

A comunicação pública da ciência por meio dos selos postais: o caso do Brasil no século XX

ISALTINA MARIA DE A. MELLO GOMES, DIEGO ANDRES SALCEDO

ABSTRACT

Scientific images are used as a discursive resource to inform, communicate and challenge us. They are also objects that provide the most diverse and different forms of public communication of science. Thus, this work reveals the diffusion of science through the Brazilian commemorative postage stamps issued in the twentieth century. In this research, 2354 postage stamps were identified, using both RHM and Scott Catalogs. From this universe, 104 stamps formed our amplified sample, from a proposed categorization of its textual-pictorial elements. Finally, 4 stamps were used as our restricted sample, on which we deepen an interpretative reading. The research enabled us to consider that postage stamps participate, as well as other media, in the diffusion of science, contribute to build scientific cultures and indicate theoretical and technical criteria towards the statute of postage stamps.

KEYWORDS: *Discourse, Postage Stamps, Scientific Images, Science Diffusion*

INTRODUÇÃO

Ao longo da história humana, a disseminação da informação científica acompanhou o desenvolvimento da produção do conhecimento. Durante o século XIX, paralelamente ao crescimento exponencial desse conhecimento, houve uma ampliação e aprimoramento das ferramentas de difusão dos saberes, que até hoje acompanham as comunidades científicas e as sociedades.

Afinal, sem divulgação, a comunidade permanece às cegas das descobertas relevantes

no campo da ciência e tecnologia, desconhece os pesquisadores e suas atividades e não acompanha os trabalhos desenvolvidos nas instituições de pesquisa. Logo, a comunicação científica tem um relevante papel social, tanto para o progresso da ciência como para o amadurecimento social. Na mesma direção, Gomes e Salcedo (2005: 81) afirmam:

Comunicar conhecimentos gerados nas instituições de pesquisa é difundir informações para que a comunidade científica possa desenvolver e aprofundar os conhecimentos e também para que a sociedade tome ciência do papel desses conhecimentos na melhoria de sua qualidade de vida. Nesse sentido, tanto a disseminação quanto à divulgação da ciência são relevantes para essa difusão.

Para que o progresso social se torne uma realidade experimentada na vida cotidiana, é imprescindível o desenvolvimento científico e tecnológico, associado a um processo contínuo de socialização da informação. Apresentar resultados de investigações científicas à sociedade é algo próprio da ciência. Meadows (1999: vii) corrobora com essa assertiva: "A comunicação situa-se no próprio coração da ciência [...]. Qualquer que seja o ângulo pelo qual a examinemos, a comunicação eficiente e eficaz constitui parte essencial do processo de investigação científica".

É extremamente relevante às sociedades ter acesso ao conhecimento científico, tornando-se também evidente o papel social da mediação dessa informação. Para Oliveira (2005: 13),

[...] o acesso às informações sobre C&T é fundamental para o exercício pleno da cidadania e, portanto, para o estabelecimento de uma democracia participativa, na qual grande parte da população tenha condições de influir, com conhecimento, em decisões e ações políticas ligadas a C&T [...] No entanto, o acesso às informações sobre C&T como um dos mecanismos que pode contribuir de maneira efetiva para a formação de uma cultura científica deve ser facilitado ao grande público carente delas.

Situada num complexo sistema de comunicação, entre as várias facetas da divulgação científica, o tipo de suporte em que a informação científica é veiculada torna-se um aspecto relevante quando é proposta uma avaliação da produção de conhecimento científico e sua divulgação.

É imperativo e relevante que todo e qualquer suporte disponível seja utilizado para contribuir, cada qual à sua forma, no desenvolvimento de modelos de divulgação científica. Dentre os diversos e distintos suportes que podem servir a esse propósito está a documentação filatélica, que inclui o selo postal do tipo comemorativo.

Esse pequeno pedaço de papel elimina distâncias, preserva na forma de texto e imagem, com criatividade, uma possível história da humanidade. Resgata, pois, na forma de documento temático, as pessoas e suas feitura, efemérides, eventos, símbolos (lo-

cais, nacionais e internacionais), celebrações, costumes, tradições, processos e o tempo (memória), de forma particular e geral. Funciona como um elo entre os indivíduos, seu processo histórico e os diversos e distintos conhecimentos.

Salcedo (2008: 5) sugere que as informações "textuais e pictóricas" registradas nesses pequenos artefatos culturais, constituem-se discursos de conteúdo endógeno e exógeno, que passam despercebidos ao leitor comum que, por sua vez, apenas os identificam como taxas devidas ao Correio para envio de missivas postais. Por outro lado, afirma Altman (1991: 4): "stamps have become useful ideological and cultural artifacts, and a means for governments to [...] promote certain images at home and abroad".

Propõe-se que o selo postal, "documento produzido pelo Estado", como confirma Salcedo (2006: 1), seja considerado um meio que pode ser aliado ao processo de difusão e, portanto, à socialização da informação científica. É válido e possível um esforço nesse sentido se forem analisadas, para além da relevância e função social, as características diversas que lhe é inerente.

Assim, a proposta deste artigo é analisar os selos postais comemorativos brasileiros emitidos no século XX e de que forma os elementos verbo-visuais contribuem à comunicação ou veiculação de informações científicas. Para tanto, tomamos a imagem como objeto de estrutura significante, que viabiliza a construção de sentidos. Entendemos que a interface imagética possibilita ao leitor a compreensão de que os elementos verbo-visuais ali presentes apontam para a relevância das atividades científicas, suas conquistas, seus méritos e, por vezes, seus malefícios, e os atores e instituições sociais envolvidos nessa específica esfera das sociedades.

O SELO POSTAL BRASILEIRO

No caso do Brasil, as primeiras missivas epistolares foram, conforme Hue (2006: 21) "as cartas de 1551 e 1555 que nos revelam um panorama algo absurdo". Relatos emocionantes e comoventes de jesuítas que vieram em nome da Companhia de Jesus e se defrontaram com um enorme choque cultural.

Em pleno século XVI, as cartas jesuítas ou epistolares eram um artefato de divulgação das atividades da Companhia de Jesus, ordem religiosa que nascera da idéia de conversão de infiéis e restituição à pureza primitiva da igreja, liderada por Inácio de Loyola. Devido à expansão ultramarina, o aumento dos espaços geopolíticos ocupados e a distribuição de seus integrantes, a Companhia utilizou as cartas como um instrumento fundamental à manutenção de sua unidade e comunicação entre Roma - matriz da Companhia - e os membros dispersos pelo mundo.

O sistema postal utilizado pela Companhia, de certa forma, imitou o sistema de comunicação utilizado pelo comércio. Com a expansão marítima o volume dos negócios

aumentou e, por conseguinte, o das correspondências. Elas partiam e chegavam dos quatro cantos do mundo, utilizando o transporte marítimo. Mas assim, também, elas naufragavam ou eram saqueadas por piratas.

Como efeito do nascimento do selo postal na Europa (Inglaterra, 1840), e a expansão de sua utilidade para além desse continente deriva o início da utilização do mesmo no Brasil. Mas essa assertiva é a que menos importa. Não foi apenas porque alguém selou alguma correspondência e a enviou às Terras do Brasil, que ao selo postal lhe foi atribuída a sua função primeira na neófito república.

Decerto, podemos pensar que com o processo da Independência iniciada em 1801 e culminando em 1822, segundo os historiadores atuais, esse novo Brasil tinha relações diplomáticas estáveis com os soberanos ingleses. Alguns autores têm opiniões sobre como as relações entre Brasil e Inglaterra, em âmbitos políticos e comerciais, foram fundamentais ao surgimento do selo postal no Brasil.

Altman (1991: 8) defende que "instado por um cônsul astuto em Londres, Brasil foi o primeiro país a seguir a Inglaterra". Segundo Almeida e Vasquez (2003: 23) foram "as estreitas relações comerciais e políticas entre o Império brasileiro e o britânico [que] no período favoreceram a absorção quase que imediata da novidade entre nós".

Nagamini (2004: 156) relata que "com a derrota de Napoleão, não havia motivos para a permanência de Dom João no Brasil, pois Portugal era governado por uma junta inglesa sob o comando do Marechal Beresford". Marson, (1989: 74) afirma que o Brasil "cedeu a uma parte das exigências britânicas, pois estas beneficiavam, em parte, os negócios de certos empresários brasileiros".

No território brasileiro algumas atitudes e decisões, mesmo diante de revoltas espalhadas por toda nação, foram decisivas para a aceitação do selo postal. Como no caso inglês, várias são as perspectivas de leituras tanto político-econômicas, quanto sócio-culturais, sobre as causas prováveis que culminaram com a emissão do selo postal adesivo no Brasil.

Assim como na Inglaterra, a emissão do primeiro selo postal adesivo, no Brasil, foi problemática. Também como ocorreu além-mar, pessoas vinculadas ao império estavam engajadas em elaborar uma estampa que representasse, satisfatoriamente, o Império. Eram funcionários ou encarregados de instituições vinculadas ao império, como por exemplo: a Casa da Moeda, a Diretoria Geral dos Correios do Império, Secretaria de Estado do Império etc.

Podemos afirmar que, nesse sentido, um pequeno Brasil impele um grande Brasil por meio das estampas impressas nos selos postais. Essa prática de exercer o poder, seja ele político ou econômico, não começou com os selos e nem com eles terminou. Um seleto grupo de pessoas cultas e elitizadas centralizavam as suas ideologias e visavam uma unidade política.

Nos termos de Scott (1997: 735), seria adequado entender que o selo postal tem uma "densidade ideológica, por centímetro quadrado, maior que qualquer outra forma de expressão cultural midiática". O surgimento desse artefato teve como uma de suas

causas as disputas político-econômicas. Almeida e Vasquez (2003: 63-64) relatam como ocorreu a problemática da emissão do primeiro selo postal brasileiro e como o governo contornou a situação, tomando um rumo distinto daquele tomado pela realeza britânica.

Inicialmente, era desejo do governo imitar o primeiro selo postal inglês, utilizando a efígie do Imperador D. Pedro II. Com essa intenção, o presidente do Tesouro enviou ao provedor da Casa da Moeda, Camilo João de Valdetaro, alguns exemplares de selos ingleses para saber se o mesmo modelo poderia ser aqui empregado. A resposta foi afirmativa, apesar do estabelecimento não contar com todos os equipamentos necessários. No entanto, chama atenção um Ofício enviado pelo provedor ao presidente do tesouro que demonstra preocupação com o modelo adotado pela Coroa inglesa: '[...] como nessa repartição é onde naturalmente se hão de fazer os selos ou chapas [...] julguei do meu dever levar ao conhecimento e V. Exª esta dúvida [...]. Na Inglaterra usam a efígie da rainha em o valor da respectiva taxa [...]. Entre nós, além de impróprio, pode dar lugar a continuadas falsificações: usa-se, aqui, por princípio de dever e respeito pôr a efígie do monarca só em objetos perduráveis ou dignos de veneração, e nunca naqueles que, por sua natureza, pouco tempo depois de feitos têm de ser necessariamente inutilizados.

Exatamente em 1º de agosto de 1843 os Correios do Império colocaram em circulação, na Corte, os três primeiros selos postais brasileiros, conhecidos como "Olhos-de-Boi". Esses artefatos foram desenhados por Carlos Custódio de Azevedo e Quintino José de Faria, impressos pela Casa da Moeda do Brasil em talho-doce, sem denteação, tendo como base chapas de cobre. Podemos destacar dois elementos verbo-visuais: a cifra, sem coloração e com pequenos detalhes estéticos (números ornamentais) e, também, um fundo arabescado preto em forma elíptica. O Decreto que possibilitou essa emissão e, também a sua regulamentação, foi o de nº 255, publicado em 29 de novembro de 1842.



Figura 1. Olho-de-Boi, de 30, 60 e 90 Réis. 1º selo postal brasileiro (1843).

Fonte: <http://www.girafamania.com.br/>

É importante perceber que o Brasil, no período imperial, emitiu selos postais adesivos num padrão que utilizou apenas cifras. Disso podem resultar duas observações: a emissão de selos postais brasileiros, de 1843 até 1866, não seguiu um acentuado padrão internacional de estabelecer seu lugar de sujeito falante, por meio das efígies dos soberanos, dos brasões e escudos de armas e dos nomes dos países propriamente ditos. Essa escolha manteve o Brasil, a partir de um olhar atento sobre esses artefatos, no anonimato, visto que, suas emissões não tinham tipo algum de simbologia que remetesse ou representasse o império.

É possível reconhecer uma recorrência padronizada a partir das cifras estampadas nos selos postais adesivos brasileiros de 1843 até 1866. Além disso, é interessante perceber que todos esses selos tiveram, também, um outro padrão recorrente: a sua nomenclatura alusiva aos animais. Após 23 anos imprimindo selos com um padrão de cifras, na Casa da Moeda do Brasil, o Império decidiu por encomendar à empresa American Bank Note, de Nova York, a impressão de selos com a efígie de D. Pedro II, com o intuito, segundo Almeida e Vasquez (2003: 66), de "fortalecer e legitimar a figura do monarca".

Podemos dizer que de 1866 até 1883 foram emitidos diversos selos postais com a efígie do Imperador, dessa feita com algumas novidades: o nome do país (Brasil), a indicação do padrão monetário vigente (Réis), a indicação do valor facial por extenso (por exemplo: dez réis), maior variedade de cores e, pela primeira vez, os selos postais tinham os chamados 'picotes', ou seja, para separá-los não era mais necessário cortá-los com tesouras ou navalhas, bastava destacá-los.

As mudanças ocorridas nos períodos imperial e republicano brasileiros refletiram diretamente na produção e circulação de selos postais, seus desenhos, suas tarifas e seus tipos. Ao mesmo tempo em que os próprios selos postais, de alguma forma, integravam um acervo documental que materializava àquelas mudanças.

A expansão do comércio nacional internacional, as revoluções separatistas das colônias, os avanços tecnocientíficos, a explosão do uso de correspondências e o aumento do comércio estritamente filatélico, foram algumas das causas que impulsionaram os governos a olhar mais atentamente para os selos e verem ali, uma possibilidade de instrumentalizar o potencial de propaganda e comunicação dos Estados. Esse foi o contexto de emergência do selo postal do tipo comemorativo.

Uma das principais razões para a expansão desenfreada da produção, circulação e uso do selo postal comemorativo, foram as revoluções que acarretaram a independência das colônias, principalmente, européias. Ninguém imaginava que uma das primeiras atitudes dessas novas repúblicas seria veicular, por meio de selos postais comemorativos, o seu grito de liberdade. Pois assim foi, como nos é contado por Ferreira (2003: 25):

O selo é um dos símbolos da soberania de um Estado, é natural que ele evidencie, igualmente, seu regime político, sobretudo quando, por motivos históricos esse regime se modificou. Natural é, portanto, que uma monarquia que se torna república, não continue a gravar nos seus selos a efígie do seu monarca reinante

[...]

A História recente iria uma vez mais pregar-nos uma partida, dando à filatelia grandes motivos de reconhecimento, e que veio justificar de uma forma incontornável a afirmação que fiz algures de que vivemos numa época "interessante" sob o aspecto filatélico. Pretendia eu dizer então que, às alterações políticas que decorriam e talvez ainda decorram sobre o espaço geopolítico da Europa, sobretudo a partir do desmembramento da ex-USSR, proporcionando o ressurgimento de diversas repúblicas e a afirmação de algumas regiões, sujeitas agora a um processo de autodeterminação, tem correspondido um enriquecimento extraordinário no campo da filatélico [sic], confirmando o que temos dito, que o selo é ou pode constituir-se como um dos elementos fundamentais da afirmação de uma nacionalidade (Ferreira, 2003: 57).

Mas não foi apenas isso. Os governos republicanos e as colônias que se independizavam, utilizavam o selo postal comemorativo como um texto de divulgação das tradições e da identidade nacional, em constate diálogo com outras textualidades, como as cerimônias, a documentação oficial do Estado, currículos escolares, cédulas, moedas, cartões-postais, fotografias, discursos políticos, a construção de monumentos, edificações, etc.

Assim defende Le Goff (2006: 458):

A comemoração apropria-se de novos instrumentos de suporte: moedas, medalhas, selos de correio multiplicam-se. A partir de meados do século XIX, aproximadamente, uma nova vaga de estatuária, uma nova civilização da inscrição (monumentos, placas de paredes, placas comemorativas nas casas dos mortos ilustres) submerge as nações europeias. [...] O desenvolvimento do turismo dá um impulso notável ao comércio de souvenirs. Ao mesmo tempo, o movimento científico, destinado a fornecer à memória coletiva das nações monumentos de lembrança, acelera-se.

São claras as lutas de poder, por meio dos selos postais e das estampilhas neles impressos. Não se trata, apenas, da luta do homem contra o homem e sua representação nos selos, mas a luta pelo poder, através de uma representação coletiva, e de uma prática social estabelecida e dominante, que é o uso de sobrecargas em selos postais por países que já foram oprimidos.

O surgimento do selo postal comemorativo sofreu todo tipo de acometida, desde a acusação que rompia com o padrão de selo postal estabelecido, tanto no cerne comercial quanto no âmbito do colecionismo até pelo pouco valor que davam aos motivos que os primeiros selos aludiam.

Os elementos verbo-visuais dos selos comemorativos foram sendo modificados paulatinamente. Talvez seja prudente e didático separar essas mudanças em dois momentos. De início, como afirma Marson (1989: 83) "predominam representações alegóricas e retratos oficiais de presidentes ou de pessoas notáveis". Alegorias essas, que transmitem os símbolos

materiais de novos regimes, em sua grande maioria repúblicas como, por exemplo, afirma Scott (1998: 302, tradução nossa), em que “boa parte do selo é devotado ao perfil da Marianne, símbolo de Liberdade, da República Francesa e do país França”. Esses poucos e repetidos elementos, nos quais já era possível identificar algumas recorrências temáticas¹, aludiam a certos tipos de eventos, jubileus, algumas paisagens, pessoas poderosas e, decerto, mensagens claramente ideológicas.

O momento seguinte pode ser identificado pelo acréscimo de recorrências temáticas que não aludiam, apenas, aos elementos verbo-visuais já mencionados. É a partir desse segundo momento que a possibilidade de identificação das recorrências temáticas mostra quantidade e qualidade satisfatórias à análise pretendida: a ciência como um dos motivos das emissões dos selos postais.

A explosão das emissões postais comemorativas também possibilitou a utilização, ainda que incipiente, do selo postal como objeto de estudo por pouquíssimos pesquisadores acadêmicos.² Foi o caso do estudo feito por Covington e Brunn (2006: 125, tradução nossa), que analisou a temática música em selos postais emitidos pelo Brasil, por Senegal e pela Hungria, considerando “a variedade e quantidade de emissões, a relevância que foi dada aos instrumentos musicais, aos compositores e aos instrumentistas, além dos eventos musicais”³.

No Brasil, os primeiros selos comemorativos foram emitidos para celebrar os 400 anos da chegada dos portugueses ao país. Foram emitidos no dia 1 de janeiro de 1900, por sugestão da Associação do Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil.



Figura 2 – Primeiros selos comemorativos brasileiros (1900)

1 As recorrências temáticas são as mais variadas possíveis: fauna, flora, esportes individuais e coletivos, espaços públicos e privados, instituições, encontros locais, regionais, nacionais e internacionais, tecnologias, brincadeiras, jogos, campanhas preventivas, campanhas publicitárias, conflitos, independências, minorias e personalidades.

2 Não devemos confundir as incontáveis publicações em periódicos não-científicos (estas não nos servem, por enquanto), sobre selos postais e a prática filatélica, com as incipientes publicações formais acadêmicas, principalmente escritas em língua portuguesa.

3 Texto original: “In each case, of Brazil, Senegal and Hungary, we examine the number and variety of issues, the importance they place on musical instruments, composer and performers, and musical events”.

As quatro imagens, de certa maneira, celebravam justamente um sentimento que os republicanos queriam que o povo percebesse. Uma trajetória de liberdade no Brasil, refletida através de quatro eventos significativos. Ou como sugere Marson (1989: 83) “punha-se em relevo que a República coroava uma trajetória de liberdade no Brasil”. Tanto na Europa, como no Brasil, com o advento do selo postal comemorativo, o elemento frase-motivo⁴ passou a ter, igual ou maior valor representativo do que a imagem-motivo.

APONTAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

A primeira aproximação com o nosso objeto foi feita por meio de três obras de referência, o Catálogo de Selos do Brasil RHM (1993-1995), o Catálogo de Selos do Brasil RHM (2008) e o Catálogo Mundial de Selos Scott (2002). O Catálogo RHM é a principal obra de referência do Brasil, com publicação anual, utilizada pelos colecionadores e comerciantes de documentos filatéticos brasileiros. Nele, são catalogadas as informações sobre todos os documentos filatéticos emitidos pelo Brasil, desde 1843 até os dias atuais, incluindo os documentos Pré-filatéticos. O grande trunfo do catálogo RHM foi a elaboração dos códigos identificadores que acompanham cada tipo de documento filatético produzido no país.

Por sua vez, o Catálogo Scott é uma obra de referência publicada anualmente, em inglês, que cataloga informações sobre quase todos os selos postais emitidos, por quase todas as nações e instituições, em todo o mundo. No entanto, vale ressaltar que algumas emissões postais não são catalogadas por questões editoriais e políticas. Outro aspecto relevante sobre essa obra de referência tem relação com a sua função de servir como parâmetro internacional na cotação do selo postal e suas possíveis variedades.

A utilização dessas obras de referência partiu de duas necessidades: a possibilidade de identificação dos selos postais que fariam parte do corpus da pesquisa e a curiosidade em comparar as informações catalogadas no catálogo brasileiro com aquelas constantes no catálogo americano.

Assim, foram estabelecidos os critérios de leitura dos catálogos.

1. Selecionar, apenas, o selo postal do tipo comemorativo. Excluimos da leitura todos os outros tipos de documentos filatéticos.

2. Analisar todos os selos postais comemorativos emitidos a partir de 1900 até 2000 (inclui as emissões de 2000). Essa decisão coincidiu com o fato de que o primeiro

4 Neste estudo, criamos duas expressões: frase-motivo e imagem-motivo. A primeira pode ser entendida como um tipo de 'legenda'. Em certa medida, a frase-motivo tem o papel de direcionar a leitura. Por vezes como explicação ou comentário, ou ainda como título. Se o leitor utilizar unicamente a frase-motivo como indicação temática de um selo, o seu olhar poderá ser bastante reduzido, não deixando emergir outras 'verdades' que constituem a imagem-motivo. Por sua vez, a imagem-motivo pode ser entendida como um tipo de 'ilustração'. Pensamos que é nela que está a maior parte do que podemos chamar de 'poder comunicativo'. O que primeiro salta aos olhos é ela. Depois vem a frase-motivo. A própria limitação linguística da frase-motivo, que apenas pode ser escrita em uma única língua, passa, automaticamente, todo o poder de comunicação à imagem-motivo, em que pese a relação entre os elementos lineares e pictóricos.

selo postal comemorativo brasileiro foi emitido em 1900.

3. Compilar, a partir de estudos previamente realizados⁵, apenas os selos postais comemorativos que tinham elementos verbo-visuais que caracterizavam uma 'Imagem-Científica (IC)!'.

4. Considerar, apenas, as informações impressas nos selos postais comemorativos. Quando necessário, as designações atribuídas pelos catálogos (Representações Temáticas), pelas quais seus editores são responsáveis, foram lidas com o objetivo de complementar a experiência visual.

A aplicação desses critérios iniciais resultou na identificação dos selos postais a partir das obras de referência – catálogos. A partir daí, tomamos por base uma categorização proposta por Jones (2001: 406, tradução nossa)⁶, em que a imagem científica foi caracterizada sob seis aspectos distintos: "cientistas específicos (célebres); cientistas de natureza diversa (pesquisadores anônimos); instituições científicas; equipamentos científicos; fenômenos naturais; símbolos científicos diversos (fórmulas, nomenclaturas científicas etc)"⁷, e assim chegamos à nossa proposta que tem quatro categorias: cientistas, instituições científicas, encontros científicos e símbolos científicos.

Entre 1843 e 2000, o Brasil emitiu 5.639 documentos filatélicos. Esse levantamento levou em consideração, apenas, as informações disponíveis no Catálogo de Selos do Brasil RHM (1993, 4 v.) e no Catálogo de Selos do Brasil RHM (2008). É importante não perder de vista a possibilidade de o levantamento poder estar incompleto, uma vez que alguns tipos de documentos filatélicos não foram catalogados pelos Editores do Catálogo de Selos do Brasil.

Do universo de documentos filatélicos emitidos pela ECT, entre 1843 e 2000, consideramos unicamente os selos postais comemorativos. Essa amostra soma 2354 selos. A partir da observação e identificação das recorrências dos elementos verbo-visuais, da amostra, compilamos 104 selos que formaram o corpus ampliado. Especificadas as características dos elementos verbo-visuais, o gráfico 1 mostra a relação entre esse corpus e as quatro categorias.

5 Em artigo publicado sugerimos uma divisão de "Imagem-Científica (IC), Imagem-Tecnológica (IT) e Imagem-Tecnocientífica (ITC)" (Salcedo, 2008: 111), quando da análise dos elementos verbo-visuais em selos postais comemorativos. Neste estudo não selecionaremos IT e ITC.

6 Nesse artigo, o autor compara como foi feita a celebração de cientistas em selos postais comemorativos, entre 1951 e 1990, pela Grã-Bretanha, França e Alemanha Ocidental.

7 No texto original: "...specific scientists, scientific workers in general, scientific research institutions, scientific equipment, natural phenomena and miscellaneous symbols, e.g. scientific formulae".

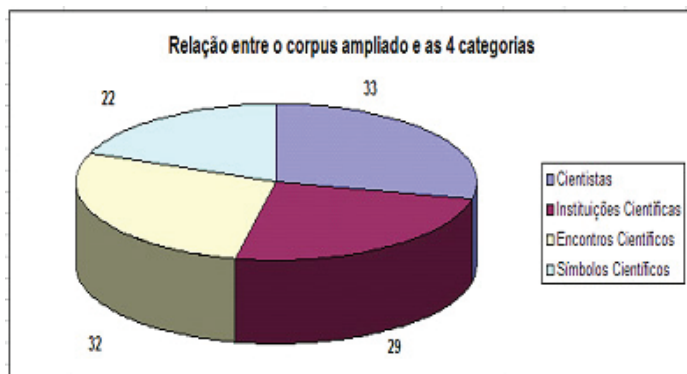


Gráfico 1 - Relação entre o corpus ampliado e as quatro categorias.

Ao tomar como parâmetro as grandes áreas do conhecimento estabelecidas pelo CNPq, a área mais citada foi Ciências da Saúde, seguida pelas Ciências Sociais Aplicadas, Engenharias, Ciências Exatas e da Terra e, por fim, Humanas. A subárea mais contemplada foi Medicina, seguida pela Geografia, Engenharias diversas, Direito, Comunicação Social e Urbanismo.

Uma característica do corpus é dominante: a questão de gênero. Nenhuma mulher, brasileira ou estrangeira, foi homenageada nos selos postais comemorativos brasileiros emitidos no século XX. Essa constatação oferece campo à argumentação de Chassot (2007: 88) ao afirmar que "usualmente não se valorizam significativamente as contribuições científicas femininas".

Outro aspecto diz respeito à nacionalidade das personalidades ilustradas nos selos postais. Vinte e sete selos homenageiam cientistas nacionais. Além disso, 1 cientista norte americano, 3 alemães e 2 franceses aparecem no corpus. A ilustração de cientistas internacionais constitui um discurso legitimador, por parte do Estado brasileiro, com relação à práxis científica internacional, que é baseada no reconhecimento dos pares e na produção cooperativa. Altman (1991: 46-47) explica que a "modernização também é reconhecida amplamente nas emissões que ilustram certos cientistas"⁸.

Outra característica está relacionada com a emissão de selos alusivos às espécies da fauna e flora nacionais, além de alguns minerais. Esse tema ganhou rápida repercussão nacional e internacional no âmbito do colecionismo e do comércio filatélico. Esse tipo de selo apresenta um elemento verbal muito particular: a nomenclatura científica da espécie ou do mineral. O fato de a taxonomia aparecer junto às espécies ou aos minerais não indica, necessariamente, que o selo está difundindo ciência. E sim, simplesmente nomeando esses elementos.

⁸ Tradução nossa: "...modernisation is also shown in the wide recognition of certain scientists".

Se considerarmos a afirmação de Altman (1991: 63), ao sugerir que “a maioria dos governos deu início ao uso de representações simbólicas da nação no design do selo postal”⁹, podemos afirmar que isso inclui a utilização da imagem de animais, vegetais e minerais característicos de um país. Essa composição tem mais a dizer sobre a construção ou estabelecimento de uma identidade nacional do que, propriamente, difusão científica. Por essa razão, os selos com essa especificidade não foram incluídos no corpus ampliado.

O gráfico 2 trata sobre o comportamento da frequência das emissões nacionais de selos postais comemorativos em intervalos de dez anos.

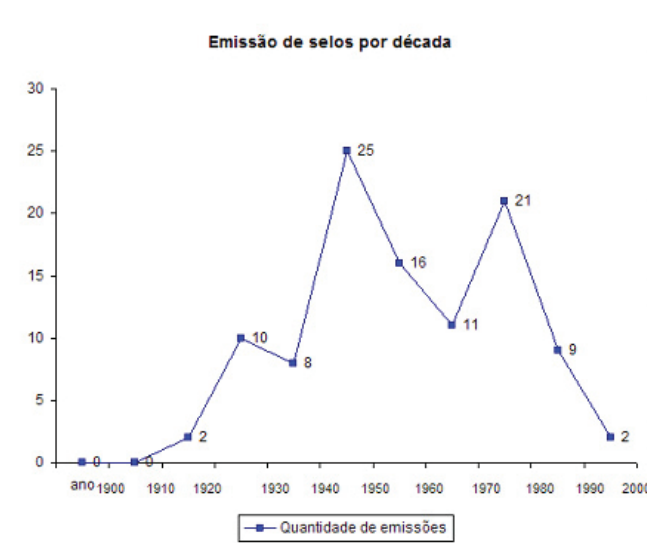


Gráfico 2 - Quantidade de selos emitidos (corpus ampliado) por décadas

A análise do gráfico 2 permite afirmar que na primeira década do século XX, não houve emissões de selos com as características de nossa amostra. A partir dos anos 20 até a década de 80 há uma tendência ascendente, com as suas devidas oscilações, de como foi difundido um discurso científico pelo Estado às sociedades brasileira e internacional. Por sua vez, do final dos anos 80 até o ano 2000 há uma queda vertiginosa da emissão de selos com discurso científico. Uma das razões dessa queda é a emissão de selos em blocos comemorativos, justamente uma tipologia que não foi considerada nas nossas análises.

Uma breve argumentação, pautada na dialética do processo histórico, pode explicar o uso do selo postal como difusor de ciência. De fato, a Revolução de 30 é um marco essencial da História do país e isso inclui as transformações ocorridas pelas comunidades

9 Tradução nossa: “Most governments have turned to symbolic representation of the nation for stamps design”.

científico-tecnológicas brasileiras. Aos poucos as condições culturais que cercavam o âmbito de C&T foram sendo alteradas por meio de medidas governamentais federais e estaduais.

As preocupações que ocupavam os discursos da época podem ser resumidas nas palavras de Eusébio de Queiroz (apud Motoyama, 2004: 255), reiterando a necessidade de os poderes públicos ampararem a ciência brasileira:

julgamos ser fundamental, para apressar esse progresso, o cultivo e todos os ramos da ciência, fator que não tem sido até agora reconhecido com segurança pelos responsáveis pelos destinos do país. O nosso progresso econômico está em estreita dependência com o valor de seus homens de ciência. Precisamos trabalhar no sentido de ampliarmos os meios da cultura científica no país, procurando criar nesse sentido uma opinião pública.

O governo de Getúlio Vargas entendeu o recado. Por essas e outras causas podemos encontrar, nos selos postais comemorativos, emitidos entre 1930 e 1980, uma tendência de ilustrar elementos que caracterizam o discurso no domínio científico. Por exemplo, na década de 30 vários encontros científicos foram difundidos por meio dos selos postais comemorativos: 4º Congresso de Arquitetura, 1º Congresso Nacional de Aeronáutica, 1º Congresso Nacional de Direito Judiciário, 2ª Conferência Sul-Americana de Radiocomunicações, 1ª Reunião Sul-Americana de Botânica etc.

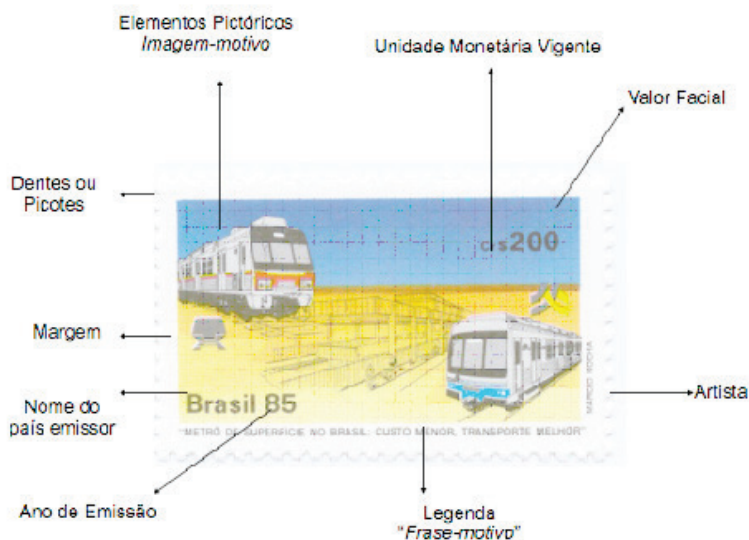
A década de 40 mantém uma frequência de emissões parecida com a década de 30. No entanto, a partir de 1950 identificamos um grande número de emissões referentes aos encontros científicos e cientistas. A partir da década de 60 até os anos 80 houve uma diminuição na frequência de emissões relacionadas aos encontros e instituições científicas, mas, por outro lado, os cientistas são amplamente veiculados. Na década de 80 até os anos 90, as instituições voltam como motivo principal do discurso científico do Estado brasileiro.

Por fim, durante todo o trabalho utilizamos a expressão elementos verbo-visuais. Escolhemos essa nomenclatura porque contempla o nosso foco de análise. Eles constituem o plano de expressão, a interface, a superfície material de um selo postal. Ao analisarmos sob esse enfoque estaremos interpretando aquilo referente aos assuntos que estão representados no artefato.

Eco (1984) e Pietroforte (2004) sugerem que um "plano de expressão" pode ser entendido como o lugar ou espaço onde o conteúdo é manifestado, independente do sistema de significação utilizado. No caso do selo postal, encontramos, no plano de expressão, tanto elementos verbais, quanto visuais.

Com o objetivo de indicar quais e como esses elementos se manifestam, mostramos, a seguir, um exemplar analisado por Salcedo (2008a: 116)¹⁰

10 Segundo a proposta de classificação das imagens em selos postais, este artefato ilustra um "Imagem Tecnológica - IT", e não de difusão de ciência.



Usualmente, mas não necessariamente, entre o limite da margem e os picotes é inserida a legenda (frase-motivo). Em alguns casos, outras informações podem ocorrer: ano de emissão, nomes de pessoas, nomes de lugares, nome do artista ou artistas designados à elaboração da ilustração ou sigla do órgão impressor do selo postal (ex.: CMB - Casa da Moeda do Brasil).

Diferentemente de outros tipos de selos postais, os comemorativos têm sua tiragem e seu período de validade pré-determinados pelos Atos Normativos e Editais. Por convenção, três elementos verbo-visuais devem ser, obrigatoriamente, impressos seguindo um padrão normativo internacional: motivo de sua emissão, o valor facial e o nome do país ou instituição emissora.

Brait (2005: 97) sugere que ao trabalhar com "textos visuais ou verbo-visuais (foto e sua legenda, a pintura e seu título...)" assumamos a "sua textualidade, sua discursividade". Barthes (2007: 5) vê nessa relação "um entrelaçamento que busca garantir a circulação dos significantes". Nesse sentido, é necessário fazer a seguinte divisão:

- o Elementos verbais: o nome do país emissor, ano de emissão, motivo da emissão (legenda => frase-motivo), nome do artista, unidade monetária e o valor facial.
- o Elementos visuais: todos os elementos verbais e os elementos pictóricos (imagem-motivo).

Tratar com selos postais seja como objeto de pesquisa, seja como artefato de coleção, estabelece alguns limites. Um deles diz respeito à análise de imagens. Sobre isso Rose (2001: 26 apud Raento; Brunn, 2005: 147) comenta que "não muito tempo atrás, existia pouco debate na literatura sobre como imagens poderiam ser lidas, não obstante a explosiva diversificação e desenvolvimento tecnológico da cultura visual, além da crescente demanda de estudos orientados à visualidade".

Olhar o nosso corpus não tem como objetivo recompor a experiência perdida no passado. Não pensamos que a polêmica teórica que versa sobre a legitimidade ou não dos artefatos utilizados como provas caiba neste trabalho, mas, decerto, é fundamental para os estudos de análise de imagens ou em pesquisas de cunho histórico.

Por outro lado, um selo postal não é apenas o congelamento, a irreversibilidade ali mostrada. Ele faz saber, também, que existiu uma autoria e uma técnica. No decorrer deste trabalho identificamos os autores do selo postal, mas não abordamos o relevante aspecto do contexto e das intenções de produção. A sugestão seria identificar quais tecnologias e como elas estariam envolvidas na configuração do artefato e na viabilização de seus conteúdos.

Certamente é possível olhar o selo enquanto objeto de estudo histórico, entendendo que sua leitura é um processo hermenêutico, como propõe Ferro (1984: 3-4, apud Cunha, 2006: 222):

...agentes da história (na medida em que as imagens protagonizam, por elas mesmas, ações sociais e políticas), como engrenagens de um sistema de relações entre representações técnicas e as sociedades que as produzem e consomem e, finalmente, como sintomas do próprio movimento da história.

Além disso, todo selo postal comemorativo é um artefato intencionalmente criado, para além de sua função administrativa. No caso específico do selo postal do tipo comemorativo, existe uma intenção. Esse fato não elimina, em hipótese alguma, a fruição estética do artefato. No entanto, a discussão estética de cada peça do corpus não é o foco deste estudo. De certa maneira, a intenção e o testemunho registrado em cada peça são inseparáveis ou como afirma Kossoy (2003: 50) "componentes de um binômio indivisível".

Do ponto de vista da análise de imagens, os conceitos que permitem essa ação resultam de um longo processo histórico-social. Burke (2004: 222), por exemplo, considera três escolas de análise de imagens e como elas estão interconectadas:

...os estruturalistas são criticados por uma falta de interesse em imagens específicas (que eles reduzem a simples padrões), e também por uma falta de preocupação com a mudança. Em reação contra este enfoque desenvolveu-se um movimento conhecido como 'pós-estruturalista'. Se os iconógrafos enfatizam a produção consciente de

significado e os estruturalistas, como os freudianos, destacam os significados inconscientes, o foco do pós-estruturalismo recai na indeterminação, na 'polissemia', ou no que Jacques Derrida chamou de 'jogo infinito de significações'. Eles estão preocupados com a instabilidade ou multiplicidade de significados e com as tentativas dos produtores de imagens de controlar esta multiplicidade por meio, por exemplo, de rótulos e outros 'iconotextos'.

Tacca (2005), por sua vez, sugere uma ciência da significação em que três aproximações são possíveis. A "abordagem semiológica", que utiliza conceitos de Roland Barthes (1990): denotação, conotação, ancoragem, *studium* e *punctum*. A "abordagem semiótica", que recorre às idéias de Philippe Dubois (1986): intenção e referente. Por fim, "o ícone como símbolo social construído", que considera conceitos como Outro e símbolo, numa concepção que se aproxima da semiótica de Charles Sanders Peirce, importantes para entendermos criticamente as imagens, por meio de estudos de Goldberg (1991) e do próprio Tacca (1995, 2001).

De certa maneira nos sentimos em uma posição ambígua com relação ao enfoque metodológico. Parece com a situação experimentada por Barthes (1990) em sua "abordagem semiológica". Por um lado, como ele, não estamos analisando o selo postal sob o ponto de vista de um produtor - "operator". Também não pretendemos falar como aquele que é representado pelo texto - "spectrum". Mas nos vemos na posição de como observadores/interpretantes - "spectator", ligados afetivamente ao objeto analisado. Observadores que fizeram escolhas estabeleceram critérios baseados, também, na nossa experiência, fragilidade e história de vida.

Iremos nos apropriar, portanto, desses conceitos propostos por Barthes (1990) - operator, spectator, spectrum, *studium* e *punctum* - e da sugestão metodológica de Agustín Lacruz (2006: 129), que entende "a determinação do conteúdo com um processo que perpassa três fases distintas: descrição, identificação e interpretação". A partir deles, pensamos que é adequado fazer uma adaptação com relação aos estudos de selos postais.

Essa adequação se dará da seguinte maneira: o operator é o Estado e aquele conjunto de pouquíssimas pessoas que possibilitam a emergência de cada selo postal; o spectator, que pode ser um colecionador, um jornalista filatélico, um comerciante, um atendente do Correio, uma pessoa na fila do Correio, um pesquisador. Um conjunto de pessoas que manuseiam o selo postal no seu cotidiano. Alguns o tocam, o lambem, o destroem e outros, por vezes, o olham; o spectrum é o selo postal, propriamente dito, no entanto, num nível em que a frase-motivo e a imagem-motivo sejam postos em evidência, alvo de análise e interpretações. Por fim, o *punctum*, aquilo que salta aos nossos olhos, o que nos selos nos alcança afetivamente.

A CIÊNCIA NOS SELOS COMEMORATIVOS BRASILEIROS: QUATRO OLHARES

Primeiro Olhar - Categoria Símbolos



O que neste selo postal pode ser descrito? Seguindo o enfoque sugerido por Barthes (1990), existem três tipos de mensagem neste selo postal. A linguística (verbal), a denotada (icônica ou visual) e a conotada (simbólica ou socialmente construída).

No caso deste selo existem duas mensagens linguísticas na margem: a frase-motivo, propriamente dita: "Antártida - Primeira Expedição Brasileira - Verão 82/83" e o nome do autor do desenho: "Jorge Eduardo". Dentro do quadro estão, no canto superior direito, o valor facial (cifra) "150,00", e no canto inferior esquerdo o nome do país emissor "Brasil", ao lado do ano de emissão "83". Esse é, por definição, um modelo padrão de emissão de selo postal comemorativo. A inscrição desses elementos é obrigatória para todos os selos comemorativos, conforme normas internacionais estabelecidas nas sessões da UPU.

Para além dos padrões internacionais e, diferentemente do que ocorre com outras tipologias filatélicas, pode ser observado que os elementos verbais "Brasil" e "83" estão destacados em negrito, sobre o fundo branco de gelo. O "Brasil" confirma a presença do enunciador (Estado brasileiro) e especifica uma atividade realizada, na Antártida, por brasileiros ou pelo Brasil. A impressão do nome do país emissor, em destaque, é uma forma de o sujeito da enunciação estar presente, mas, também, porque o selo postal comemorativo circula o mundo, de projetar seu discurso nacionalista aos outros países.

Todavia, o artista que elaborou a ilustração também consta na peça. Com o detalhe que ele fica com o nome bastante reduzido e fora da ilustração, num contraste direto com "Brasil". Existem, então, um sujeito enunciador e um narrador assumido (o artista que cria os elementos verbo-visuais é, em si, um enunciador projetado), com o enunciador "Estado" sobrepondo sua voz ao enunciador projetado (artista) por meio de destaques gráficos e expressivos (cor, tamanho de fonte e localização geográfica na ilustração). A abreviação

do ano de emissão “83” (em vez de 1983) é uma convenção e tem relação direta com o espaço destinado à ilustração do selo.

No plano denotativo, a cifra “150,00” e “Brasil 83” são elementos referenciais de valor, espaço e tempo, respectivamente. Com relação à cifra, algumas considerações são possíveis: a falta do símbolo da moeda corrente ao lado da cifra (Cruzeiro = Cr\$) pode ter relação com a questão do espaço, mas, também, com uma decisão político-econômica interna da Casa da Moeda ou, ainda, em alguma especificação no Ato Normativo. De fato, podemos dizer que a invisibilidade do signo “cifrão” é compensada pela semelhança gráfica - negrito - dado ao valor facial e ao nome Brasil. Por estarem, ambos, em negrito, sugere uma relação do país com sua moeda corrente.

Ainda sobre a cifra “150,00” é um altíssimo valor se comparado aos outros selos emitidos no mesmo ano, em que a média do valor facial ficou entre 30,00 e 45,00 cruzeiros. Logo, que tipo de missiva postal custaria 150,00 cruzeiros em 1983? Quem teria condições de pagar esse porte postal? Decerto os colecionadores e comerciantes filatélicos, como sugerem Almeida e Vasquez (2003: 139): “Comerciantes filatélicos aguardavam nos guichês das agências especializadas dos Correios à abertura dos trabalhos no dia do lançamento de novas emissões, adquirindo folhas inteiras, que seriam depois desmembradas para venda dos selos isoladamente”.

Todavia, um outro aspecto surge do campo do não-visível e do simbólico. Por se tratar da comemoração sobre a participação brasileira na ocupação de terras polares, o valor é alto, pois estimula a internacionalização da mensagem do governo brasileiro. Apenas pessoas com poder aquisitivo alto e com relações internacionais usariam esse selo nas suas correspondências. A circulação dessa peça é voltada para um público internacional mais do que nacional. A hegemonia nacional, o discurso político-econômico e o discurso simbólico tecno-científico são o punctum desse artefato.

Decerto, todos os elementos linguísticos (verbais) que foram explicados têm uma função de auxiliar na compreensão dos outros elementos, sejam eles denotativos ou conotativos. Neste selo postal, a frase-motivo funciona tanto no sentido de explicar de que trata a imagem (ancoragem) quanto de complementar (relais). Dito isso, podemos passar para a descrição dos elementos visuais.

São figurativizações que, no seu conjunto, não apenas delimitam o sentido conotativo, mas remetem a um dado tema ou temas. Assim, pensamos que é possível dizer que o conjunto de elementos icônicos (visuais) que constituem a imagem indica que esse selo postal está, em certa medida, informando e documentando traços de cientificidade ou de uma cultura científica nacional. Vejamos.

As figuras são: céu azul (limpo), mar calmo, icebergs, quatro pinguins. Por um lado, elas tematizam a natureza, mas por outro, se relacionam com os termos “Antártida” e “Verão”. Além disso, as figuras: navio em movimento, helicóptero voando, ondas na proa do navio, fumaça saindo da chaminé do navio, a bandeira verde e o mapa azimutal, também têm relação com os termos “Antártida”, “expedição” e “brasileira”. Todos esses elementos verbo-visuais se entrelaçam num jogo denotativo-conotativo.

Descrever apenas a parte verbal ou apenas a parte icônica acarretaria uma análise pobre, em que não se chegaria ao signo pleno. Mas, ao considerar a relação entre todos os elementos (figuras) é possível sugerir que se trata de uma tematização de cunho científico. Neste selo postal existe um discurso voltado para o científico, mas não exclusivamente.

As expressões "primeira" e "82/83" estão isoladas com relação a uma possível tematização. Não há figuras que dêem suporte icônico a esses termos. Ainda assim, analisadas isoladamente, elas constituem parte de uma oração e não de um enunciado. Apenas passam a ser consideradas constituintes de um enunciado quando analisadas no contexto da leitura completa dos elementos verbo-visuais, ou como sugere Bakhtin (2003: 277): "essa oração assume novas qualidades e é percebida de modo inteiramente diverso de como é percebida a oração emoldurada por outras orações no contexto de um enunciado". Neste caso, não há outras orações, mas existe a linguagem icônica (denotativa) que funciona como um objeto que se relaciona com a oração, acarretando a possibilidade de enunciação.

A maneira como a tematização científica é ilustrada instiga e manifesta não apenas o imaginário sobre um lugar-espaco geográfico (Antártida, Pólo Sul, lugar frio e inóspito), ou sobre a presença da nação brasileira nesse lugar (afirmação internacional da soberania brasileira), mas, também, os investimentos do Estado em tecnologia para conseguir essa soberania e por meio da ação.

Tal ação é manifestada por três figuras: os pinguins (tem-se, em primeiro plano no canto inferior esquerdo, um grupo de quatro pinguins. Um deles, o da esquerda e mais à frente, sugere estar em movimento, pois está com as asas afastadas do corpo além de ter umas das patas erguidas). Buscam o afastamento de algo que os incomoda ou amedronta.

Outra figura é o navio em movimento ao considerar tanto as ondas na parte dianteira (proa) do casco, quanto a fumaça que sai da chaminé no sentido da sua popa. A última figura é o helicóptero, que sobrevoa o local fazendo, geralmente, reconhecimento da área. Também é utilizado como transporte de pessoas e suprimentos, entre o navio e as bases terrestres.

Esses são dois tipos de transportes utilizados pela expedição brasileira nas 'Operações Antárticas'. O navio de apoio oceanográfico Barão de Teffé (hoje inutilizado) e um helicóptero do tipo "Esquilo", bi-turbinado, ambos adquiridos pela Marinha brasileira. O navio tinha capacidade para transportar dois helicópteros. A imagem só mostra um deles em ação. As cores fortes, com tonalidades de vermelho ou laranja, são características desse tipo de transporte em terras geladas, por motivos de identificação e segurança.

Com o objetivo de dar início aos trabalhos de instalação da Estação Antártica Comandante Ferraz (EACF) e de possibilitar a admissão do Brasil ao Conselho Consultivo do Tratado da Antártica, o Brasil adquiriu o Navio de Apoio Oceanográfico (NApOc) Barão de Teffé, H-42, navio polar, com antigo nome de "Thala Dan". O navio participou de doze Operações Antárticas e serviu para fornecer apoio logístico e transporte de pessoal à EACF (EXPLORANDO..., informação eletrônica, 2009).

Uma quarta figura enfatiza a questão da Antártida. No plano inferior direito há uma projeção cartográfica azimutal caracterizada pela projeção central dos meridianos à imagem central do mapa. Esse tipo de representação corresponde à área científica denominada Cartografia. Observa-se ainda, uma pequena inadequação na representação, pois os meridianos deveriam confluir até o ponto central, o que não ocorre nessa imagem.

A Antártida, por ser um local distante, desconhecido, inóspito e praticamente inatingível para a grande maioria das pessoas, exerce um fascínio sobre elas. Talvez, por isso, essa imagem retrate um momento de céu claro e mar calmo, sugerindo uma expedição sem infortúnios, o que é uma exceção, além de mostrar um pouco da fauna local. A claridade e a paz nessa imagem escondem o não-dito: território desconhecido, perigoso, com ambiente climático desfavorável à vida urbana etc.

A composição e harmonia entre os diversos símbolos impressos nesse selo postal comemorativo e seguindo os critérios estabelecidos neste trabalho, nos possibilita afirmar que este selo difunde elementos que caracterizam um domínio discursivo científico ou uma cientificidade.

Parte da identificação e descrição de alguns dos elementos verbo-visuais será suprimida na análise dos próximos selos postais. Isso nos é permitido porque os selos do corpus restrito seguem um modelo padrão de emissão, ou seja, a inscrição de alguns dos elementos é obrigatória, o que tornaria a sua descrição redundante.

Segundo Olhar – Categoria Cientistas



Esta peça, emitida em 13.11.1943, ao contrário dos demais selos que compõem o corpus restrito, foi elaborada com uma única cor (monocromático em tom de verde). Assim era impressa boa parte dos selos comemorativos brasileiros, entre 1900 e 1967. A partir da segunda metade da década de 60 é possível perceber uma mudança com relação à utilização de impressões policromáticas.

Em contraste ao o fundo verde alguns elementos verbais estão em branco: "BRASIL CORREIO", "40" e "CENTENÁRIO BARBOSA RODRIGUES"; por sua vez, "CENTAVOS" e "1842-1942" estão em negrito. Esse selo não tem informações entre a margem e os picotes. Outra característica marcante das emissões comemorativas até meados dos anos 50.

O valor facial reduzido de 40 centavos, ao contrário do selo anterior, busca a circulação interna, no Brasil. O tamanho da cifra sugere que a custo baixo do selo é o que deve ser visto primeiro, garantindo, assim, sucesso na sua circulação e geração de receita para o Estado. Esse tamanho de cifra é até mais relevante do que o próprio nome do país ou do motivo da emissão, ambos escritos em letras maiúsculas. Outro aspecto dos selos postais brasileiros que só vai diminuir nos anos 50.

Um detalhe que viabiliza a afirmação da circulação postal nacional diz respeito à linguagem utilizada nos elementos verbais em geral. Todos eles estão na língua portuguesa, incluindo o nome do homenageado, destacado na margem inferior em letras brancas e maiúsculas. Dificilmente esse selo suscita interesse no cenário internacional, posto que a língua torna-se uma barreira forte.

Esse selo comemora cem anos de nascimento de uma pessoa chamada Barbosa Rodrigues (1842-1909). A referência a esse período de tempo está nos elementos verbais "CENTENÁRIO" e "1842-1942". O selo não especifica quem era ele (não indica seu nome completo) ou em qual área de conhecimento ele atuou. O fato de ser homenageado num selo postal, pelo Estado brasileiro, no mínimo, nos permite afirmar que teve, em sua prática profissional, uma certa relevância. Duas reflexões são possíveis a partir dessa assertiva.

Por um lado, os colecionadores e as pessoas que não atuam na mesma área de conhecimento teriam que, necessariamente, utilizar um Catálogo de Selos, nacional ou internacional, para descobrir quem ele foi e em que área de conhecimento atuou. Assim, em Meyer (1993: 178) descobrimos que esse selo ilustra um desenho de "João Barbosa Rodrigues", atuante nas áreas de "Botânica e Bacteriologia". Além disso, observamos que esse selo foi desenhado pelo artista R. Trompowski.

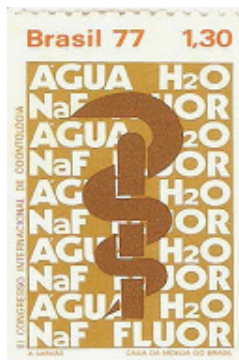
Por outro lado, mesmo que a frase-motivo, por si, não indique um discurso científico, o conjunto das figurativizações indica elementos de um discurso científico. Uma paisagem natural ao fundo, com árvores e água, indica o local de pesquisa das pessoas que atuam nas ciências naturais (Botânica). Um microscópio apoiado sobre os galhos de uma planta com flores. Uma mesa, sobre a qual um homem, bem apresentado, simula uma ação de escrita. O uso de papel e lápis, tecnologias necessárias à prática científica. Todos esses elementos visuais constituem um sentido que indica a cientificidade da pessoa homenageada no selo.

Duas figuras, em especial, caracterizam um discurso científico: o microscópio, um signo culturalmente reconhecido na prática científica e que remete às práticas em laboratórios, sala de aula e institutos de pesquisa. O próprio cientista e a cena de enunciação da qual ele participa (a paisagem retrata a Amazônia, local de trabalho desse botânico; a planta que sustenta o microscópio é uma orquídea, espécie estudada por esse cientista).

Podemos perceber que o quadro foi montado no sentido de indicar que esse cientista, como geralmente os botânicos fazem, está trabalhando ao ar livre, pronto para desvendar os segredos da natureza ao fundo. Lichacowski (1958: 5) explica: "...botânico brasileiro, que fez estudo no Vale do Amazonas, escritor da obra 'Iconographie des Orchidées du Brésil', que o tornou célebre".

Nessa imagem, também percebemos um gênero de caricatura, identificado por meio dos pequenos desenhos que lembram figuras simpáticas e alegres. Elas estão ilustradas nas margens direita e esquerda inferior. Todos os elementos verbo-visuais compõem uma totalidade coerente de sentido, pré-determinada por uma temática específica (ou motivo de emissão): comemorar o centenário de um cientista brasileiro. Por fim, a composição verbo-visual nesse selo nos permite afirmar que o Estado brasileiro enaltece, não apenas o homem-cientista, mas um discurso científico.

Terceiro Olhar – Categoria Encontros



Este selo comemorativo tem o mesmo padrão utilizado por todos os tipos comemorativos dos anos 70 em diante. Esta imagem trata especificamente da divulgação de um evento científico, por meio da expressão entre a margem e os picotes: "III CONGRESSO INTERNACIONAL DE ODONTOLOGIA". Na margem inferior estão: o nome do artista "Aluisio Carvão" e o nome da casa impressora por extenso: "Casa da Moeda do Brasil".

Os elementos "Brasil", "77" e "1,30", seguem o mesmo padrão de análise dos selos anteriores. Neste caso, o Brasil legitima junto à comunidade internacional o seu interesse e participação efetiva na área odontológica. Os termos "CONGRESSO" e "ODONTOLOGIA", propriamente ditos, cumprem a função de difusão científica, pelo menos no que diz respeito a uma das práticas dos cientistas: aquelas em que se reúnem para refletir e

discutir sobre as áreas de conhecimento (Congresso), neste caso a Odontologia (Ciência da Saúde).

O que salta à vista são as figuras centrais da imagem. Os elementos “água”, “flúor” também mantém uma relação direta com a área odontológica. Esses elementos são culturalmente conhecidos, pelos brasileiros, já que as palavras estão escritas em língua portuguesa, como partícipes do discurso dos dentistas.

O mesmo não pode ser dito das fórmulas químicas que acompanham esse discurso: “H₂O” e “NaF”. Apesar de sua relação direta com as palavras água e flúor, respectivamente, pois é isso que essas nomenclaturas químicas indicam, apenas quem teve condições de estudar química saberia disso. Por outro lado, e isso é mais particular ainda aos dentistas, estudiosos da área e àqueles que com eles convivem, a figura central é o símbolo adaptado da área específica de Odontologia. Trata do Caduceu de Esculápio com uma serpente enrolada da direita para esquerda, oficializada pelo Artigo n° 275 da “Consolidação das Normas para Procedimentos nos Conselhos de Odontologia”¹¹.

A figurativização utilizada neste selo reforça e legitima a área odontológica e a coloca, junto ao público, no mesmo patamar científico que qualquer outra área. Uma luta política entre médicos e dentistas e que, atualmente, ainda vigora. Todos esses elementos contribuem para que se difunda o evento, em particular, e a área odontológica, em geral, fora do ambiente acadêmico-profissional. Esse selo difunde elementos discursivos do campo científico para um público heterogêneo, nacional e internacional.

Quarto Olhar – Categoria Instituições



Esse selo foi emitido com a intenção de homenagear uma das maiores agências de financiamento de pesquisas no Brasil: Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP). “Promover

¹¹ O Artigo n° 275 da “Consolidação das Normas para Procedimentos nos Conselhos de Odontologia” especifica (1993, informação eletrônica) que o símbolo “conterá o Caduceu de Esculápio, na cor grená, com a serpente de cor amarela com estrias pretas no sentido diagonal, enrolando-se da esquerda para a direita e o conjunto, circunscrito em um círculo também na cor grená, contendo as seguintes dimensões e proporções”.

o desenvolvimento econômico e social do Brasil por meio do fomento público à Ciência, Tecnologia e Inovação em empresas, universidades, institutos tecnológicos e outras instituições públicas ou privadas¹² é a missão institucional desse órgão vinculado ao MCT.

Neste caso, bastaria observarmos a frase-motivo para incluir este artefato na categoria de instituições científicas. Os demais elementos verbais, externos ao quadro, como o nome da artista Izabel Persijn (Maria Izabel Spézia Persijn) e os dois símbolos: "logomarca" e "CMB"¹³, não têm ligação com essa categorização.

Por outro lado, a composição denotativa dessa interface é inteligente e intrigante. Os elementos visuais se mesclam com alguns verbais no que poderíamos chamar de a destilação da pesquisa científica nacional. Por quê?

Ora, os elementos padrões "Brasil" e "Cr\$", além do valor facial "550,00", constituem o fator de legitimidade, credibilidade e determinação desse processo de destilação. Estão fora do Balão de Erlenmeyer, a figura central, que está preenchida por figurativizações daquilo que é partícipe e produto das atividades de pesquisa nacional.

Um frasco branco com inscrições em rótulo, o que remete ao uso de substâncias químicas ou aos fármacos; um trem de design arrojado sobre trilhos elevados, o que remete à inovação tecnológica que o país desenvolve na área de transporte urbano público; um automóvel, outro produto tecnológico que não para de sofrer alterações inovadoras e, por fim, a figura de uma pessoa, protegida com roupas especiais para o tratamento de substâncias tóxico-químicas, que, por sua vez, segura em suas mãos uma pipeta e um pequeno frasco de análises químicas (Balão de Erlenmeyer).

Todos esses elementos visuais que estão dentro do Balão de Erlenmeyer, são objetos de um discurso científico voltados para uma ação de inovação, de processo contínuo de desenvolvimento e progresso nacional. Não poderíamos deixar de fora a observação de que tudo isso está demarcado sob um fundo lilás. No entanto, esse processo de destilação da inovação nacional depende de financiamento.

Sendo assim, o fato que torna esta imagem-motivo intrigante é a parte externa ao suposto frasco: a representação gráfica do cifrão, cujo símbolo é (\$), associado ao contexto monetário/financeiro de diversos países. A coloração verde é bastante sugestiva, ao indicar que esses cifrões remetem ao dinheiro brasileiro. O que fica legitimado pelo elemento "Brasil". Temos, assim, uma composição harmônica bem ordenada. Os elementos visuais dessa composição ancoram fortemente o discurso científico do Estado, projetado sobre a FINEP.

A FINEP ganha visibilidade e acolhimento junto aos setores poderosos do Estado e da sociedade como um núcleo simbólico de prosperidade tecnocientífica. A grande quantidade de cifrões afasta a possibilidade de que as pessoas comuns sintam-se parte do fazer científico nacional, visto que um discurso econômico é situado de forma extravagante, dissimulando contrapontos entre si e o discurso de difusão de ciência.

12 Disponível em: <http://www.finep.gov.br/>. Última consulta: 12 de janeiro de 2010.

13 De 1992 até meados de 2001, os selos postais comemorativos, emitidos no Brasil, tiveram a inclusão de uma logomarca da Casa da Moeda do Brasil, ao lado da abreviatura desse nome: CMB.

Esse selo, apesar de difundir a FINEP para um público heterogêneo nacional e internacional, chega com muito mais apreciação e clareza para um público homogêneo e detentor de um poder sócio-econômico muito distante de outras esferas sociais. Sobre o discurso analisado neste artefato vale a pena perguntar: em que consiste e para quem é a inovação de produção tecnocientífica se não chega a todos os recantos da sociedade?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em geral não damos o devido valor a um selo postal. No nosso corrido e ocupadíssimo cotidiano, encaramos esse artefato apenas como um pequeno e insignificante fragmento de papel descartável que indica a taxa a ser cobrada ao remetente de uma correspondência. Esse pequeno pedaço de papel, por vezes, nem chega a ser percebido como um documento, propriamente dito. Mas ele é.

O seu processo de construção tem um início, meio e fim. Além de um valor ou função social atribuído pelo Estado, é ele quem indica a tarifa corrente às comunicações postais. Mas não apenas isso. É um artefato documental que percorre o mesmo sistema de produção capitalista como qualquer outro objeto tecnológico, provenientes dos regimes sócio-político-econômicos trazidos à tona no pretérito europeu.

O Estado, ao produzir selos postais comemorativos, contribui para a possibilidade de que ocorra um processo de assujeitamento. Os sujeitos que constituem o tecido social, particularmente aquele de interação com o regime de informação do selo postal, assumem os discursos institucionais possíveis conforme o seu trânsito. Mas, percebemos esses sujeitos como elementos participativos e atuantes do processo comunicativo. Agentes partícipes do processo discursivo.

Defendemos que, em certa medida, existe uma sustentação das relações sociais a partir desses códigos, divulgados e traduzidos por componentes de uma operacionalização imposta por um sistema capitalista, uma vez que gera o simulacro do desejo do consumo da 'verdade' científica. O real ou a 'verdade' científica também é produzida com a contribuição dos selos postais comemorativos, sejam eles constituintes de acervos individuais ou coletivos, privados ou públicos.

A nossa pesquisa mostrou que a cientificidade ilustrada por meio dos selos postais comemorativos brasileiros, emitidos no século XX, é do tipo clássica, linear. A ciência clássica interessava-se pela regularidade, pela linearidade. O nosso corpus mostrou um tipo de discurso científico em que a irregularidade científica parece não existir. Mas, na verdade, a linearidade e o determinismo não são a regra e sim a exceção.

Os selos postais detêm na sua minúscula textualidade uma incontável variedade de signos, que deixaram de ser apenas signos e são transformados em veículos de trans-

missão de verdades estabelecidas, de significações de mundo e de sentidos socialmente construídos. Isso implica dizer que os signos são mutáveis na ação social.

Vemos o selo postal como uma manifestação material humana. Não nos interessa olhar para esse artefato no sentido de condenar ou absolver os seus atributos discursivos, mas de enaltecer os lugares possíveis de expressão subjetiva, das transmutações históricas, figuras do pensar e sentir humanos. Não vemos nesses media apenas uma imagem ou uma frase, mas distintas qualidades verbo-visuais que, entrelaçadas num processo discursivo, garantem a circulação de significantes.

Um resultado satisfatório deste estudo tem relação com o fato de que desenvolvemos as condições necessárias para que tanto os pesquisadores quanto o público não-pesquisador tenham a possibilidade de olhar atentamente ao selo postal como um artefato que difunde ciência a partir de estratégias discursivo-textuais específicas e, por conseguinte, considerá-lo integrante do gênero divulgação científica. Mas, também podemos olhar esse artefato como memória sócio-científica, objeto que registra o fato, a memória, impedindo o acontecimento do esquecimento.

Por fim, defendemos a utilização do selo postal também como instrumento pedagógico, como uma ferramenta de fácil manuseio, custo baixo, que provoca o processo criativo e auxilia na leitura das realidades possíveis. Os selos postais permitem mediar essas realidades, assim como fazem outros media (fotografia, cinema, novela, romances etc).

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Cicero Antônio de y VASQUEZ, Pedro Karp (2003). Selos postais do Brasil, São Paulo: Metalivros.
- ALTMAN, Dennis (1991). Paper ambassadors: the politics of stamps, North Ryde: NSW.
- AGUSTÍN LACRUZ, Maria del Carmen (2006). Análisis documental de contenido del retrato pictórico: propuesta epistemológica e metodológica aplicada a la obra de Francisco de Goya, Cartagena: 3000 Informática.
- BAKHTIN, Mikhail (2003). Estética da criação verbal, São Paulo: Martins Fontes.
- BARTHES, Roland (1990). O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- (2007). O império dos signos, São Paulo: Martins Fontes.
- BRAIT, Beth (Ed.) (2005). Bakhtin: conceitos-chave, São Paulo: Contexto.
- BURKE, Peter (2004). Testemunha ocular: história e imagem, São Paulo: EDUSC.
- CHASSOT, Attico (2007). A Ciência é masculina?, 3. ed, São Leopoldo: UNISINOS.
- COVINGTON, Kate y BRUNN, Stanley D. (2006). "Celebrating a Nation's heritage on music stamps: constructing an international community". GeoJournal, Netherlands, n. 65, pp. 125-135.

- CUNHA FILHO, Paulo C. (2006). "A representação visual da memória: imagens e melancolia na cidade periférica" em Prysthon, Ângela. (Ed.). *Imagens da cidade*, Porto Alegre: Sulinas. pp. 219-234.
- DUBOIS, Philippe (1986). *El acto fotográfico*, Barcelona: Paidós.
- ECO, Umberto (1984). *Conceito de texto*, São Paulo: EDUSP.
- EXPLORANDO A ANTÁRTIDA. Dirección: <http://www.antartida.kit.net/transportes.html> (Última consulta: 3 de junio de 2009)
- FERREIRA, Luis Eugênio (2003). *Um certo olhar pela Filatelia*, Lisboa: Clube Nacional de Filatelia.
- GOLDBERG, Vicki (1991). *The power of photography*, New York: Abbeville.
- GOMES, I. M. A. M y SALCEDO, D. A. (2005). "A divulgação da informação científica no *Jornal do Comercio*". *Ícone*, Recife, v. 1, n. 8, pp. 80-88.
- GONTIJO, Silvana (2004). *O livro de ouro da comunicação*, Rio de Janeiro: Ediouro.
- HUE, Sheila Moura (2006). *Primeiras Cartas do Brasil: 1551-1555*, Rio de Janeiro: Zahar.
- JONES, Robert. (2001). "Heroes of the Nation? The celebration of scientists on the postage stamps of Great Britain, France and Germany". *Journal of Contemporary History*, London, v. 36, n. 3, p. 403-422.
- KOSSOY, Boris. (2003). *Fotografia e Historia*. 2. ed. rev, São Paulo: Ateliê.
- LE GOFF, Jacques. (2006). *História e Memória*, Campinas: UNICAMP.
- LICHACOWSKI, André (1958). "As flôres nos selos postais". *Repórter Filatélico*, Curitiba, n. 3, pp. 5-8.
- MARSON, Izabel Andrade (1989). *Selos comemorativos: fragmentos da história do Brasil*, São Paulo: Empresa das Artes.
- MEADOWS, Arthur Jack (1999). *A Comunicação científica*, Brasília: Briquet de Lemos.
- MEYER, Peter (1993). *Catálogo de Selos do Brasil*. 49. ed, São Paulo: RHM.
- (2008). *Catálogo de Selos do Brasil: 1843 a 07/2007*, 56. ed, São Paulo: RHM.
- MOTOYAMA, Shozo (2004). *Prelúdio para uma História: ciência e tecnologia no Brasil*, São Paulo: EDUSP.
- NAGAMINI, Marilda (2004). "1808 - 1889: ciência e técnica na trilha da liberdade" In: MOTOYAMA, Shozo. (2004). *Prelúdio para uma História: ciência e tecnologia no Brasil*. São Paulo: EDUSP, pp. 135-183.
- OLIVEIRA, Fabiola de (2005). *Jornalismo científico*, 2. ed., São Paulo: Contexto.
- PIETROFORTE, Antônio Vicente (2004). *Semiótica visual: os percursos do olhar*, São Paulo: Contexto.
- RAENTO, Pauliina y BRUNN, Stanley (2005). "Visualizing Finland: potage stamps as political messengers". *Geografiska Annaler*, n. 87, p. 145-164.
- SALCEDO, Diego Andres
----- (2006). "Lacunas na Arquivologia contemporânea: uma perspectiva da Filatelia". *Arquivistica.net*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, Dirección: <http://www.arquivistica.net>.
----- (2008a). "A visibilidade da Ciência nos selos postais comemorativos" In:

- SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM CULTURA VISUAL. 1, 2008, Goiânia. Anales... Goiânia, UFG, 10 p.
- (2008b). "A imagem científica nos selos postais brasileiros" In: SALCEDO, Diego Andres, OLIVEIRA, Maria Cristina G y OTERO, Maria Mercedes D. F. (Eds.). Construção, prática e identidades da Ciência da Informação, Recife: Nectar/UFPE, pp. 101-119.
- SCOTT, David. (1997). "Stamp semiotics: reading ideological messages in philatelic signs" en Rauch, Irmengard y Carr, Geral F. (Eds.). Semiotics around the World: synthesis and diversity, Berlin: Mouton de Gruyter.
- (1998). "Semiotics and Ideology in Mixed Messages: the postage stamp" In: HEUSSER, Martin, et al. The Pictured Word - Word and Images: Interactions 2, Amsterdã: Rodopi. p. 301-313.
- TACCA, Fernando de (1995). "Fotografia e olhar totalitário: uma análise da imagem nazista". Imagens, Campinas, n. 5, pp. 99-105.
- (2001). A imagética da Comissão Rondon, Campinas: Papirus.
- (2005). "Imagem fotográfica: aparelho, representação e significação", Psicologia e Sociedade, Santa Catarina, v. 13, n. 3, pp. 9-17.