

# prefácio

## a invenção da fotografia e do cinema e a transformação contemporânea da partilha do visível

**Moisés de Lemos Martins**

Bem pode ser científico este livro, publicado por Maria de Luz Correia, que nos propõe uma estimulante leitura do quadro das mutações que a cultura visual, os média, a arte e a tecnologia têm operado na identificação do humano, nos últimos cento e cinquenta anos, a partir da máquina fotográfica e do postal ilustrado. Qual salão de jogos gigante nas cidades de Gulliver, reconheço, todavia, em *Imagens de Intervalo: o postal ilustrado e a cultura visual contemporânea*, tanto a autora, como todos os seus brinquedos.

Permito-me fazer esta glosa livre a um fragmento textual de Else Lasker-Schuller, que reli na abertura do livro de Maria da Luz Correia, e que já lhe servira de epígrafe na tese de doutoramento, por mim coorientada, na Universidade do Minho, e por Michel Maffesoli, na Université Paris Descartes – Sorbonne V. A tese foi defendida, em 2013, no emblemático edifício da Sorbonne, em Paris. Esta tese também foi distinguida, em 2017, com o Prémio de Excelência de Teses de Doutoramento em Ciências da Comunicação e Estudos Culturais, do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS) da Universidade do Minho. Por brinquedos, deve entender-se, aqui, o imaginário, ou seja, o regime de sonhos que povoa o

ser humano. É que nós somos aparentados aos caracóis. Deslocamo-nos, por todos os caminhos que empreendemos, transportando connosco os nossos sonhos, exatamente como os caracóis, que se deslocam carregando a concha que trazem às costas. E *Imagens de Intervalo: o postal ilustrado e a cultura visual contemporânea*, cuja publicação decorre precisamente do prémio que acabo de assinalar, oferece-nos uma boa manifestação da metáfora dos brinquedos, com a sua coleção de imagens, citações e histórias. Refiro-me aos postais colecionados por Maria da Luz Correia, e de igual modo às recorrentes referências à arte contemporânea, ao cinema e à literatura.

Devo começar por assinalar que, enquanto orientador científico, foram raras as ocasiões, ao longo da minha vida académica, em que tive a oportunidade de avaliar uma tese de tão grande qualidade, qualquer que seja o ponto de vista: coerência e força da estrutura; originalidade, luminosidade e profundidade do pensamento; exaustiva capacidade de análise da informação convocada, cobrindo completamente o campo da arte; e ainda, um estilo singular e apelativo.

Não poderia deixar de fazer este prelúdio elogioso, nem deixar de manifestar o quão excecional considero o trabalho desenvolvido por Maria da Luz Correia. Mas tendo sido seu professor de semiótica no primeiro ano da Licenciatura de Comunicação Social, na Universidade do Minho, em 2002, a minha surpresa não é assim tão grande. A publicação deste livro, quase vinte anos mais tarde, é um importante momento no percurso de Maria da Luz Correia, um marco na sua “aventura intelectual”, para falar como Jacques Rancière (1987)<sup>1</sup>, que a autora cita amiúde. Socorrendo-me, ainda, do ideário que este filósofo francês propõe em *Le maître Ignorant*, posso dizer que a publicação de *Imagens de Intervalo: o postal ilustrado e a cultura visual contemporânea* é também um marco na nossa relação pedagógica e científica, pautada pelo “método da igualdade”, da vontade e da liberdade.

O trabalho aqui desenvolvido por Maria da Luz Correia não se limita a esta relação. Integra-se, ainda, numa vasta rede de cumplicidades, explícitas

---

1 Rancière, J. (1987). *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. Paris: Fayard.

na abundante prática da citação, assim como no enquadramento institucional da tese de doutoramento e da sua publicação em livro. Com efeito, esta tese desenvolveu-se em articulação com o projeto de investigação “Os Postais Ilustrados: para uma sócio-semiótica da imagem e do imaginário” financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (PTDC/CCI/72770/2006), por mim coordenado, entre 2008 e 2012, e a cuja equipa de investigação Maria da Luz Correia pertenceu, desde o primeiro momento (Martins, 2011b; Martins & Oliveira, 2011).

Gostaria de chamar à atenção para o facto de a tese de doutoramento de Maria da Luz Correia, realizada numa cotutela, estabelecida entre a Universidade do Minho e a Université Paris Descartes – Sorbonne V, ter contado com a minha orientação, e também com a orientação do sociólogo francês Michel Maffesoli, residindo nela a particularidade de se integrar em sólidas e muito antigas relações de cooperação e de amizade, entre o Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade e o Centre d’Études sur l’Actuel et le Quotidien (La Rocca & Martins, 2009; Maffesoli & Martins, 2011). Permito-me assinalar, ainda, a coincidência de a última lição de Michel Maffesoli na Sorbonne ter decorrido precisamente na véspera da defesa da tese de Maria da Luz Correia. Além de mim próprio e de Michel Maffesoli, as provas públicas contaram com a arguição de Patrick Tacussel, José Bragança de Miranda e Fabio La Rocca, o que contribuiu para fechar com chave de ouro este ciclo de cooperação entre a Universidade do Minho e a Universidade Paris Descartes – Paris V.

O enquadramento disciplinar do livro *Imagens de Intervalo: o postal ilustrado e a cultura visual contemporânea* são os estudos visuais. Mas não se trata de olhar as imagens do ponto de vista do caos produzido pela técnica, nem de as encarar como o sintoma desse caos, como poderíamos dizer, partindo do interior de uma teoria da cultura, como eu próprio o faço em *Crise no Castelo da Cultura: Das Estrelas para os Ecrãs* (Martins, 2011a), e mais recentemente, em “Para uma nova teoria dos média, do espaço público e da opinião pública” (Martins, 2021)<sup>2</sup>. Também não se

2 Martins, M.L. (2021). *Para uma nova teoria dos média, do espaço público e da opinião pública. A Liberdade por Princípio: Estudos e testemunhos em homenagem a Mário Mesquita*. Lisboa: Tinta de China.

trata de naturalizar a regulação da relação entre o sujeito e a cacofonia das imagens. Como escreve Maria da Luz Correia, este livro interessa-se pelo processo de profunda transformação na partilha do visível, empreendido pela revolução ótica do séc. XIX, com a invenção da fotografia e do cinema. Nesse sentido, começa por cartografar inúmeras teorias da imagem: particularmente de Walter Benjamin, Marshal McLuhan, Gilles Deleuze, Jacques Rancière, Georges Didi-Huberman, Michel Maffesoli, Clément Chéroux, Vilém Flusser, Rosalind Krauss, José Bragança de Miranda e de mim próprio. Retoma, por outro lado, as análises críticas da modernidade, relativas aos média e à comunicação em geral, tanto sociológicas, de que são exemplo as análises de Michel de Certeau e de Michel Foucault, como filosóficas, particularmente as análises de Guy Debord, Jean-François Lyotard, Jacques Derrida, Giorgio Agamben e Mario Perniola. Diria, enfim, no que diz respeito ao pensamento da imagem, que uma das principais novidades do livro, e da tese que lhe deu origem, é o rompimento definitivo com o regime da analogia e com o regime linguístico, que constituiu nos anos 60, por exemplo em Roland Barthes, o modelo para pensar o visual.

*Imagens de Intervalo: o postal ilustrado e a cultura visual contemporânea* procura pensar a imagem tecnológica segundo os seus próprios termos, acomodando o pensamento a uma imagem, que se desprende da matriz da representação e se desenvencilhou dos paradigmas da *mimesis* e da correspondência, numa linha de pensamento que eu próprio venho perseguindo, há muito anos (Martins, 2002; 2009)<sup>3</sup>. As representações do humano nos média em geral jogam, é um facto, com alguns efeitos diagnosticados pela análise crítica da modernidade. Estou a pensar, por um lado, na transformação radical da nossa relação com a natureza e nas alterações profundas no aparelho de percepção, onde se misturam as águas de fenómenos simulacrais, quero dizer, a alienação e a expropriação da socialidade, a imobilidade e a desterritorialização, a perda de consciência histórica e a dissolução da memória coletiva. E penso igualmente, por outro lado, nos

---

3 Martins, M. L. (2002). “De animais da promessa a animais em sofrimento de finalidade”. O Escritor, 18-20, pp. 351-354. Disponível em <http://hdl.handle.net/1822/1676>; Martins, M. L. (2009). “Ce que peuvent les images. Trajet de l’un au multiple”. Les Cahiers Européens de l’Imaginaire, 1, pp. 158-162. Disponível em <http://hdl.handle.net/1822/24132>

fenómenos opostos de naturalização da cultura, intensificação dos laços sociais, localismo, tribalismo e hedonismo. Com efeito, no contexto da tecnologia, é hoje convocada a estética, tendo em atenção o “apelo do objecto técnico”, na fórmula de José Pinheiro Neves (2006), ou então, como diria Mario Perniola (2004), o seu “*sex-appeal*”<sup>4</sup>. Estética quer aqui dizer, sensibilidade, emoção, afeição. E por essa razão, passámos a caracterizar como híbrida a atual sensibilidade. São as máquinas produzidas pela ciência que mobilizam as afeições. Além disso, a fusão de técnica e estética dá conta da substituição progressiva de figuras planas como as de projeto, promessa, historicidade e finalidade, que na modernidade identificam o humano, pelas figuras côncavas da dobra, da prega, do requebro e do fractal, onde uma permanente hemorragia de sentido não pára de declinar a temática do fim, seja do fim da história e da verdade, seja do fim do simbólico e da mediação.

Tendo como enquadramento disciplinar os estudos visuais, Maria da Luz Correia escolheu como objeto de estudo as imagens “pobres”, como lhes chamaria Walter Benjamin, porventura o filósofo mais recorrentemente citado pela autora. No caso, as imagens pobres são as do postal ilustrado. Mas é preciso ter em conta que o postal ilustrado se tornou um símbolo da contemporaneidade. Temo-lo entre nós, desde que a máquina fotográfica foi inventada, em meados do séc. XIX. No entanto, se considerarmos os meios de comunicação do séc. XX, o postal ilustrado é certamente, a par do *cartoon*, aquele que tem menor importância. Antes do advento dos *cultural studies*, nos anos 60 do séc. XX, dir-se-ia, com facilidade, que o postal ilustrado não tinha dignidade suficiente para ser estudado. Todavia, definido hoje, por alguns teóricos, como uma técnica de comunicação multimodal, comparável ao *post* que publicamos num blogue, ou numa rede social como o Facebook e o Twitter (Martins & Correia, 2014; Martins, Oliveira & Correia, 2014<sup>5</sup>), o postal é objeto de diversos projetos de investigação,

4 Neves, J. P. (2006). *O apelo do objecto técnico*. Porto: Campo das Letras; Perniola, M. (2004). *O Sex Appeal do Inorgânico*. Coimbra: Ariadne Editora.

5 Martins, M. L. & Correia, M. L. (Org.) (2014). *Do Post ao Postal*. Famalicão, Húmus. <https://doi.org/10.3917/soc.111.0163>. Disponível em <http://hdl.handle.net/1822/35295>; Martins, M. L.; Oliveira, M.; Correia, M. L. (2014). “La carte postale et la représentation des espaces public et intime”. *Degrés: Revue de Synthèse à orientation sémiologique*, n. 156-157: 1-13. Disponível em <http://hdl.handle.net/1822/41140>.

no âmbito da história dos média, da história da arte, dos *media studies* e dos *visual culture studies*. E também na Universidade do Minho, o postal é objeto de investigação, desde 2007 (Martins, 2011b), assim como o tem sido no Reino Unido, nas Universidades de Lancaster e de Manchester (Gillen & Hall, 2009), ou ainda nos Estados Unidos, nas Universidades de Nova Iorque e Illinois (Prochaska & Mendelson, 2010), para citar apenas alguns exemplos. Como Maria da Luz Correia nos dá a ver, e como o podemos comprovar olhando para a profusão de ilustrações do livro, o postal ilustrado é hoje, umas vezes objeto de coleção, outras matéria iconográfica, e também objeto reconsiderado por inúmeros curadores, diretores artísticos e outros agentes, de museus, galerias e centros de arte, moderna e contemporânea (Chéroux & Eskildsen, 2007; Rosenheim, 2010).

Em *Imagens de Intervalo: o postal ilustrado e a cultura visual contemporânea*, Maria da Luz Correia faz a demonstração de que o postal ilustrado nos permite compreender a própria natureza dos meios de comunicação, os quais, como já o assinalara Marshall McLuhan, não se seguem nem se destroem uns aos outros. E também não se dividem entre novos média e velhos média. Porque é da natureza dos meios de comunicação interligarem-se e hibridar-se, misturando o antigo e o novo.

Um outro aspeto que este livro nos permite confirmar é que o postal ilustrado constitui uma excelente chave para compreender a contemporaneidade, assim como os processos tecnológicos e culturais, que lhe estão associados, com a subversão da natureza das imagens, operada pela revolução ótica da segunda metade do séc. XIX, e também com a saturação do regime da representação e a exacerbação das emoções na nossa cultura. O postal ilustrado é, de facto, um bom exemplo dessa passagem das imagens originais, as imagens com “aura”, como as descreveria Walter Benjamin, às imagens profanas, isto é, a cópias de produção tecnológica (Benjamin, 1955/2012). Neste sentido, o postal ilustrado é uma expressão da atmosfera cultural contemporânea, a de uma época das imagens de produção tecnológica e, além disso, a de uma época com a marca da cultura visual, em que a técnica e a estética se fundem. O postal ilustrado constitui, pois, uma metonímia da época do *post*, que hoje assinala o nosso quotidiano (Martins & Correia, 2014), e reconverte, por outro lado, a experiência humana em

emoção, ilustrando a tese, em situações mais extremadas, de que a estética constitui todo o conteúdo da ética, como poderíamos dizer, lembrando Maffesoli (1990).

O postal ilustrado permite-nos compreender, de facto, o contemporâneo como um olhar tecnicamente orientado, indicando a condição de quem vive o quotidiano sob o signo da fragmentação e do sincretismo. As imagens cartografadas por Maria da Luz Correia remetem para operações de “recreação”, “montagem”, “reinvenção” e “remediação”. Sendo fragmentada a nossa experiência atual, uma fragmentação que aliás se estende à história e à memória, que já não são contadas em “grandes narrativas” (Lyotard, 1979), recrear imagens e refazer o real, na amálgama de “tecnologia e arcaísmo” (Maffesoli & Martins, 2011; Martins, Oliveira & Correia, 2011), é a “mitopoética” que nos espera, para falarmos como Derrida (1967, pp. 418-419)<sup>6</sup>, um ofício de artesão, o ofício de quem pega nos instrumentos que tem à mão e os utiliza com proporção, equilíbrio e justiça, tal o deus géometra que conhecemos em *Timeu*, um dos diálogos de Platão.

julho de 2021

---

6 Derrida, J. (1967). La structure, le signe et le jeu. *L'écriture de la différence* (pp. 409-428). Paris: Seuil.