposta pioneira de defesa de bens culturais partiu do **Instituto Histórico e Geográfico da Bahia** (Grifo nosso), através de seu sócio, Wanderley Pinho, em 1917”, assim, observamos a importância do Instituto, pois pode ser considerado como “guardiões pioneiros da memória nacional”.

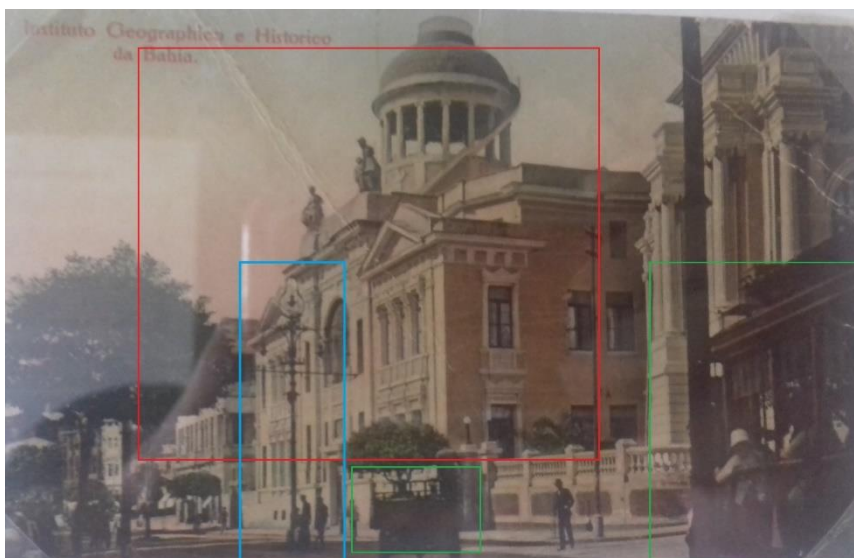
Na imagem do cartão-postal figura 70, da década de 1920, observamos sinais da modernidade como um automóvel e a passagem do bonde no canto esquerdo da imagem sinalizados na cor verde. Observa-se na imagem também pessoas circulando, a iluminação da

⁵²O termo *células de preservação* é utilizado pela autora Suely Moraes Ceravolo, que argumenta sobre a formação de um conjunto de anexos chamadas de *células estaduais de preservação patrimonial*, desenvolvida pelo agrupando do Museu do Estado da Bahia (1918), a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais (1927) e a Pinacoteca (1931). CERAVOLO, Suely Moraes. Criando um passado e musealizando um patrimônio: o Museu do Estado da Bahia (1918 - 1959). **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, julho 2011. 19p. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300532884_ARQUIVO_MATERIALIZACAO_PATRIMONIO_ANPUHSP2011.pdf.

rua em azul, e o Instituto está em destaque na cor vermelha. Na imagem (Figura 70) destaca-se a inscrição *Instituto Geographies e Historico da Bahia*, modo de escrita da época. No site da instituição encontramos um pouco da história e do objetivo do Instituto

O Instituto Geográfico e Histórico da Bahia foi fundado em 13 de maio de 1894. Qualificado como organização da sociedade civil de interesse público, sem fins lucrativos, conforme a Lei Federal nº 9.790, de 23 de março de 1999, tem como finalidade a promoção de estudos, do desenvolvimento e difusão dos conhecimentos de Geografia, de História e Ciências afins, além da defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico baiano e brasileiro. (INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DA BAHIA, 2017)⁵³.

Figura 70: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia



Fonte: Acervo do Museu Tempostal

Tabela 10: Análise da imagem 70

Local retratado	Bairro da Piedade
Tema representado	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia
Período retratado	1920
Autoria	Não identificado
Informações contextuais	A imagem do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia reflete a busca em divulgar uma preocupação com a educação e conhecimento, ela está dentro do contexto da modernidade em que o país buscava entrar para classificação dos países considerações modernos e civilizados, por isso “na capital baiana, como na Capital Federal e nas demais cidades que experimentaram tal processo, estas reformas urbanas ‘ordenadoras’ e ‘progressistas’ logo assumiram um caráter de esforço para controlar e redefinir os espaços e as práticas sociais e, portanto, foram acompanhadas de perto pelo desenvolvimento de um

⁵³ Cf. em <http://www.ighb.org.br/o-ighb>

	discurso oficial e de medidas de combate à incivilidade da população.” (SILVA, 2006, p. 63).
--	--

Fonte: Neila Andrade, 2017

As preocupações com o patrimônio seriam fortemente marcadas em discursos propagados no período do governo de Getúlio Vargas (1930-1945) e por conta disso os cartões-postais ilustrados passaram a polarizar atenções, que além de tenderem a verificar sua vocação turística e propagandística das cidades em processo de modernização se identificaram com intenções nacionais e patrimoniais como as artísticas, históricas, sociológicas, geográficas, econômicas e religiosas.

Na Era Vargas destacamos o pensamento sobre o patrimônio brasileiro, que foi um método utilizado para a possibilidade de comercializar a imagem de um governo preocupado com o povo e sua cultura, com um discurso articulado da existência de um projeto político-cultural para a nação brasileira. O governo era fortemente marcado por reafirmar o discurso ressaltando o passado histórico do país glorificando os personagens e fatos nacionais memoráveis com intuito de educar a população sobre sua história, utilizando para isso, por exemplos, os museus e estatuas em praças públicas.

A política de Getúlio Vargas priorizou os Patrimônio edificados e arquitetônicos conhecido como “pedra e cal”. Nesse período há um trabalho de tombamento voltado as igrejas barrocas, fortes militares, casas grandes, como sendo representantes patrimoniais do país. Nessa época só se esqueceram, que na História Nacional também existia as senzalas, os quilombolas, ou seja, transformaram o passado do país em uma homogeneidade e criaram uma história sem conflitos e sem contradições sociais.

Conforme é apresentado na Constituição de 1988 no Art. 216, justifica o recebimento do título de patrimônio cultural brasileiro “os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.” (CONSTITUIÇÃO, 1988). Como afirma Alessandro Batistella:

Assim como na Europa, no Brasil as práticas de proteção e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional também foram fortemente marcadas, nesse período, por um ideário nacionalista. Ademais, quem selecionava o que deveria ou não ser considerado patrimônio histórico-nacional era o Estado, por meio do grupo de intelectuais que atuavam no Sphan. (BATISTELLA, 2014, p. 152).

Assim os cartões-postais ilustrados se tornaram uma importante ferramenta de divulgação das concepções patrimoniais desse período. Como meio de comunicação passaram a expor representações de elementos patrimoniais das cidades brasileiras, e esse fato ajudou o Governo Vargas a fortalecer as concepções sobre uma identidade nacional, além de firmar a ideia patrimonial no Brasil, quando propagava imagens de patrimônios tombados das cidades, reafirmando assim a valorização do turismo, a história das cidades e conseqüentemente destacando o país para o mundo. A autora Márcia Chuva (2003) afirma que

A noção de patrimônio histórico e artístico nacional, constituída nos anos 30 e 40, consagrou-se, tornando-se reconhecida, vinculando o Brasil à civilização: nem exclusivamente o barroco, nem somente a arquitetura moderna, mas ambos enlaçados – trama e urdidura – constituíram o tecido “autenticamente nacional”. (CHUVA, 2003, p.299-300).

A ideia de patrimônio não se expressa apenas a um bem antigo que remete ao passado, mas permiti que as pessoas compreendam os momentos do passado para poderem relacionar com as mudanças que refletem no seu presente, para que dessa forma possa compreender a dinâmica na qual poderá se encontrar no futuro. Por muito tempo as pessoas tinham a concepção de patrimônio como “coisa velha”, essa visão mudou a partir do momento que a sociedade passou a entender o conceito de patrimônio e as várias formas que sua história individual e coletiva está representada pelos patrimônios.

A questão norteadora era que preservar o passado é preservar a memória dos antepassados, e disseminar a memória do patrimônio é conscientizar aos que ainda não tem consciência sobre a importância para sua história e para seu futuro e nessa perspectiva a exposição Pelos Caminhos de Salvador se torna mais importante quando ajuda na conscientização dos visitantes para a preservação do patrimônio histórico da cidade de Salvador.

O patrimônio, como manifestado por Gonçalves (2007), é possuidor de um discurso proferido não apenas por palavras, uma vez que dissemina valores culturais, de identidade e memória. Afirma ele

Os discursos do patrimônio se articulam enquanto narrativas, nas quais se relata a história de uma determinada coletividade, seus heróis, os acontecimentos que marcaram essa história, os lugares e os objetos que “testemunharam” esses acontecimentos. Os que narram essa história o fazem sob a autoridade da nação, ou de outra coletividade qualquer, cuja, memória

e identidade são representadas pelo patrimônio. (GONÇALVES, 2007, p.142).

Para além disso, a noção de patrimônio, como completa o autor Gonçalves (2009, p. 27) “confunde-se com a de propriedade. A literatura etnográfica está repleta de exemplos de culturas nas quais os bens materiais não são classificados como objetos separados dos seus proprietários”, assim alguns monumentos e edifícios sempre carregará lembranças e memórias dos proprietários, como foi o exemplo das figuras 65 e 66 quando os edifícios remetem a memória de Carlos Costa Pinto e Castro Alves. Em conformidade, Judite Primo afirma

O patrimônio, assim entendido, assume relevância enquanto representação de um passado que enfatiza a coesão e a pertença, da mesma forma que se configura em elemento de mediação de uma memória referente a um local e um tempo recriados no presente. (PRIMO, 2007, p.364).

Assim, podemos dizer que a memória entre as décadas de 1920 a 1940 encontra-se nas representações dos cartões-postais ilustrados exaltações nacionais como as imagens de monumentos construídos por motivos comemorativos ou simbolicamente, e até mesmo os com noção seja com proposito de homenagear, comemorar ou mesmo para ressaltar a história para o povo.

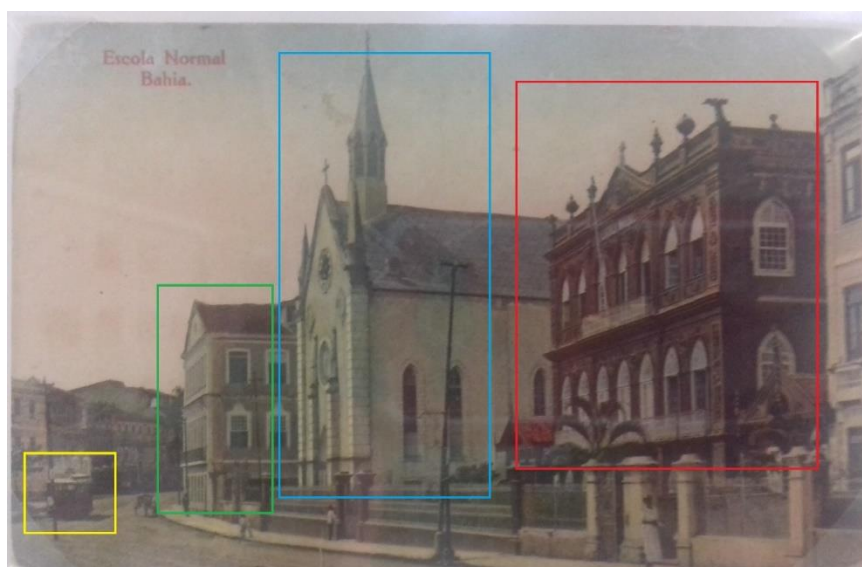
Como demonstrado, o potencial do cartão-postal é imenso, as ideias propagadas por meio de sua imagem expõem um produto que é oferecido e possivelmente, consumido, alcançando da melhor forma possível a divulgação desejada. Assim, a divulgação e circulação desses cartões-postais ilustrados tornaram-se elementos com capacidade simbólica de representa o progresso para os visitantes estrangeiros como também tiveram importância como elementos influente na concepção das pessoas que residiam no país sobre a transformações e histórias vivenciada no Brasil por meio do patrimônio.

Um desses patrimônio é a Escola Normal, no bairro de Nazaré, sinalizada em vermelho na imagem do cartão-postal da figura 71, segundo Lima (1997 apud LEMOS, 2011, p. 04) “Na Bahia, a criação da Escola Normal data do ano 1836, sob a Lei nº 37, sancionada pelo Presidente da Província, Dr. Francisco de Souza Paraíso”.

Como já foi relatado anteriormente, uma imagem tem sempre uma intenção ao ser concebida. Na figura 71 por exemplo, percebe-se que ela possui a inscrição *Escola Normal Bahia*, porém o ângulo que a imagem possui faz acreditar que a intenção verdadeira dessa imagem era demonstrar os fatores da modernidade da cidade de Salvador na década de 1920, como o desenvolvimento da rua com calçadas, a utilização do bonde como transporte público.

Na imagem nota-se ainda ao lado da Escola Normal, a Capela do Sagrado Coração de Jesus sinalizada em azul, em verde está destacado onde funcionava o Colégio da instituição católica. Esse postal representa a modernidade, em conjunto com a religiosidade, especialmente representa a concepção do Governo sobre o modernismo com a linha do bonde, sinalizado em amarelo, e para além disso incluía mostrar a preocupação com a educação para a população.

Figura 71: Escola Normal – Bahia



Fonte: Acervo do Museu Tempostal

Tabela 11: Análise da imagem 71

Local retratado	Nazaré
Tema representado	Escola Normal
Período retratado	1920
Autoria	Não identificado
Informações contextuais	Esse contexto é igual ao da figura 11 em que imagem de instituições de ensino eram vinculadas em cartões-postais para que a cidade fosse representada com características modernas ao moldes europeus.

Fonte: Neila Andrade, 2017

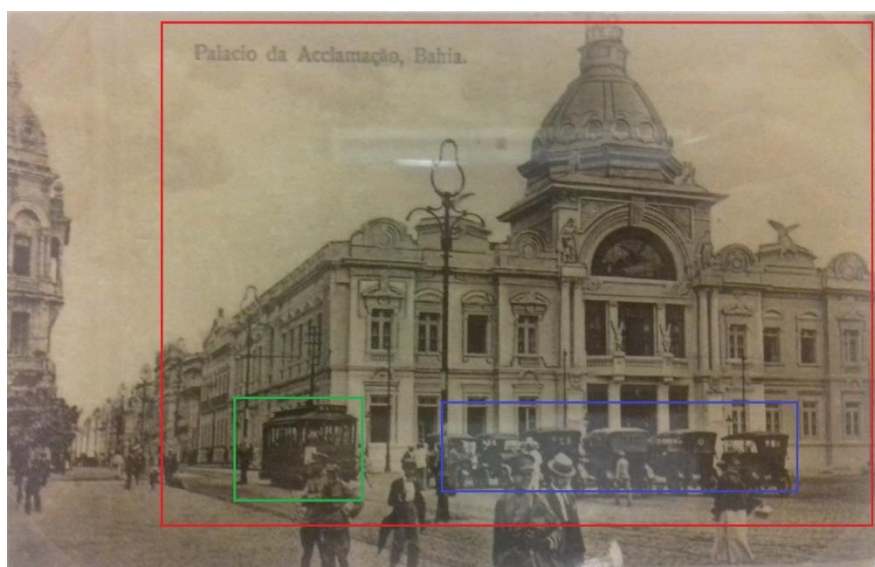
Na imagem do cartão-postal da figura 72 nota-se a inscrição com o nome *Palácio da Aclamação*, mas está erroneamente identificado, pois na imagem existe a representação do Palácio Rio Branco por volta dos anos de 1920 o cartão-postal tem identificação de autoria como sendo do Palácio Rio Branco. O Palácio Rio Branco (circulado em vermelho) localiza-se na Praça Tomé de Sousa, também conhecida como Praça Municipal, esse local é conhecido

como o Centro Histórico de Salvador, sendo que sua construção começou junto a fundação da cidade.

No ano de 1912 Salvador foi bombardeada⁵⁴, motivado por disputas entre as lideranças oligárquicas na sucessão do governo, o bombardeio destruiu o Palácio do Governo, causando um incêndio no prédio, que queimou toda a Biblioteca Pública da Bahia que era centenária.

No mesmo ano o Palácio Rio Branco foi reconstruído sendo esse que esta na figura 72. Na imagem nota-se a presença de automóveis enfileirados destacado em azul, o bonde em destaque na cor verde e as pessoas transitando.

Figura 72: Palácio Rio Branco



Fonte: Acervo do Museu Tempostal

Tabela 12: Análise da imagem 72

Local retratado	Cidade Alta/ Praça Municipal
Tema representado	Palácio Rio Branco
Período retratado	1920
Autoria	Joaquim Ribeiro

⁵⁴ “O bombardeio de Salvador em 1912 foi um dos episódios que marcaram as lutas políticas entre as oligarquias provincianas durante os primeiros anos da República Velha ocorrido em Salvador, capital do estado brasileiro da Bahia, em 10 de janeiro de 1912. O episódio, que traumatizou a cidade, teve repercussões nacionais e culminou com a ascensão ao poder no estado da figura de José Joaquim Seabra.” Cf. Bombardeio de Salvador em 1912. In: **WIKIPÉDIA**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Bombardeio_de_Salvador_em_1912&oldid=48464797>. Acesso em: 19 abr. 2017.

Informações contextuais	A imagem desse postal possui um dos maiores símbolos de memória de Salvador, tem importância política, histórica e artística para a Cidade. Um monumento que é um marco para a busca de modernidade, pois por causa do bombardeiro em 1912, que o destruiu, este adquiriu novas concepções artísticas modernas e se transformou em símbolo da modernidade na Cidade.
--------------------------------	--

Fonte: Neila Andrade, 2017

Os cartões-postais ilustrados com a representação do patrimônio da Cidade de Salvador-Bahia constituem um inestimável testemunho da época reforçando a ideia de que a representação está munida de uma função tanto como documento como de testemunho dos acontecimentos e mudanças urbanas. Assim, os postais ilustrados são tomados como objetos que têm poder de registro da memória e de proteção 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.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa pesquisa foi explorado um conjunto de treze cartões-postais dentre os duzentos e setenta e oito que estão expostos no Museu Tempostal, na exposição “Pelos Caminhos de Salvador” ilustrados com imagens da cidade de Salvador na Bahia entre os anos de 1920 a 1940, entendendo-os como portadores de memória e informação sobre o período representado. As imagens dos cartões-postais possuem grande potencial informativo e quando apresentados em exposições museológicas, caso sejam explorados adequadamente, fornecem ao público/visitante conhecimento sobre um período representado, transmitindo por meio de suas imagens um discurso que o museu quer transmitir.

A contextualização histórica realizada sobre os cartões-postais ilustrados, estes que surgiram para simplificar as cartas e como suposta solução para problemas que os serviços postais na segunda metade do século XIX, permitiram compreender como este se tornaram objetos que vinculavam não apenas imagens das cidades, mas discursos que eram propagados no período de sua circulação. A introdução da imagem no anverso do cartão-postal transformou-o em um veículo de divulgação de pensamento da época e ao analisar o conjunto de imagens foi possível ter a percepção de que as imagens que foram veiculadas, entre 1920 a 1940, privilegiavam dois discursos vigentes na época: modernização urbana e do patrimônio histórico e artístico da cidade de Salvador.

Foi possível perceber detalhes das mudanças urbanas da cidade, acompanhando o aumento da circulação de veículos automotores e o crescimento da atividade comercial, imagem que outrora retratam paisagens que enfatizam a singularidade de locais transformados pelos discursos da modernidade. Também notou-se a leitura do pensamento referente ao patrimônio nacional na medida em que o Brasil passa a ser considerado como uma nação civilizada. Não bastando apenas as transformações estruturais urbanas ligadas a modernidade, mas a existência de uma identidade nacional, que pudesse simbolizar a cultura e a arte do país para que assim houvesse a inclusão do país entre as nações de modernidade, ou seja, as imagens nos cartões-postais transmitiam também os discursos da época onde eram voltados a crença que por meio da cultura e da arte nacional esta representada pelo patrimônio histórico e artístico do país inseriria “o Brasil no mundo civilizado”(CHUVA, 2003, p. 314).

Dessa forma observa-se que a exposição “Pelos Caminhos de Salvador” conseguiu de fato retratar as concepções existente em Salvador e no Brasil, entre o período de 1920 a 1940. Essa pesquisa visou demonstrar como esse objeto museológico se transforma em documento histórico e fonte de comunicação museológica com um diferencial de informação sobre o

tema propagado em sua imagens, isso claramente, quando explorado/estudado adequadamente ao ser exposto.

Contudo constatou-se por meio dos estudos realizados sobre a exposição, que apesar de toda a pesquisa feita sobre a historia de Salvador para a montagem da exposição, esta não fornece ao publico informações primodiais que conecte os visitante aos fatos que justificam a exposição de determinado postal ilustrado em detrimento de outro. Isso significa dizer que o visitante para conseguir entender o discurso que o museu quer transmitir precisa de um mediador, já que não existe elementos que conduzam a refletir sobre cada imagem exposta. Para o visitante que não conhecem detalhes da formação da Cidade de Salvador, a exposição acaba tornando o visitante em um agente passivo, que observa a imagem do cartão-postal como uma simples ilustração.

Conclui-se assim, que o museu ao expor as imagens dos cartões-postais, com tematicas de cidades, entre 1920 a 1940, em suas exposições se transforma em um “anfitrião” que recebe e estimula pessoas a conhecer o espaço da cidade propadado pelo contexto vivido em cada época, gereando um conhecimento amplo das ocorrências vividas em cada contexto historico representados na imagem. Assim, podemos dizer que a imagem do cartão-postal é objeto comunicador da história do patrimônio estampado nele; é identidade e memória da cidade; é convite para visitaçãoin locu do lugar que representa e, nesse caso, é um exelente meio de comunicação museológica nas exposições.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Adriano Bittencourt; BRANDÃO, Paulo Roberto Baqueiro. **Geografia de Salvador**. 2. ed. - Salvador: EDUFBA, 2009. 160 p.

AZEVEDO, André Nunes de. A reforma Pereira passos: uma tentativa de integração urbana. **Revista Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 10 p.39-79, mai- ago. 2003. Disponível em:< <https://pt.scribd.com/document/51766268/A-Reforma-de-Pereira-Passos>> Acesso em: 18 jun 2017

BATISTELLA, Alessandro. Patrimônio e representações: o significado dos monumentos em Passo Fundo (RS). **Revista Cadernos do Ceom**, v. 27, n. 40, p. 145-174, 2014. Disponível em:< <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/viewFile/1955/1050>> Acesso em 23 abr 2017

BAZIN, Germain. **A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil**. Tradução: Glória Lúcia Nunes; revisão: Mário Barrata. Rio de Janeiro. Editora Record. 1956. v. 1 e 2.

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Castro Alves: o olhar do outro**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1997. 206 p. Disponível em:<http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1134210/icon1134210.pdf> Acesso em: 20 jan 2016

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

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm> Acesso em: 20 jul 2015

BRASIL. Ministério da Cultura. Programa Monumenta. **Sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais**: norte, nordeste e centro-oeste. Programa Monumenta, v. I, Cadernos técnicos 3. Brasília: 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; revisão técnicas Daniel Aarão Reis Filho – Bauru, SP: EDUSC. 2004

CERAVOLO, Suely Moraes. Criando um passado e musealizando um patrimônio: o Museu do Estado da Bahia (1918 - 1959). **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, julho 2011. 19p. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300532884_ARQUIVO_MATERIALIZACAOPATRIMONIOANPUHSP2011.pdf. Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=ofHd6x77KsI> > Acesso em: 8 abr 2015

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990, 248 p.

CONHEÇA MEU ESTADO. **Postais do Espírito Santo - Acervo do Monsenhor Jamil Abib**. Disponível em: <http://www.conhecameuestado.com.br/2016/04/postais-do-espírito-santo-acervo-do.html>> Acesso em: 17 jan 2017

COSTA, Luciana Santiago. Práticas cotidianas nos espaços públicos do Recife-1920: 1940. **ARCHITECTON-Revista de Arquitetura e Urbanismo**, v. 3, n. 4, 2013. Disponível em: <<http://faculdedamas.edu.br/revistafd/index.php/arquitetura/article/view/325/308>> Acesso em: 23 jun 2017

CORREIA, Telma de Barros. Art déco e indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 16, n. 2, p. 47-104, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142008000200003> Acesso em: 22 set 2016

CHUVA, Márcia. Fundando a Nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. In: **Revista Topoi**. v.4, n.7 (jul/dez) – Rio de Janeiro: PPHS/UFRJ, 2003. Disponível em: <http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/Topoi%2007/topoi7a4.pdf> Acesso em: 26 de jan. 2016.

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.

DALTOZO, José Carlos. **Cartão-Postal, Arte e Magia**. Presidente Prudente (SP): Gráfica Cipola, 2006.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, 2013. Disponível em: <<http://icomportugal.org/multimedia/conceitos-chave%20de%20museologia.pdf>>. Acesso em: 14 jan 2016.

DICIO, Dicionário Online de Português. **Cromolitografia**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/cromolitografia>> Acesso em: 08 mar 2017.

DICIO, Dicionário Online de Português. **Litografia**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/litografia>> Acesso em: 08 mar 2017.

DÓCIO, Vanessa de Almeida. **Sob o signo da pedra e cal: trajetória da política de preservação do patrimônio histórico e arquitetônico no Estado da Bahia (1927 – 1967)**. 2014. 171 f. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/17625/1/Disserta%20C3%A7%C3%A3o%20de%20Vanessa%20de%20Almeida%20D%20C3%B3cio.pdf>> Acesso em: 18 fev 2016

DICIONARIO INFORMAL. **Poesis**. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/poesis>> Acesso: 22 Fev. 2017

EXPOSIÇÃO- Pelos Caminhos de Salvador. **CNT Bahia**. 26 jan 2016, 10min 30 seg. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=K5xOAXf8lWc&t=14s>> Acesso em: 26 out 2016

FARIAS, Rodrigo da Costa; GOELLNER, Silvana Vilodre. A capoeira do Mercado Modelo de Salvador: gestualidades performáticas de corpos em exibição. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v.21, n.2, p.143-55, abr./jun. 2007. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rbefe/article/download/16651/18364>> Acesso em 14 de jun 2017

FERNANDES, José Ricardo Oriá. Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil (1838-1937). In. **Anais do Seminário Internacional de Políticas Culturais**. 2010. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/18-JOS%C3%89-RICARDO-ORI%C3%81-FERNANDES.1.pdf>> Acesso em 7 mai 2016

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

FERRANTE, ROSELENE DE SOUZA. Decorando Almas: A Arte Monumental de Pasquale de Chirico em Salvador (1903-1943). **XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH 50 anos**. 2011. (Simpósio). Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308161701_ARQUIVO_artigoparaanpuh2011.pdf Acesso em: 3 jan 2017

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Igrejas e conventos da Bahia**. Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010. 268 p.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. Processos e métodos de planejamento e gerenciamento de exposições In: **3º Fórum Nacional de Museus**. Planejamento e organização de exposições (Parte II). 2008 [Slides em Powerpoint/ PDF, pp.1-31]. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/difusaocultural/admin/artigos/arquivos/Planejamentoeorganizacaoedeexposicoes2.pdf> Acesso em: 27 ago 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.ufrgs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewArticle/782>>. Acesso em 12 out 2016

G1 GLOBO. **Exposição comemora 75 anos do Parque Nacional da Serra dos Órgãos**. Região Serrana- 04/09/2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rj/regiao-serrana/noticia/2014/09/exposicao-comemora-75-anos-do-parque-nacional-da-serra-dos-orgaos.html>> Acesso em: 27 jan 2017

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.

_____. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio**. Rio de Janeiro: 2ª ed. Lamparina, 2009.

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.

_____. **Textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria do Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho. Internacional de Museus, 2010. v. 1

GUIA GEOGRÁFICO BAHIA. **Antigo Largo do Theatro**. Disponível em: <<http://www.salvador-antiga.com/terreiro/antigas.htm>>. Acesso em 01 jun 2016

GUIA GEOGRÁFICO BAHIA. **Cais do Ouro, atual Praça Marechal Deodoro**. Disponível em: <<http://www.salvador-antiga.com/comercio/cais-ouro/praca-deodoro.htm>> Acesso em 23 abr 2017

GUIA GEOGRÁFICO BAHIA. **Cultura e Arte**. Disponível em: <<http://www.cultura-arte.com/pasquale-chirico.htm>> Acesso em 23 abr 2017

GUIA GEOGRÁFICO BAHIA. **Elevador Lacerda Visto da Praça Cayru**. Disponível em: <http://www.cidade-salvador.com/lacerda/elevador-comercio.htm> 23 abr 2017

GUIA GEOGRÁFICO BAHIA. **O Zeppelin na Bahia**. Disponível em: <<http://www.cidade-salvador.com/zeppelin/zeppelin.htm>> Acesso em 23 jun 2016

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

HARVEY, David. **Paris, capital da modernidade**. São Paulo: Editora Boitempo Editorial, 2015. 461p.

HORTA, Maria de Lourdes Pereiras. I Seminário sobre Museus-Casas. **Anais I Seminário sobre Museus-Casas**. 1997. Disponível em: <<http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=BibObPub&pasta=Anais%20do%20I%20Seminario%20sobre%20Museus%20Casas&pesq=>> Acesso em 26 out 2016

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Igreja da Barroquinha. **Livro de Belas Artes**. 1938 Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1133> Acesso em 23 mai 2017

_____. **Linha do Tempo - Iphan 80 Anos**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1211>> Acesso em: 22 ago 2017.

_____. Igreja de Nossa Senhora da Graça. **Livro de Belas Artes**. 1938. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1134> Acesso em 27 ago 2017

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2. ed. rev - São Paulo: Ateliê Editorial, 2001

LARA, Maria Luiza. Museu Abílio Barreto: exposição de postais reconta a história de Minas. **Revisa online Casa – Abril**. 8 jun 2009. Disponível em: <https://casa.abril.com.br/profissionais/museu-abilio-barreto-exposicao-de-postais-reconta-a-historia-de-minas/>> Acesso em: 27 jan 2017.

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.

LEMOS, Greissy Leoncio Reis. A escola normal na Bahia e a educação feminina. In: **Jornada do História, Educação e Sociedade no Brasil**, 10., 2011, Vitória da Conquista. Campinas: HISTEDBR-FE/UNICAMP, 2011. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/jornada10/_files/zRq4aLpK.pdf. Acesso em: 15 jan 2017.

LEMOS, Ubirajara Dantas. **Colégio dos Jesuítas 450 anos de História**. Salvador, 1999. p.96. Universidade do Estado da Bahia; Convênio Uneb/Cnpq – Programa Nordeste de Pesquisa. Disponível em: <http://www.ppgeduc.com/promeba/producao/colégiojesuitas450anos.pdf>.>Acesso em: 20 abr 2014

LÔBO, Maurício Nunes. **Imagens em Circulação**: os cartões-postais produzidos na cidade de Santos pelo fotógrafo José Marques Pereira no início do século XX. Campinas, Dissertação (Mestrado em História), Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, 2004. Disponível em: <www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=vtls000321075 >. Acesso em: 20 jan 2016.

LOBO, Manuel Leal da Costa; SIMÕES JÚNIOR, José Geraldo. **Urbanismo de colina**: uma tradição luso-brasileira. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie . 2012

MANINI, Miriam Paula. **Análise documentária de imagens**. Disponível em: <<http://www.ies.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/313/236>>. Acesso em: 01 dez. 2016.

MARQUES, Teresa Cristina de Novaes, MELO, Hildete Pereira de. Negócios portugueses no Rio de Janeiro: um estudo sobre o Banco Português do Brasil (1918 a 1938). **Revista de Economia Contemporânea [online]**. 2011, vol.15, n.3, p.461-482. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1415-98482011000300004>> Acesso em 3 abr 2017.

MARTINO, Luiz C. Interdisciplinaridade e o objeto de estudo da comunicação. In: HOHLFELDT, A; MARTINO, L. FRANÇA V. (Org.). **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências**. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MARTINS, Marina Cañas. **Paisagem em circulação**: o imaginário e o patrimônio paisagístico de São Francisco do Sul em cartões-postais (1900-1930). Porto Alegre, 2008. 186 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) Departamento Planejamento Urbano e Regional, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/16653>> Acesso em: 15 abr 2016

MATTA, Alfredo. **História da Bahia**: licenciatura em história. Salvador: Eduneb, 2013

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. In: **Anais do Museu Paulista**, São Paulos: USP, v. 13, n.1, jan.-jun., 2005, p. 133-174. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5417> > Acesso em: 10 jan 2016

MELLO, Márcia Maria Couto. Salvador multimagética: a imagem do Bairro do Comércio construída através dos cartões-postais (1890-1950). **Cadernos PPG-AU/UFBA**, v. 4, n. 1,

2005. Disponível em :<

<https://portalseer.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/1420/950>> Acesso em 20 abr 2016

MENDES, Hugo Santiago. A Bahia chora “lágrimas de sangue”. o bombardeio da cidade do Salvador: morte, rebeldia e disputa de poder na Bahia republicana da década de 1910. **VII Encontro Estadual de História**. ANPUH BA- Feira de Santana. 2016 Disponível em:<
http://www.encontro2016.bahia.anpuh.org/resources/anais/49/1477691315_ARQUIVO_TEXTOFINALHUGOSMENDESANPUH.pdf> Acesso em: 24 jun 2017

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea*. IN: **Ciências em Museus**, Belém, n. 4, p. 103-120, 1992.

_____. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, v.2, p. 9-41,1994. Disponível em:<
<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>> Acesso em: 2 set 2016

_____. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89- 103, 1998. Disponível em:<
<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view%20File/2067/1206>> Acesso em: 14 jan 2015

MOTA, Luciana Guerra Santos *Gestão Urbana X Ocupação do Solo: O Caso do Corredor da Vitória, Salvador/Ba*. **Anais do III Seminário Internacional Urbicentros**. Disponível em:<
<http://Www.Ppgau.Ufba.Br/Urbicentros/2012/St261.Pdf>> Acesso em: 20 abr 2017

NORA, P. Entre memória e história: A problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. 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.

PADILHA, Renata. **Documentação Museológica e Gestão de Acervos**. Coleção Estudos Museológicos, Volume 2. Ed. FCC, Florianópolis, 2014

PAIVA, Eduardo França. *História e Imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002

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

PAULO, Rodolfo Fares. O desenvolvimento industrial e o crescimento populacional como fatores geradores do impacto ambiental. In: **Revista Veredas do Direito**. v. 7. n. 13/14. Belo Horizonte. Janeiro/Dezembro 2010. p. 173-189. Disponível em:<
<http://domhelder.edu.br/revista/index.php/veredas/article/download/180/153>.> Acesso em: 23 jan 2017

PEREIRA, Robson Mendonça. **O prefeito do progresso: modernização da cidade de São Paulo na administração de Washington Luís (1914-1919)**. 2005. 328f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de História, Direito e serviço Social, 2005. Disponível em: < <http://hdl.handle.net/11449/103092>> Acesso em: 09 ago 2016.

PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia** : difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador). 2 ed. – Salvador : EDUFBA, 2011. 366 p.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POSTAIS: REVISTA DO MUSEU CORREIOS. N.3 (jul./dez. 2014). Brasília: Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, Departamento de Gestão Cultural. Trimestral. 2014. 271 p.

POZZEBON, Flávia. **Manual de Preservação Fotográfica**- CENTRO DE PESQUISAS GENEALÓGICAS - Nova Palma – RS. 2013. 40 p. Disponível em:<<http://coral.ufsm.br/ppgppc/images/Anexodissertacaopozzebon.pdf>>Acesso em: 20 ago 2016

PRIMO, Judite Santos. **A Museologia e as Políticas culturais Europeias: O Caso Português**. 2007. 411f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Portucalense Infante D. Henrique. Porto, Portugal. 2007. Disponível em:<<http://repositorio.uportu.pt/bitstream/11328/584/2/TDE%205.pdf>>Acesso em 10 set 2016

QUEIROZ, Luiz Antonio Pacheco. Imagens do Centro Urbano de Salvador (1920-1942). In: I Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2005, Salvador. **Anais do I Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 2005. Disponível em:<<http://www.cult.ufba.br/enecul2005/LuizAntonioPachecodeQueiroz.pdf>>Acesso em: 20 jun 2016

RIBEIRO, Alexandre Vieira. **A cidade de Salvador: estrutura econômica, comércio de escravos e grupo mercantil (c.1750 – c.1800)** Rio de Janeiro: Tese (Doutorado) – UFRJ/IFCS/ Programa de Pós-Graduação em História Social, 2009. 256f.: Disponível em:<<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp089494.pdf>> Acesso em: 23 jun 2016

RODRIGUES, Ricardo Crisafulli. Análise e tematização da imagem fotográfica. **IBICT Ciência da Informação**- Brasília, v. 36, n. 3, p. 67-76, set./dez. 2007. Disponível em:<<http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1167>> Acesso em: 24 abr 2017

SAES, Alexandre Macchione. Modernização e concentração do transporte urbano em Salvador (1849-1930). **Revista Brasileira de História**, 2007. Disponível em:<<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n54/a12v2754.pdf>>Acesso em: 22 ago 2017

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: 02 mai 2015

SANTOS, Viviane; GRAÇA, Rogério. O que é que a avenida tem?: trajetória do patrimônio histórico da avenida sete de setembro, Salvador-Bahia (1912–1916). **Caderno de Graduação-Ciências Humanas e Sociais-UNIT**, v. 3, n. 1, p. 107-118, 2015. Disponível em:<<https://periodicos.set.edu.br/index.php/cadernohumanas/article/view/2241/1367>>Acesso em: 15 abr 2017

SILVA, Luis Cláudio Requião da; DIAS, Olívia Biasin. Um olhar geo-histórico sobre o turismo e os meios de hospedagem na cidade do Salvador-1889/1930. **Revista Eletrônica Patrimônio: Lazer & Turismo**, v. 6, n. 6, abr.-mai.-jun./2009, p. 1 - 16

SILVA, Luis Cláudio Requião da. **Os meios de hospedagem de Salvador**: distribuição espacial ao longo de sua história Salvador, 169f. Orientador: Prof. Dr. Pedro de Almeida Vasconcelos. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação em Geografia. Instituto de Geociências da Universidade Federal da Bahia, 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/17803/1/Luis%20C1%C3%A1udio%20Requi%C3%A3o%20da%20Silva.pdf>> Acesso 25 jan 2017

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, Xênia Soares da. **O gênero textual cartão postal publicitário**: um estudo da transmutação genérica. Recife, 2011. 167F. Dissertação (Mestrado em Letras) Departamento de Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife- PE, 2011. Disponível em:<<http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7196>> Acesso em: 08 mai 2015.

SIMIS, Tereza Cristina. **Convento dos Oratorianos de São Filipe Néri**: Leituras arqueológicas de um convento que virou shopping em Recife. Dissertação (mestrado) Universidade Federal de Pernambuco. 2005. Disponível em:<https://repositorio.ufpe.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/532/arquivo2313_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 10 ago 2017

SOARES, Carlos Dalmiro. Uma breve história do selo postal. **Noções de Filatemia**. Ijtaí. Santa Catarina. Dez, 2009. Disponível em: <http://www.filatelista-tematico.net/historia.pdf> > Acesso em :12nov 2015

SOTERÓPOLIS - Pelos caminhos de Salvador. **TVE Bahia**. 27 mar 2014, 6min 8seg.

SOTILO, Caroline Paschoal. O cartão-postal e a fotografia: reprodução e consumo. In: **Atas do IV Congresso Internacional em Comunicação e Consumo**. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Escola Superior de Propaganda e Marketing. 2014. Disponível em: http://www.espm.br/download/Anais_Comunicon_2014/gts/gt_sete/GT07_SOTILO.pdf> Acesso em: 11 out 2016

TOURINHO, Adriana de Oliveira. A influência das reformas urbanas parisienses no Rio de Janeiro nos anos 20. In: **JORNADAS de 2007, 2007**, Rio de Janeiro. **Anais da Jornadas de 2007**. Rio de Janeiro: Programa de Pós- Graduação em História Social da UFRJ, 2007. P. 1-12. Disponível em< <https://revistadiscentepghis.files.wordpress.com/2009/05/adriana-tourinho-a-influencia-das-reformas-urbanas-parisienses-no-rio-de-janeiro-dos-anos-20.pdf>.> Acesso em: 14 abr 2016

VASCONCELO, Pedro de Almeida. A “Idade de Ouro” de Salvador. **Revista Território**, v.1, n. 2, p. 62-76, 1997. Disponível em : <> Acesso em: 12 out 2016

VASQUEZ, Pedro Karp. **Postais do Brasil**: 1893-1930. Rio de Janeiro: Metalivros, 2002

VELLOSO, Verônica Pimenta. Cartões-postais: imagens do progresso (1900-10). **Hist. ciênc. saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 7, n.3, p.1-13. Fev. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702001000600007> Acesso em: 22 abr 2015.

WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. **Bombardeio de Salvador em 1912**. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017. Disponível

em:<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Bombardeio_de_Salvador_em_1912&oldid=48464797>. Acesso em: 19 abr. 2017.

WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José C. M. **Formação do Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

WERNECK, Ana Maria Azeredo Furquim; COSTA, Carlos Thiago; PEREIRA, Angelina Gonçalves de Faria – **Planejamento e Gestão de Exposições em Museus: Caderno 03**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/Superintendência de Museus e Artes Visuais de Minas Gerais. 2010. 28 p.