

MIGUEL SOPAS DE MELO BANDEIRA

sopasbandeira@gmail.com

CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE
(CECS), UNIVERSIDADE DO MINHO

DA FISILOGIA DO POSTAL ILUSTRADO

“Se observarmos com muita atenção uma coisa, acabaremos por encontrar o seu próprio método de conhecimento, o que implica ao mesmo tempo, a descoberta de novos órgãos em nós”
Maria Filomena Molder (2011)

O postal ilustrado está a chegar ao fim do seu tempo?! Ou tão-somente adquiriu o estatuto de “coisa” de uma época, que sendo ainda a nossa, coexiste, em contínuo esmorecimento, com a sua própria metamorfose que o levará inexoravelmente a ser uma outra “coisa”, diferente? Isto é, apenas uma subsistência literal de algo que toma novas qualidades, quiçá, até, semanticamente irreconhecíveis?¹

Uma e outra coisa fazem sentido, porque se é verdade que o seu fim útil, o mesmo que o delimitou como artefacto de correspondência, substância de *correio*, releva mais a evidência da sua própria obsolescência, também é certo que a natureza potencial da sua conceção, mais do que a reprodutibilidade infinita que lhe continua a ser inerente, poder-se-á encontrar sempre que indagarmos a portabilidade de uma imagem. Mas, uma imagem que é sempre suscetível de ser apropriada (privatizada), seja por relação a uma mensagem, ou somente como documento (memória ou série). E, porém, o postal ilustrado continua existindo.

Para nós, mais importante agora do que saber do antes e do depois do postal ilustrado, que os há, indiscutivelmente, importa-nos mais abordá-lo pela sua resiliência, pelo modo como a sua expressão convencional, apesar das vulnerabilidades que exhibe, particularmente, face aos novos

¹ Sobre a atualidade e a longevidade do postal ilustrado (caducidade, ou então, persistência e metamorfose), consultar a obra editada por Martins e Correia (2014), *Do Post ao Postal*.

meios de comunicação, responde, absorve as mudanças, e se restabelece defronte aos efeitos que perturbam a sua exclusividade. Como é que este recupera a sua verdade? Como preenche a constatação que hoje persiste em continuar a fazer de si uma “coisa” universal?

Qual será então o mistério do seu inegável sucesso e longevidade? A justa proporção dos elementos que se articulam como um todo e que o permitem subsistir reproduzindo-o e fazendo-o reconhecido em qualquer lugar?

Desde logo porque se trata de um objeto, um artefacto, já o dissemos, que conserva o dom de nos despertar para alguns dos nossos mais elementares sentidos. Porém, a surpresa com que nos deparamos, é a de que, para lá de todo o regalo da vista, ou, mesmo, do despertar das emoções textuais, serve, sobretudo, para ser manuseado, usado pelas mãos. Isto é, para estimular o sentido tátil do contacto. Até à exaustão. Nestes termos diríamos que o postal ilustrado é dotado mais de forma do que de conteúdo, nem que seja porque este último, sendo imagem ou texto, antes de tudo se reduz às contingências físicas daquela. O postal ilustrado, pelas suas constantes e uniformidades morfológicas, gera então uma familiaridade intensa, uma sensação óbvia de proximidade, uma extensão de nós próprios. Como afirma Benjamim (1992) “cada novo objecto, bem contemplado, faz nascer um novo órgão dentro de nós”. Que o digam os colecionadores de postais ilustrados quando submergem ao instinto dionisíaco da coleção, fazendo das suas séries verdadeiros fetiches, inequívocas partes de si mesmos, tornando-se mais ciosos do manuseamento privado das suas *reliquias*, dir-se-ia, do que jubilosos com a ostentação da exposição pública.

FORMA E FUNÇÃO

Pela nossa parte, que jamais fomos colecionadores, senão pela expressão dos ímpetos que são próprios de uma determinada idade, recorrendo ao expediente doméstico dos postais ilustrados que temos à mão, *grosso modo*, as aquisições acidentais que vimos acumulando ao longo dos anos (viagens, minisséries, eventos, boas-festas, aniversários, museus/exposições, etc.), e que nos acompanham no baú das mudanças de casa, sendo já mais de milhar e meio, permitem-nos estabelecer uma série de amostragem, dignamente representativa deste objeto, para tentar estabelecer algumas regularidades.

Comecem-se, pois, por retirar as preponderantes físicas. Desde logo é possível detetar uma tipologia de formato retangular, embora variável nos

valores, genericamente compreendida entre as dimensões dos 19x13cm e dos 14x9cm, abaixo dos quais estes podem já ser considerados como “cartões” (de boas-festas, de “visita”, publicidade, *santinhos*, calendários, etc.), e acima destes, de um modo mais vago, classificados como sendo pequenas gravuras ou cartazes. Deve, contudo, notar-se, quanto aos últimos, uma predisposição clara para a afixação, contrária à natureza dos formatos anteriores, todos eles adequáveis à expedição postal, ou, simplesmente, por serem manuseáveis de um só golpe de mão. De facto, sem grandes cálculos, verificamos que o formato dominante é o 15x10,5cm, o mesmo, diríamos, cuja razão proporcional lhe confere o estatuto de um cânone. Admitamo-lo, mais ou menos decalcável das formatações fotográficas, mais ou menos espontâneo, porque, mesmo que formalmente convencional, não é, e nunca foi, de modo algum, determinante. Ou seja, embora este modelo prevaleça em absoluto, não relega os demais formatos para o estatuto das espécies desviantes, que, todavia, caem dentro dos limites postais regulamentares.

A presente constatação, no entanto, revela-nos um certo paradoxo da ilustração postal, por esta não relevar tanto, como seria de supor, o privilégio sensorial da visão, mas antes – esta é a nossa hipótese de trabalho – o sentido tátil do objeto.

Ainda que a generalidade dos postais ilustrados possa tender à ampliação, sem mais, da secção dos negativos fotográficos de 35mm, a mais difundida da segunda metade do século XX, a razão estabelecida entre os lados do retângulo que configuram as tipologias postais, afasta-se efetivamente do cânone estabelecido pela denominada *proporção áurea*², o arquétipo clássico definido pelos antigos gregos e confirmado por diversos testes comportamentais contemporâneos, como o mais afeiçoado ao desfrute da vista humana. Isto é, o *retângulo de ouro*.

Aquele que naturalmente desperta no observador reações de acentuação estética, indutoras de estímulos de proporção, equilíbrio, harmonia, recorrentemente utilizados na arquitetura (ex. Parthenon, UN/NY de Le Corbusier), nas artes plásticas (ex. Velasquez, Mondrian), na publicidade (ex. embalagens de tabaco e cereais) e ainda, em objetos tão comuns, como, livros, cartões, cartazes, etc. A *secção de ouro* é demonstrável por princípios matemáticos, como *séries infinitas*, *decágono regular*, *sólidos platónicos*, *espirais equiangulares e logarítmicas*, *limites*, *triângulo de ouro e pentágono*, sendo igualmente visível em muitas das expressões da natureza.

² $\phi = 1 + \sqrt{5} / 2 \approx 1,61803398875...$

Logo à partida, descortina-se nas proporções do corpo humano, como o demonstrou eloquentemente Leonardo da Vinci em *De Divina Proportione*, nos seus famosos apontamentos insertos no tratado de Luca Pacioli (c. 1497), ao relacionar o equilíbrio dos elementos anatómicos, desde a simples orelha, à relação estabelecida entre a distância que vai da cabeça à cintura com a que se estende desta aos pés. Mas também a mesma *secção áurea*, tão grata à vista humana, é detetável no mais diverso ambiente natural como, conchas, ovos, flores, etc.

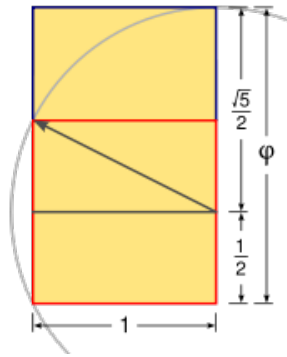


Figura 1

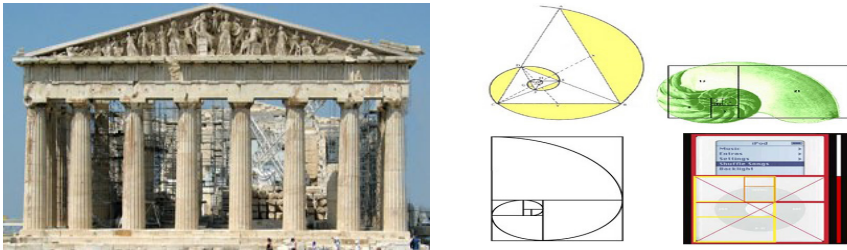


Figura 2

Na verdade, centrando-nos particularmente na análise da face ilustrada da nossa série postal, constatamos que a imagem, sendo naturalmente concebida para privilegiar o sentido da visão, se encontra persistentemente (des)formatada daquilo que chamaríamos um enquadramento *retangular áureo*. Ao contrário, o prevalectimento da componente dimensional, praticamente constante, sobre o efeito da razão de um modelo visual canónico,

sugere-nos a subsistência precedente do primado da forma sobre a função eficiente da ilustração. Em nossa opinião os postais ilustrados adequam-se mais particularmente à antropometria da mão humana. Isto é, admitimos que um polegar aberto ortogonalmente relativamente ao dedo anelar determinam o tipo de comprimento x largura padrão do postal ilustrado.

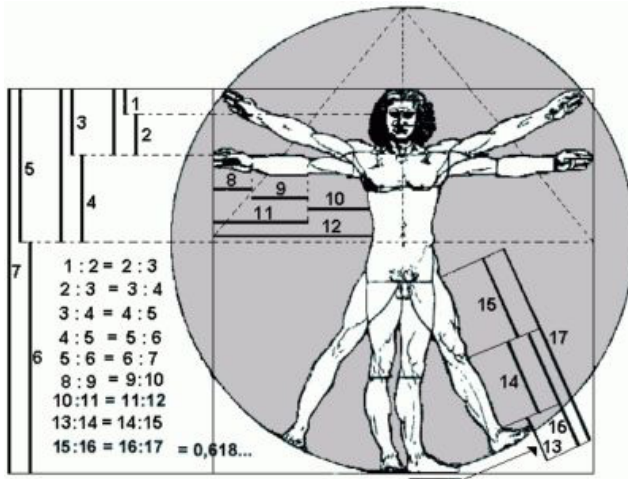


Figura 4

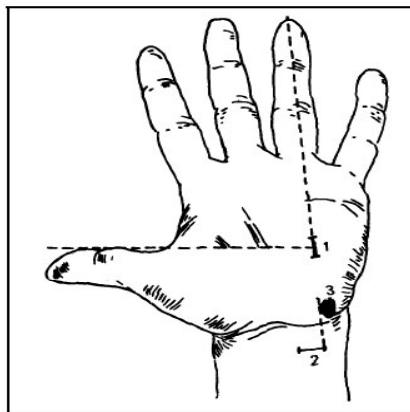


Fig. 1 - Esquema dos portais de acesso: 1) o portal distal é realizado no longo eixo do dedo anelar na interseção de uma linha imaginária que passa pela borda ulnar do polegar; 2) o portal proximal é realizado 1cm proximalmente à prega do punho e 1cm radialmente a uma linha imaginária que passa na borda radial do pisiforme; 3) pisiforme.

Figura 5

De algum modo somos levados a identificar um formato de dimensão manuseável, revertido em função desse biomecanismo. Aliás, essa parece ser, de facto, a receita de uma das certezas mais bem-sucedidas da continuidade do bilhete-postal, independentemente do motivo da ilustração adquirida, do suporte da sua conceção, mesmo, e até, do tipo de enquadramento de vistas que outros meios mais sofisticados e acessíveis nos permitem continuar a desfrutar.



Figura 6

Pela outra face, através da escala da mão percebe-se igualmente que o espaço que ele oferece, está adossado à novidade manuscrita com que se impôs, sobretudo, no que toca à sua manipulação expedita e reconhecimento universal do artefacto. Também a “mancha” necessária para escrever uma mensagem caligráfica, desde logo promissora e moderna, por ser curta, pública, de apreensão rápida, tolerantemente divulgável, aceitavelmente normalizada e, sobretudo, suscetível de poder percorrer um longo curso, contribuiu como um ingrediente insubestimável da massificante popularidade do objeto.

É verdade também que o surgimento praticamente coincidente do postal ilustrado e da fotografia – pelo menos, dir-se-ia, da mútua socialização e reprodutibilidade destes espécimes até ao infinito – durante o mesmo período, dos finais do século XIX e o virar do mesmo, permitem detetar uma coincidência convergente de formatos e dimensões entre o postal ilustrado e, por exemplo, estamos-nos a recordar, dos célebres daguerrótipos do pioneirismo fotográfico, de escala 1:1. Resta averiguar, pela nossa parte, se a fotografia enfermou de condicionantes estéticas semelhantes.

Tudo contribui assim, definitivamente, para uma finalidade do postal ilustrado para ser simultaneamente portátil, mas, também, arrecadável.

A manuseabilidade do postal ilustrado decorre também do seu potencial de infinitude e garantia de durabilidade do material simples em que é tradicionalmente constituído. Desde cedo se percebeu, na sua relação íntima com o suporte cartonado que o universalizou, que este foi concebido para promover a acumulação de séries, mais ou menos obsessivas ou informais. O postal ilustrado adequou-se ao imaginário de acondicionamento, não só do colecionador armazenista, como do resguardo memorialístico da intimidade privada. Mais do que para ser integrado num álbum, foi antes assumido para poder ser “dedilhado” num processo rápido de tomada de vistas, dir-se-ia, mais de vistoriamento impressivo, ao ritmo de *flashes*, provido até de efeito sonoro, sublinhe-se, do que propriamente destinado a sugerir um visionamento prolongadamente contemplativo, como por contraponto, já muito antes, o havia sido consagrado com a pintura. Uma vez mais o sucesso do formato/dimensão do postal ilustrado integra-se no critério antropométrico da mão humana. Arriscaríamos mesmo dizer, ao *touché* burguês do sentido privado de posse, do manipular, transportar, depositar, embalar (subscrito), feito antes de mais pelas mãos, a extensão do corpo humano que melhor está adaptada ao elementar ato do pôr e do tirar... Comparemos, pois, com o diametralmente oposto, da natureza da imagem pictórica, concetualmente inamovível, idealizada para ser apreciada em comum e observada à distância, aureolada por uma moldura, enfim, que apenas se vê com o sentido do olhar, e que, sobretudo, não se toca, por ser o produto material de apenas uma mão e de um só espírito, por estar ungida pelo ato sagrado, sem intermediários, do criador e da sua obra. Isto é, singular e dramaticamente irrepetível.

O significado de único para o postal ilustrado, em si mesmo, é possível, todavia, ocorrer, mas somente quando este pode resultar de um equívoco editorial, quanto muito de um acidente de impressão. Já que o modo exclusivo que tem para se resgatar da banalidade é quando adquire temporalidade; um selo, um carimbo de correio, uma data; ou, muito mais, um texto manuscrito que lhe dá conteúdo e até pode dar *alma*. Ou quando, ainda, por omissão material, é motivo expectante de desejo, por desfalcar uma coleção. Mas só, e somente, nestas circunstâncias, porque, com efeito, um postal ilustrado é, em si mesmo, objetivamente neutro, não tem conteúdo até que seja escrito, expedido ou associado. As imagens que nos veicula nunca são um fim em si mesmo, na verdade não passam de uma marca de água, convite, todavia, para a inscrição de uma potencial mensagem,

para a posse de um emissor e/ou recetor, para a finalidade ainda de um colecionador, que o pode dotar de emoção. Os postais ilustrados são, sobretudo, físicos, exemplos resistentes do esforço último de materialização da imagem. Uma impressão nostálgica, embora virtual, de que é possível pegar e guardar um trecho de tempo e de espaço. De conservar um cadinho de vida.

DAR CORPO AO CORPO

Ou será, somente, que o aparente paroxismo da subsistência do típico postal ilustrado, quando não, editorialmente pujante, deve menos à sua fisiografia humana do que à reatividade face ao mundo atual e contemporâneo de que nos fala Moisés de Lemos Martins (2011, p. 45), da “fusão progressiva da *technê* e da *bios* e a imersão da técnica na história e nos corpos, a experiência contemporânea fantasma cada vez mais a clonagem, os replicantes e os *cyborgs*, a hibridez, o pós-orgânico e o trans-humano”? Será que o postal ilustrado é sobretudo ainda hoje apreciado por ser um resíduo testemunhal da relação romântica e não promíscua da técnica com a natureza? Uma trincheira de afetos?

Será, também, neste processo de tendencial hibridização, como aponta o mesmo autor (Martins, 2011, p. 116), “na crise da palavra como *logos* humano, bem patente na sua manifesta incapacidade para controlar a técnica, [é] a própria figura do homem que entra em crise”? Seremos então, nós próprios, também, enquanto seres antropogénicos, apenas passageiros do fim da viagem do nosso próprio tempo, perdidos numa tendencial desmaterialização do corpo e numa digitalização do espírito? Face ao qual o postal ilustrado não é mais do que um singelo reativo nostálgico que exprime a melancolia coletiva. Ironicamente, o postal é um produto da Modernidade, de conceção industrial, dir-se-ia, ainda, oferecendo-se como um contentor pós-moderno de acondicionamento de memórias e de afetos, que se guardam ou se libertam, possivelmente capaz de promover uma arqueologia dos sentidos. Uma “coisa” é certa, este ainda continua a pegar-se com a mão. Mais para justificar a própria utilidade desta do que para evidenciar a sua instrumentalidade intrínseca, que se esvai rapidamente. Isto é, não para justificar uma cosmologia solar, conjeturável pela geometria dos dedos³, feita, sobretudo, para a divulgação de imagens, mas antes,

³ Medindo os dedos, ele inteiro dividido pela dobra central até à ponta ou da dobra central até à ponta dividido pela segunda dobra; o resultado é 1,618. In *História do número de ouro*. Retirado de <http://sites.google.com/site/susymcmarques/hist%C3%B3riadophi>

para refletir a subtileza da dimensão lunar da mão, por lhe transmitir a textura, dando-lhe a sensoriar a polidez e a rugosidade da superfície. Dando corpo ao corpo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Benjamin, W. (1992). *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Martins, M. L. & Correia, M. L. (Eds.) (2014). *Do Post ao Postal*. Famalicão: Húmus. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/35295>
- Martins, M. L. (2011). *Crise no Castelo da Cultura – Das estrelas para os Ecrãs*. Coimbra: Grácio Editor. Retirado de <http://hdl.handle.net/1822/29167>
- Molder, M. F. (2011). *O químico e o alquimista – Benjamim, Leitor de Baudelaire*. Lisboa: Relógio d'Água.

Citação:

Bandeira, M. S. de M. (2017). Da fisiologia do postal ilustrado. In M. L. Martins (Ed.), *Os postais ilustrados na vida da comunidade* (pp. 137-145). Braga: CECS.