

Nº 069030

Helena Pires

bragança

post card

Bragança
para
sempre

"Et encore, qu'est-ce qu'une ville? Place d'une chose, places des choses dans un ensemble qui les contient, place d'un ensemble, places de ces ensembles; relations entre les choses, entre les places, entre les ensembles qui les contiennent; places des gens, relations des gens avec les choses, avec les places des choses, entre eux, entre les ensembles qui les contiennent; représentations de ces places, de ces ensembles et de leurs relations, etc. Et tout cela qui peut changer et qui change"

(Paul-Lévy e Segaud, 1984: 19)

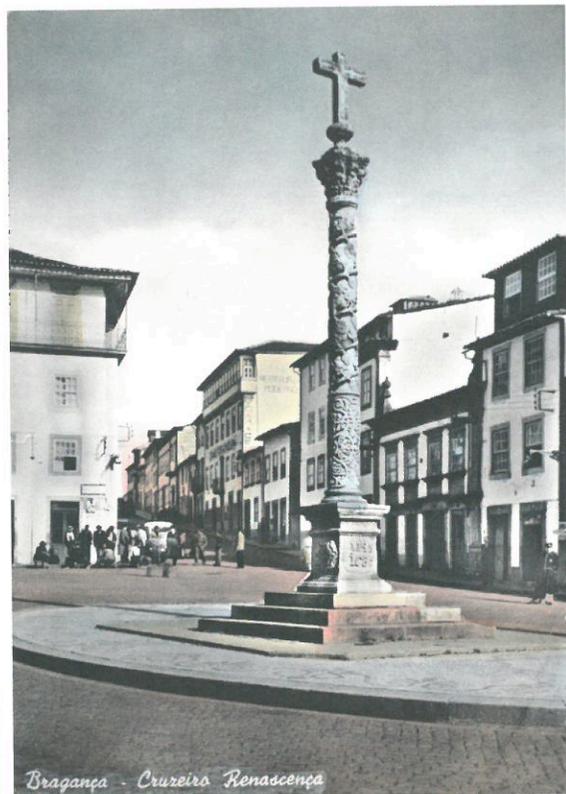
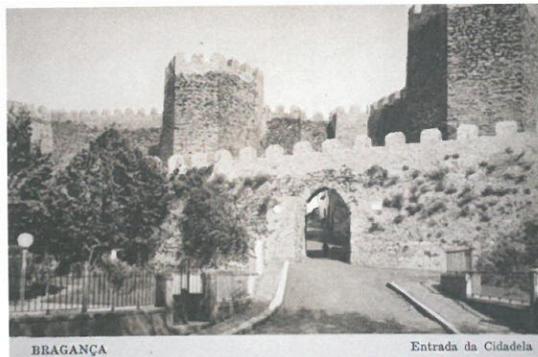
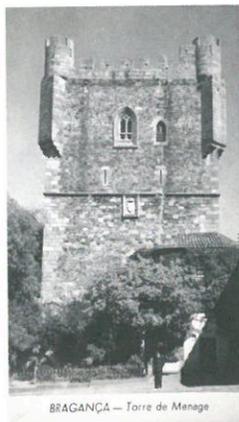


Figura 1



14. BRAGANÇA — Domus Municipalis



Bragança — Uma parte do rio Fervença



Figura 2



Por via da imagem-postal, Bragança apresenta-se cristalizada no tempo. São 157 os postais encontrados, quase todos fazendo parte do espólio pessoal de João Manuel Neto Jacob. A cidadela, a Torre de Menagem, o Cruzeiro, o Pelourinho (figura 1), a Praça da Sé, a Igreja da Misericórdia e a Capela do Senhor dos Aflitos, o rio Fervença e a Ponte do Loreto (figura 2), ou ainda o celeberrimo Domus Municipalis, perfazem alguns dos principais testemunhos, frequentemente representados, da memória colectiva de Bragança. E é através do postal-ilustrado que o tempo histórico recuado encontra uma forma privilegiada de se fixar no imaginário.

O tempo quase parado (suspensão)

O tempo de que os postais de Bragança dão conta é sobretudo um tempo aparentemente resistente à mudança e à ideia do progresso, isto é, um tempo lento, aproximado ao tempo-Natureza, o tempo das subtis transformações, ritmadas pelo tranquilo pulsar da corrente de um rio ou pela agitação das folhagens. Tanto assim é que a par do património urbano, arquitectónico e histórico, motivos em si evocativos de uma espécie de tempo-imóvel, Bragança exhibe-se pontuada por bucólicas paisagens naturais, convidando-nos ao prazer

nostálgico da memória de um tempo quase primordial, nomeadamente ilustrado pelas eternas cenas campestres de Constable ou Corot, entre outros. Como diria Zufferey (2009: 104), referindo-se no caso à paisagem-postal dos Alpes suíços, e embora não deixando de testemunhar que a paisagem muda constantemente, é com um certo atraso que o olhar, por meio do postal lustrado, acompanha a transformação da paisagem, dedicando-se antes à projecção de “imagens de sonho de uma natureza selvagem, preservada, idílica” (figura 3).



Bragança - Ponte Velha



6. BRAGANÇA — Ponte sobre o Rio Sabar

O tempo do Novo

Bragança foi desde logo aspirando a não perder o comboio da modernidade. As obras permanentes e a inovação das suas estruturas constituem pois, à sua medida, uma das características da cidade, característica essa que os postais ilustrados registam, alimentando o orgulho dos seus habitantes, os quais assim se fazem habitantes da terra e do mundo.

Nomeadamente, da possibilidade de formação e de progressão na área da educação e do ensino que a cidade oferece fazem prova os postais ilustrados de Bragança. Desde as «Escolas Primárias», passando pela «Escola Normal», pelo «Liceu de Bragança» e ainda pelo «Novo Colégio», são diversos os edifícios que nas imagens-postal ocupam o lugar central do olhar. Ao mesmo tempo, a Estação de Caminho de Ferro, a Ponte Nova sobre o Sabor, Avenida João da Cruz, a Agência do Banco de Portugal (Figura 4), o Jardim Público ou o Jardim Dr. António João de Almeida, a «Estrada de Turismo» ou ainda o Grande Hotel Virginia (figura 5) promovem-se enquanto motivos principais da ilustração-postal, articulados pelo propósito comum da celebração de um tempo renovado.



Figura 4



BRAGANÇA — Aspecto do Jardim Público



BRAGANÇA

Jardim Dr. António José de Almeida



Bragança
Grande Hotel
Virginia



Figura 6

(4)-BRAGANÇA — A SÉ (PRAÇA DA)



«A minha cidade são cidades». Assim intitula António Pinto Ribeiro (2004) uma das suas crónicas, debruçando-se sobre as «práticas de relação de cada habitante com o seu espaço de habitação». De entre os diversos desdobramentos da cidade apontados, o autor destaca que “a convivência entre o urbano e o natural introduziu uma nova paisagem geográfica e cultural híbrida, mas nostálgica de uma modernidade humanista” (*Ibidem*: 12). Não raras vezes, é próprio do postal ilustrado captar aparentes contradições, resquícios últimos de um tempo passado que teima em coabitar com um tempo mais célere, voltado para o futuro ou, pelo menos, para um tempo-devir. O registo do automóvel na imagem-postal (figura 6), neste sentido, simboliza a entrada da cidade na modernidade, no caso de Bragança sobretudo a partir da segunda metade do século XX, ao mesmo tempo que persiste a resistência ao Novo e à mudança.

Encenação e pose

Testemunhando o próprio aparecimento da fotografia, os postais ilustrados deixam transparecer o espanto que uma tal novidade desde então começou por provocar. Com efeito, este facto acentua-se entre os habitantes de uma cidade que, sobretudo até meados do século XX, apresentava acentuadas características de avizinhamento com a ruralidade. No caso das designadas «paisagens habitadas», a presença humana é frequentemente fixada em pose, composta para o olhar do fotógrafo. Por um lado, poderá entender-se que deste modo se denuncia que a prática de tirar fotografias não se terá propagado massivamente de imediato, enquanto prática comum da vida quotidiana. Até uma certa altura, é certo que a fotografia é entendida como uma espécie de ritual, quase exclusivamente associada a ocasiões especiais. O acto de tirar fotografias esteve durante algum tempo confinado à perícia dos fotógrafos, sendo que as fotografias não aconteciam propriamente todos os dias. Assim, a postura pouco “natural” dos indivíduos que, mais ou menos acidentalmente, se deixam fixar pela câmara fotográfica é antes de mais indicativa da importância atribuída à singularidade do evento. Por outro lado, ao emprestarem corpo à imagem fotográfica, muitas vezes em situações em que se elege por objecto principal da representação um outro alvo do olhar que não eles próprios, os indivíduos indiciam desejo de pertença ao espaço-tempo petrificado, ao para sempre que na fotografia se adivinha.



Figura 7



Por fim, será de não esquecer o longo tempo de exposição que a técnica fotográfica inicialmente exigia, ao qual se adequavam conformada e obedientemente os indivíduos fotografados.

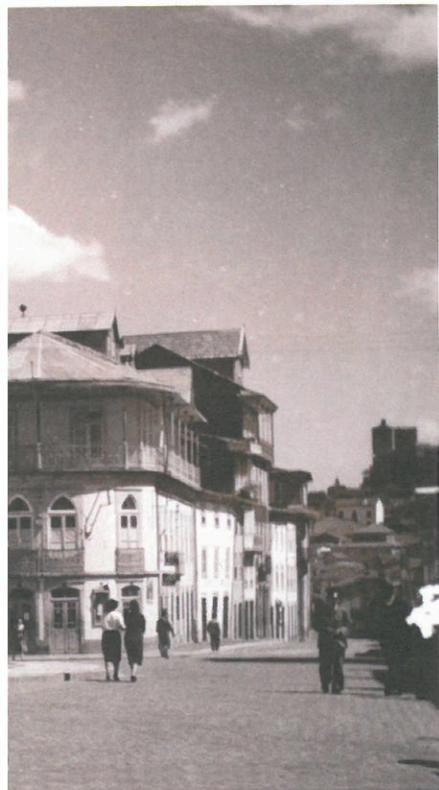
Não raras vezes periféricos ao alvo central do olhar, este último preferencialmente destinado a uma paisagem, a um monumento, igreja ou edifício «nobre» da cidade, os indivíduos, que se adivinha terem sido convidados a posar para a fotografia, posicionam-se quase sempre segundo um código tácito e comum às diversas imagens: de frente para o fotógrafo (cuja posição, obviamente invisível na fotografia, é coincidente com a do observador), numa postura cuidadosamente apumada e firme, ora ladeando um determinado edifício, quando alvo principal do olhar, ora posando à frente do mesmo, frequentemente à porta principal. O guarda-roupa em alguns casos exibido (do tipo fato domingueiro) participa, por sua vez, da solenidade da ocasião. Como que petrificados, os corpos que assim coabitam na imagem parecem querer partilhar da natureza inerte e perfeitamente imóvel à qual cedem lugar de destaque (figura 7). Simultaneamente, participando de uma encenação geral, prestam-se a servir de referência, em termos de escala, para efeitos de comparação entre a respectiva medida-padrão e a dimensão real do principal objecto fotografado (figuras 8 e 9).



Figura 8



Figura 9: Apesar da ausência de uma encenação literal, é possível vislumbrar uma ou outra figura humana em aparente pose de admiração.



As práticas fotográficas turísticas, no que diz respeito aos modos de composição das cenas a fotografar, foram sendo influenciadas pelas formas de fixação do visível que a ilustração-postal desde cedo promoveu. Tal como refere de passagem Crang (1997: 361) (por sua vez invocando Albers e James), foi muito significativa a importância das imagens-postal na própria construção do olhar turístico. O que querará dizer que a própria ideia de autenticidade da experiência estará em parte associada à sua adequação (ou inadequação) às imagens reproduzidas. Testemunhando a “autêntica” tipicidade da terra e das suas gentes, a imagem-postal convida o nosso imaginário à busca da correlativa autenticidade do real (figura 10). Assim se pronuncia Crang (*Idem*: 361) sobre a subordinação “a uma lógica de reprodutibilidade, em que os lugares se tornam marcados pela sua inadequação às imagens que então circulam num mundo intertextual”.

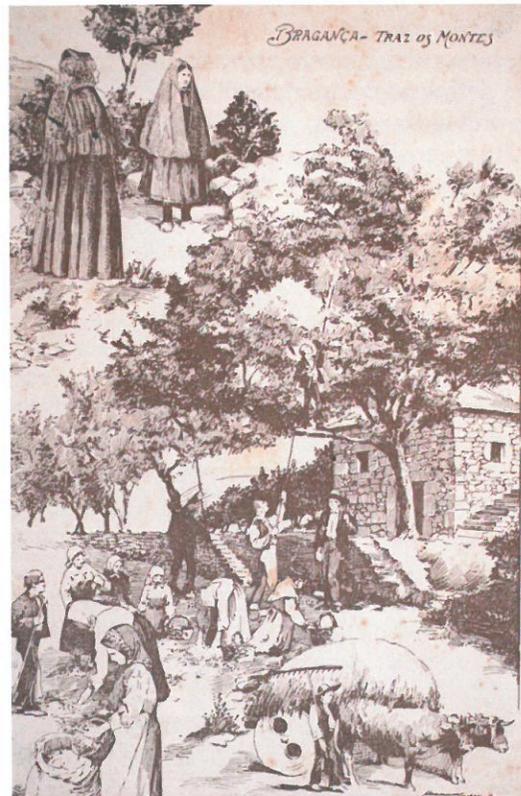
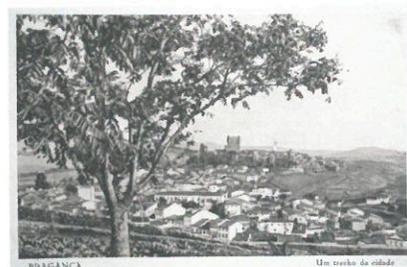


Figura 10

A encenação dos elementos, o seu embelezamento e mesmo posicionamento estratégico (a definição de um determinado ângulo de visão, o enquadramento...), ainda na fase que antecede o momento de registo fotográfico propriamente dito, constitui uma das mais persistentes evidências que as imagens fotográficas, veiculadas por grande parte dos postais ilustrados em destaque, corroboram. Nada é deixado ao acaso. E tal como numa cena teatralizada, impõem-se recursos visuais cuja função é estritamente a de acentuar tanto a similaridade entre o espaço de representação e o espaço fora de cena (sugerindo-se nomeadamente um ambíguo jogo de vaivém entre a aproximação e a lonjura) como ainda a visibilidade do principal objecto de representação em si mesmo, alvo central do olhar. Em *Art et Cartes Postales*, Zufferey (2009) fala de *décors* deslizantes (sombras projectadas a partir do fora de campo, visão parcial de fragmentos vegetais em primeiro plano, ladeando um ou ambos os limites do espaço de representação...), usados à maneira dos *décors* das cenas do teatro, tendo em vista acentuar a sucessão de planos (figura 11).



Figura 11



O episódico

Muito embora a vocação do postal ilustrado seja principalmente orientada para a fixação daquilo que se elege como fazendo parte do imaginário colectivo, bem como do património histórico-cultural, tendo em vista a sua preservação num tempo-memória, duradouro ou mesmo eterno, não deixa de ser curioso observar que, ocasionalmente, o contingencial e o episódico quotidianos se transformam em protagonistas da imagem-postal. Tendo em conta os postais de Bragança, podemos destacar dois exemplos. Em primeiro lugar, «Bragança em dia de Neve» (ou «Um aspecto da cidade em dia de neve») ilustra a transformação pontual e efémera da paisagem, o acontecimento que vai rompendo o tempo histórico cristalizado ou o tempo da permanência que o postal-ilustrado por regra evoca (figura 12). É à celebração da evanescência e da passagem efémera que tais imagens se entregam. Em segundo, a vida prosaica de todos os dias, vida dos negócios, das trocas comerciais e sociais, presta-se, por sua vez, a motivo de imagem-postal. Tal é o caso de «Bragança-Praça Mercado», ilustrando grande concentração de gentes, ou o caso em que se utiliza o postal como veículo de publicidade comercial (caso da promoção da casa comercial «Albano Costa»), ou mesmo o caso em que o postal serve de veículo de correspondência comercial (exemplo que aponta como destinatário da solicitação de encomenda a Fábrica de Chapéus de S. João da Madeira) (figura 13).



Figura 12



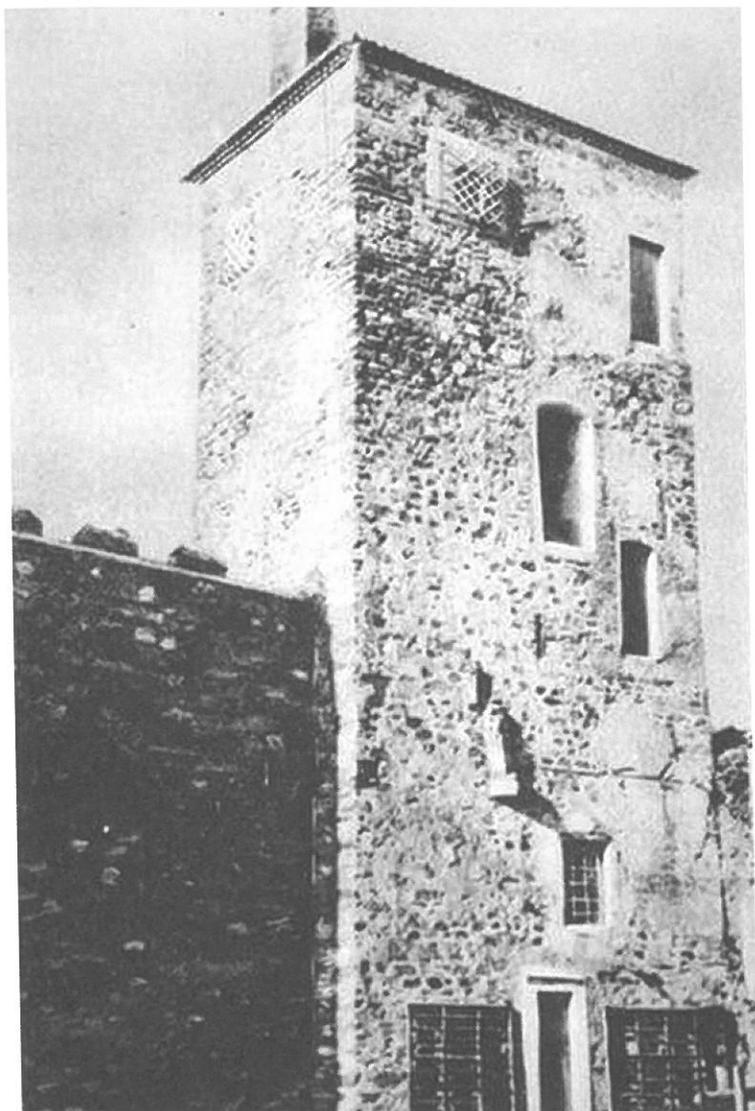
Figura 13



"Benjamin scents out the 'thing-world' of his childhood. This thing-world is an assortment of spaces congested with the splinters of urban bric-a-brac: telephones, chocolate machines, trains and railway stations, postcards, cluttered push interiors, optical toys, rebus puzzles, sewing machines, velvet lined caskets, stamps, majestic stone and metal monuments that crown tree-lined avenues or nestle alluringly in Berlin's cultivated Tiergarten"

(Leslie, n/d: 59)

Figura 14



Vistas de pormenor

À semelhança do modo como Walter Benjamin, nas *Passagens* (Paris, Capital do Século XIX), relata o passeio do olhar pelas vitrines de Paris de então, percebidas como estimulantes do entusiasmo inebriante que à produção, consumo e técnica modernas se associa, também os postais ilustrados podem ser entendidos, precisamente, nessa função-vitrine, dada a sua vocação para de certa forma deixar «embasbacados» os seus observadores. Tomadas isoladamente, cada imagem-postal não é mais que um recorte, um fragmento relativamente autónomo, susceptível de ser percebida enquanto tal, na sua emancipação de um todo cuja suspensão se supõe compensada pela possibilidade de observação do pormenor (figura 14).

Como diz Leslie (n/d:62), os dispositivos de reprodutibilidade técnica, em particular, operam rupturas no fluxo vital e contínuo de imagens. É assim que, com a fotografia, recorrentemente veiculada pelos postais, os objectos se tornam mais próximos e susceptíveis de serem analisados (figura 15).

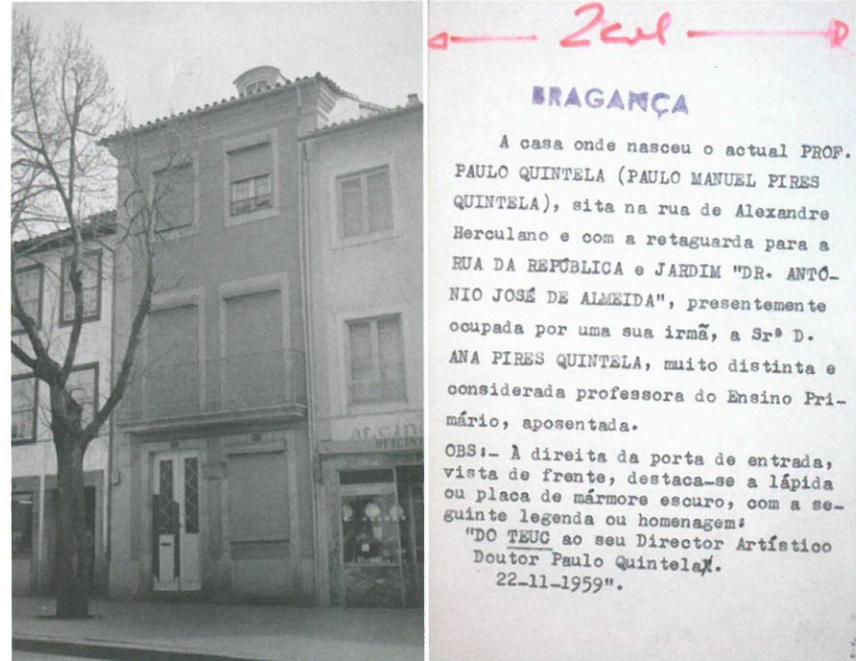


Figura 15

“Falando em termos gerais, os bilhetes-postais podem ser distribuídos num de dois grupos. Há os “postais” de vistas... e há os postais de “tema”, geralmente definidos como aqueles que representam qualquer outra coisa que não uma paisagem... Existem, é claro, alguns que fogem aos dois tipos...”

(Willoughby, 1993: 86).



Vistas gerais

Defende Georg Simmel (2007) que a noção de paisagem evoca necessariamente a ideia de um Todo ou Unicidade, à qual mesmo uma visão parcial pertence.

Diz o autor (*Ibidem*: 21): “For there to be a landscape, our consciousness has to acquire a wholeness, a unity, over and above its component elements”. Neste sentido, é próprio da paisagem projectar-nos num tempo e espaço infinitos, num para-lá do horizonte percebido. Precisamente, é frequente a representação por via postal das designadas «vistas gerais» que não só nos oferecem uma visão de conjunto, captada a partir de um ponto elevado de observação (Figura 16), como nos dão a possibilidade de distensão imaginária sobre um universo visível mais amplo que aquele conhecido no quadro da experiência quotidiana. Tendo em vista uma tal missão, não faltam, sob ilustração-postal, as vistas gerais de Bragança. Numa tentativa de captação de uma visão de conjunto tanto mais completa quanto possível, registam-se algumas variantes: vista geral de «lado poente», «lado nascente», «lado sul»... (Figura 17)

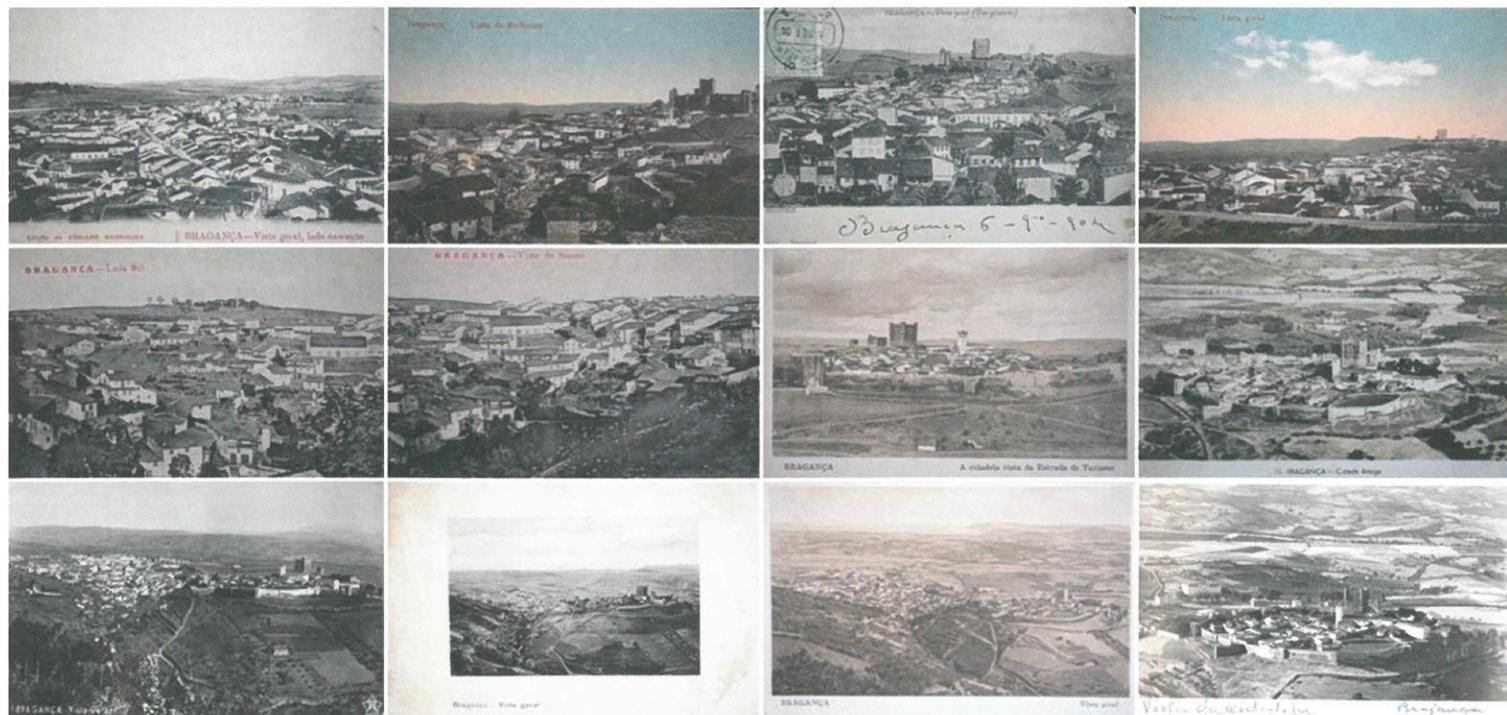


Figura 17

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter (2002). *Paris Capitale de XIX Siècle (Le Livre des Passages)*. Paris: Cerf.

CRANG, Mike (1997). "Picturing Practices: research through the tourist gaze." *Progress in Human Geography* 21, 3, 359-373.

LESLIE, Esther (n/d). "Telescoping the Microscoping Object: Benjamin the Collector. In Coles, Alex (Ed.). *The Optic of Walter Benjamin*. London: Black Dog Publishing Limited (de-, dis-, ex.- volume 3).

PAUL-LÉVY, Françoise e Segaud, Marion (1984). *Anthropologie de l'espace*. Paris: Centre Georges Pompidou.

RIBEIRO, António Pinto (2004). *Abrigos. Condições das Cidades e Energia da Cultura*. Lisboa: Edições Cotovia.

SIMMEL, Georg (2007). "The Philosophy of Landscape." *Theory, Culture & Society* (SAGE, Los Angeles, London, New Delhi, and Singapore), Vol. 24 (7-8): 20-29.

WILLOUGHBY, Martin (1993). *História do Bilhete-Postal*. Lisboa: Editorial Caminho.

ZUFFEREY, Marie-Pierre (2009). *Art et Cartes Postales*. Gollion: Infolio.

Ficha técnica:

Título: Bragança para sempre

Autor: Helena Pires

Edição: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade

Local: Braga

Ano: 2011

Apoio:

FCT [Projecto Postais Ilustrados: para uma sócio-semiótica da imagem e do imaginário PTDC/CCI/72770/2006, coordenado por Moisés de Lemos Martins].

Ilustrações:

Reprodução digital de postais recolhidos para estudo, junto da colecção pessoal de João Manuel Neto Jacob e da Biblioteca Nacional.

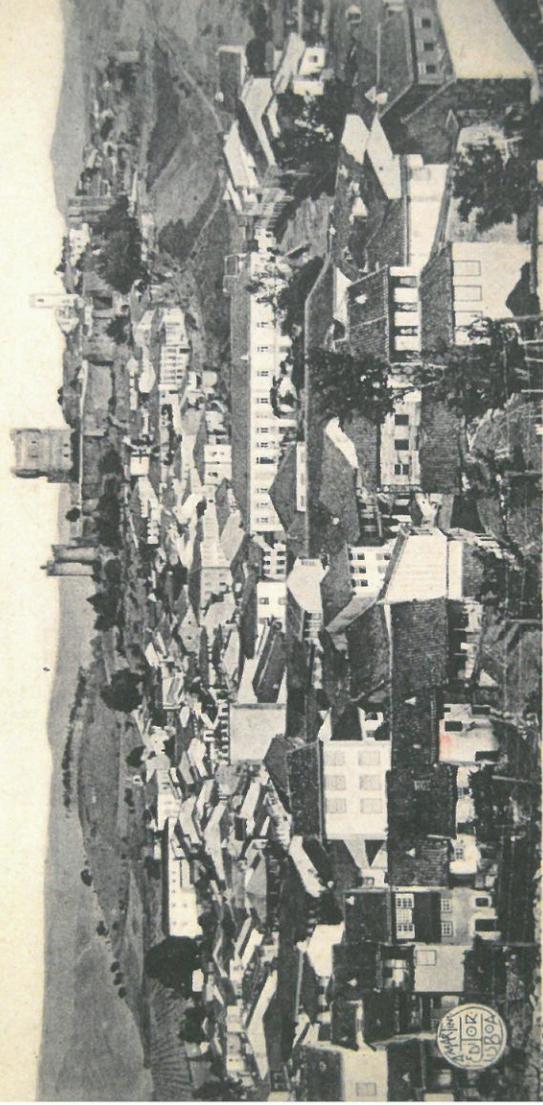
Agradecimento especial a João Manuel Neto Jacob, pela possibilidade concedida à equipa deste projecto de investigação de digitalizar todos os postais da sua colecção particular.

Design e Impressão: nextbrand.pt

ISBN: 978-989-97244-5-7

Depósito Legal: 336 648/11

BRAGANÇA — Vista geral (2^{me} série)



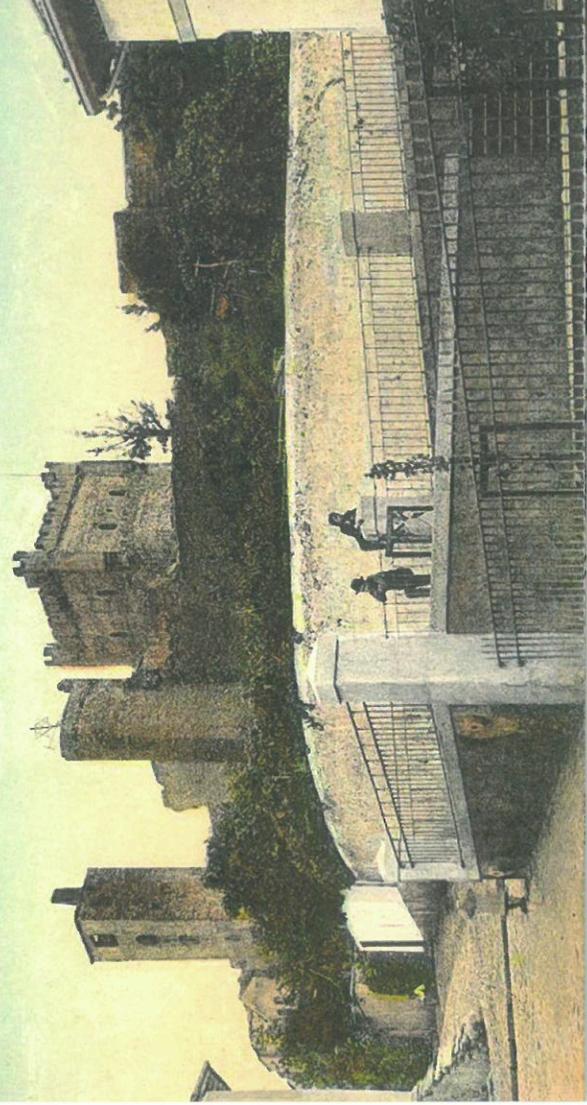
AMARILLO
10/02
1980

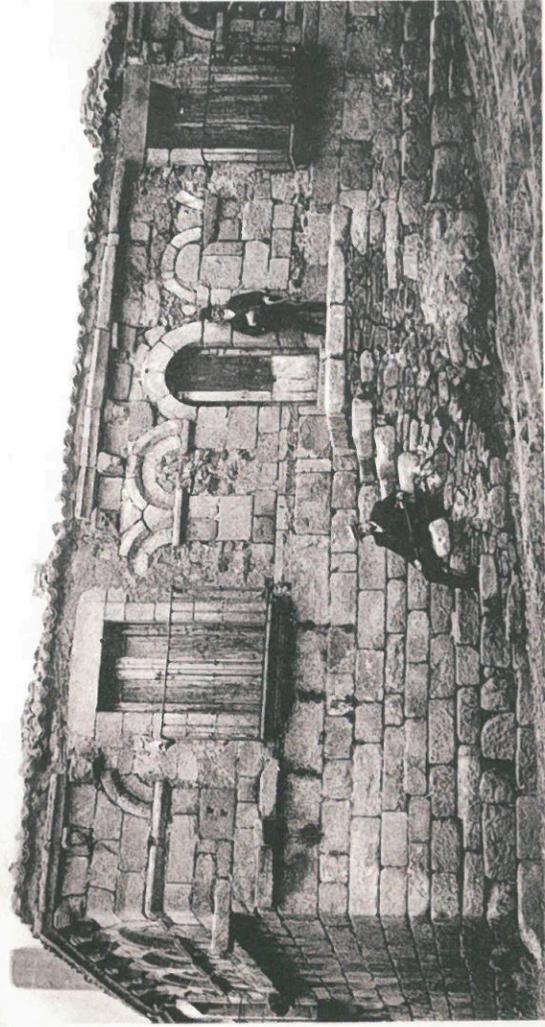
REGISTADO

745 — Portugal

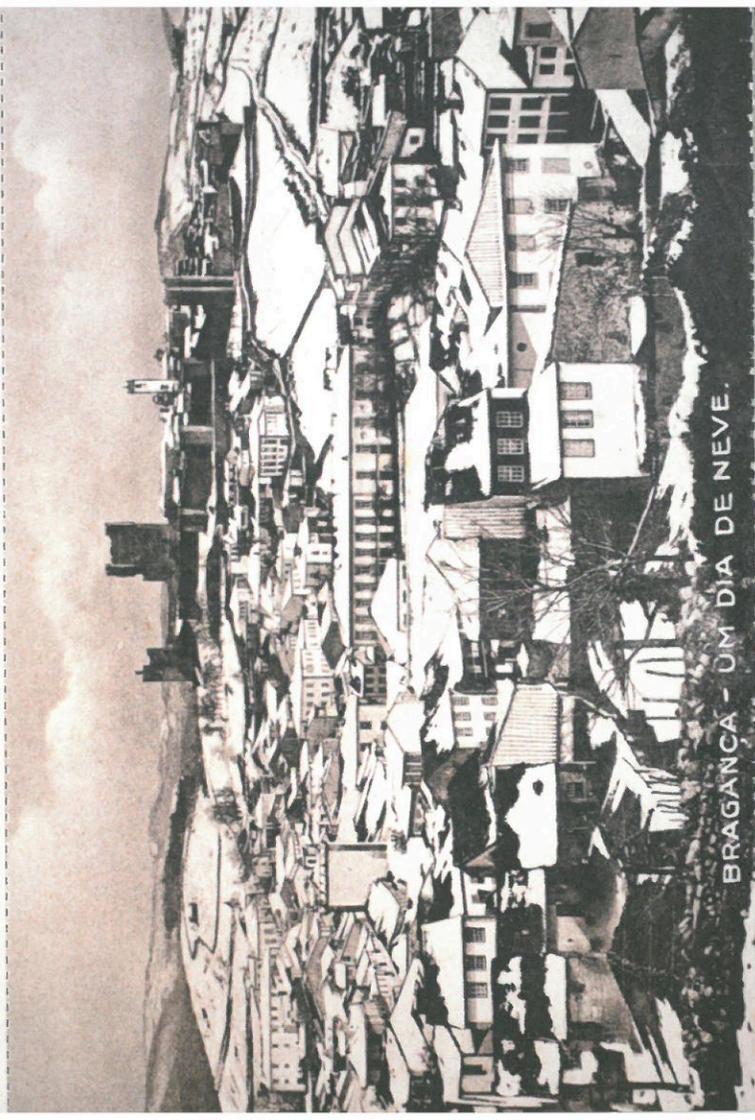
Bragança

Uma parte da Fortaleza





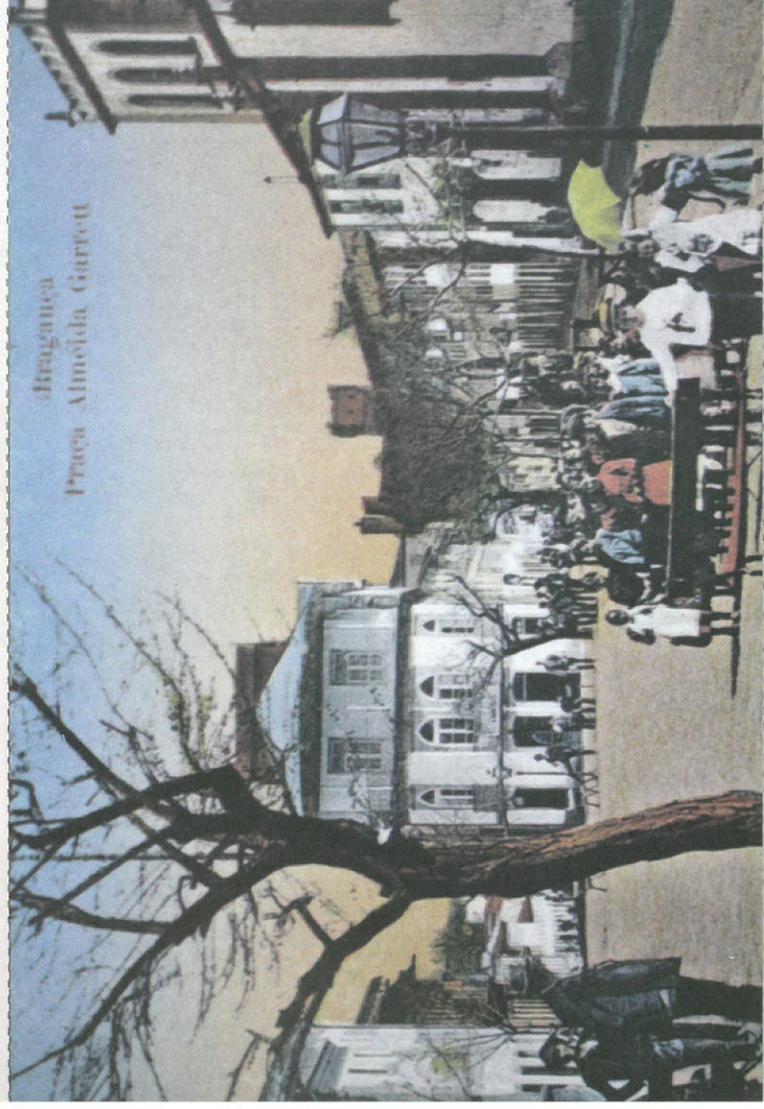
Bragança — Antigos Pacos do Concelho



BRAGANÇA - UM DIA DE NEVE.



ALBERTO DE SOUZA - Bragança



Bragança
Praça Almeida Garrett

bragança