

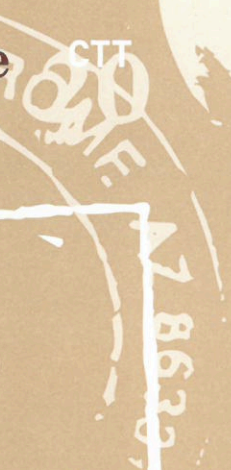
Bragança .. Viana do Castelo .. Braga .. Viseu .. Portalegre CTT

post card

PB METER
850457



Portugal
ilustrado
em postais



No 069030

nostal a postal

nostal a postal

18 AUG 1955

post card

Moisés de Lemos Martins e Madalena Oliveira

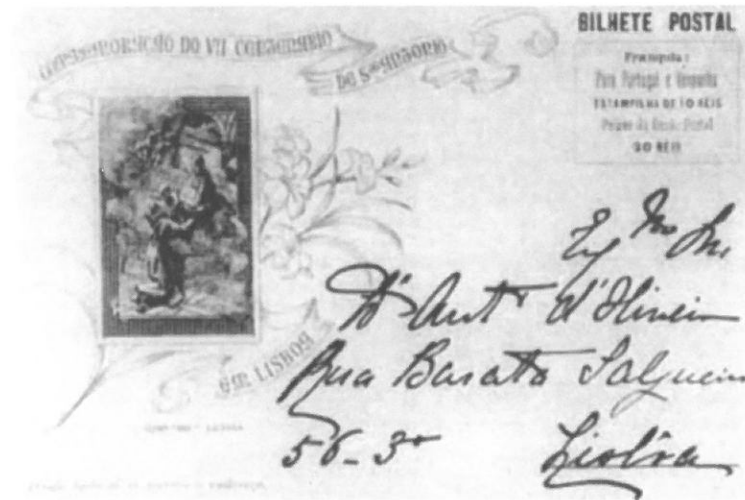
10 CENTIMES

Postal a Postal

Viana do Castelo, Braga, Bragança, Viseu e Portalegre

"O bilhete-postal é a graça, o sorriso, a banalidade e o perfume, postos ao serviço da saudade, do negócio, da sociabilidade e do amor. Tem o encanto de todas as ternuras sem consequências e de todas as pequeninas mentiras sem compromissos. Nem a segura mercenária do telegrama, nem a intimidade, fastidiosa, grave, perigosa, das duas folhas de papel de carta."

in Ilustração Portuguesa, n.º 572, de 05/02/1917



O bilhete-postal está para a história da epistolografia como de algum modo os SMS estão hoje para a história das mensagens de correio electrónico. Está na génese de uma e de outra forma de comunicação a necessidade de abreviar e desse modo tornar mais rápida a troca de informação. Estando inscrita numa época toda ela vocacionada para a aceleração, a origem do bilhete-postal partilha com a Revolução Tecnológica, que se iniciou na segunda metade do século XIX, o *leitmotiv* do progresso e da rapidez.

Embora não sendo absolutamente coincidentes, as várias versões conhecidas da história do bilhete-postal situam no final dos anos de 1860 o início da sua circulação oficial. É certo que os registos de mensagens sobre pequenos cartões (alguns mesmo decorados com desenhos) são bem mais antigos (conta-se que já no século X, no Oriente, se transmitia recados neste tipo de suportes). Mas, enquanto formato convencionalizado, o bilhete-postal deve sobretudo ao austríaco Emanuel Herrmann a sua introdução, em 1869, no sistema de correspondência (Willoughby, 1993:28), o que em Portugal aconteceria apenas em 1877 (figura 1).

Figura 1: Imagem de um exemplar do primeiro postal ilustrado português. Foi lançado em 1894, por ocasião das comemorações do 5º centenário do nascimento do Infante D. Henrique. À semelhança deste exemplar, os primeiros postais ilustrados não respeitavam, ainda, a norma hoje vigente, segundo a qual a imagem ocupa a face e o texto (da mensagem e do endereço) se reserva para o verso.

Do cartão simples, marcado apenas pela caligrafia de notícias privadas, ao cartão ilustrado, a história seria mais ou menos breve, ainda que tão intensa quanto a da invenção da fotografia, de que o bilhete-postal é, na verdade, contemporâneo. A partir da década de 1890, primeiro com ilustrações ‘desenhadas’, depois com imagens fotográficas, o bilhete-postal foi entrando progressivamente numa idade

de ouro, que o consagraria para sempre como um suporte de comunicação absolutamente sedutor.

Atraente, gracioso, divertido, ligeiro, o postal ilustrado foi francamente querido das gerações que o utilizaram abundantemente nas primeiras décadas do século XX. Tendo chegado a ter uma função próxima da actual chamada telefónica, como sugerem Tom Philips (2000) e Frank Staff



Figura 2: À esquerda, um postal 'Gruss aus Wiesbaden'. À direita, um postal 'Recordação do Bom Jesus do Monte'. Da disposição dos elementos no cartão à representação de espaços emblemáticos, há uma rigorosa coincidência estrutural entre estes dois postais. Ambos feitos de ilustrações de desenho, ambos registando a passagem por uma localidade, ambos com a mensagem ainda escrita na mesma face da imagem.

(1966), o postal ilustrado serviu os recados práticos do quotidiano, mas foi também especialmente prestável aos apontamentos de viagem, de enamoramento e até de negócios.

Muito apropriados à imagem excursionista, os postais ilustrados são um dos principais repertórios visuais do turismo no século XX, senão mesmo o mais importante. Com a moda dos postais ‘Gruss aus...’, que em Portugal adoptaram a versão ‘Recordação de...’ (figura 2), inicia-se na história deste meio de comunicação a perseguição da paisagem física e humana, que os mantém vivos ainda hoje, nos quiosques e nas lojas de *souvenirs*. Talvez seja difícil eleger a vantagem que fez dos postais ilustrados objectos tão cativantes. É, porém, mais ou menos consensual que um dos motivos do seu sucesso comercial seja a harmoniosa relação entre o privilégio da imagem e a economia – de palavras, por um lado, e de despesas, por outro, uma vez que, ao contrário da carta, dispensavam o recurso ao envelope, obrigando nalguns casos à encriptação do seu conteúdo (figura 3). Para além da sua utilidade no sector da correspondência e do rápido contacto (sobretudo em cidades onde a distribuição postal se fazia várias vezes ao dia, como em Londres, por exemplo), o postal ilustrado era, portanto, enviado também para lisonjear. Visualmente elegante e de propósito gentil, o postal cedo adquiriu também o estatuto de objecto de colecção, sendo os cartões estrangeiros, de «vistas excitantes e imagens glamorosas», aqueles que mais

prestígio granjeavam no coleccionador (Staff, 1966:64)¹. Indústria francamente próspera no início do século XX, que nomeadamente justificou em França a criação, em 1904, de um Sindicato próprio (a *Chambre Syndicale Française de la Carte Postale*), a edição de postais ilustrados foi também seriamente impulsionada pelos propósitos de duas actividades efervescentes na primeira metade do século XX: a publicidade, por um lado, e a propaganda política, por outro.



Figura 3: Reprodução de um postal de conteúdo encriptado (que circulou em Portugal em Março de 1908), onde às palavras escritas em linha horizontal se sobrepõem palavras escritas perpendicularmente. Há registos da utilização desta técnica também noutros países, como forma de dificultar a leitura indiscreta dos carteiros.

Com efeito, a simplicidade técnica do postal, a sua vocação para a circulação e a sua acessibilidade económica eram bem as propriedades convenientes à emergente estratégia publicitária, que depressa encontrou no postal uma solução eficaz e de baixo custo para a difusão das imagens de marca, que hoje se prolonga nos chamados free cards (Figuras 4 e 5). Produtos das indústrias culturais que fabricaram na primeira metade do século XX a sociedade do espectáculo, os postais ilustrados popularizaram, entretanto, não apenas a imagem de produtos comerciais, como também a imagem das estrelas do cinema e do teatro. Copiando, na verdade, os cartazes de espectáculos, bem como o retrato de artistas, os postais estenderam a sua aptidão para a propagação de mensagens visuais, através da reprodução de obras de arte, razão pela qual são ainda actualmente editados, com frequência, por museus ou galerias, que encontram neste suporte uma forma de trazer a arte para a rua.

À semelhança do que aconteceu, generalizadamente, com todas as modalidades de artes visuais do século XX, também os postais ilustrados foram capturados pelas máquinas de propaganda política. Se na Alemanha foram forçados a servir os propósitos da ideologia nazi, ou na Itália os caprichos de Mussolini, em Portugal os postais foram especialmente aproveitados para a defesa da República, na segunda e terceira décadas de 1900 (Figura 6), e para a projecção da ideia de Pátria imperial, no contexto da ditadura salazarista (Figura 7).



Figura 4: Reprodução de três exemplares de uma série de postais de publicidade à marca automóvel Ford, arquivados na Biblioteca Nacional de Lisboa.



Figura 5: Reprodução de dois postais de publicidade ao Vinho do Porto Rainha Santa. Estes exemplares estão disponíveis em vários sites na Internet.



Figura 6: Dois postais portugueses do período da Primeira República. O da esquerda traduz uma representação alegórica da queda da Monarquia (cuja legenda concretiza o sentido da imagem – “A expulsão da Monarquia”). O da direita assinala o 5 de Outubro e o reconhecimento da República Portuguesa pelas nações estrangeiras.

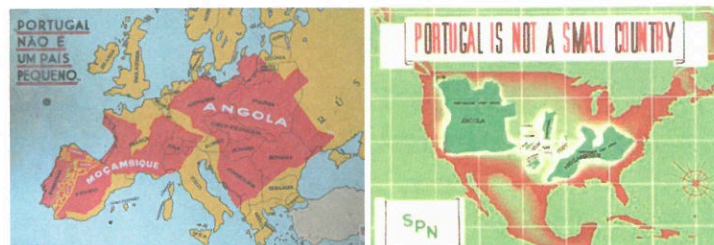


Figura 7: Editados pelo Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), na década de 1930, estes dois postais (que os investigadores encontraram no arquivo da Biblioteca Nacional de Lisboa) ilustram a campanha empreendida pelo Estado Novo para projectar a ideia de Portugal como um país imperial. Sobrepondo ao mapa da Europa, por um lado (à esquerda), e ao mapa dos EUA, por outro (à direita), o mapa das colónias portuguesas, estes postais negavam que Portugal fosse um país pequeno, e batiam-se por uma ideia de nação “una, multirracial e pluricontinental”.

A memória na modernidade do olhar

Falar de postais ilustrados é, com efeito, falar da modernidade do olhar, um período de tempo que vai da invenção da máquina fotográfica à irrupção do computador². O bilhete-postal esteve sempre ligado às formas mais íntimas da comunicação interpessoal. O seu objectivo mais corrente foi o de comunicar à distância informações não partilháveis nos espaços públicos a familiares e a amigos. Foram, com efeito, as potencialidades da

ilustração que permitiram ao postal ilustrado a massificação da correspondência interpessoal. No entanto, o postal tradicional consiste sobretudo num singular registo etnográfico dos povos. Acompanhando a transformação da sociedade rural em sociedade urbana, o postal prestou-se à produção de um olhar de cariz não apenas cultural, mas também instrumental – comercial, publicitário, de promoção turística, de propaganda política.



O velho *medium* que é o postal, na aparência um meio de comunicação marginal, consolidou-se sobretudo pela fixação de uma memória colectiva, produzindo, por um lado, um olhar específico sobre cidades, aldeias e regiões (figura 8), ou seja, produzindo a imagem que uma cultura dá de si mesma, e ilustrando e patrimonializando, por outro lado, os seus usos e costumes. Da mesma forma que a tela do cinema e o ecrã do computador, o postal constitui uma espécie de janela aberta sobre o mundo, uma janela tecnicamente orientada, que determina as condições do olhar, local, regional e nacional. Memória viva das comunidades humanas, os postais ilustram paisagens, monumentos, lugares ou figuras típicas (figura 9). Fazendo-o, os postais são, todavia, muito mais do que um álbum histórico de uma comunidade ou de uma cidade;

Figura 8: Postal ilustrado de Bragança, da colecção particular de João Manuel Neto Jacob, representando uma vista geral da cidade. Circulou, conforme inscrição no postal, em Setembro de 1904.



são sobretudo reflexos das figurações humanas, ou seja, dos sonhos, que constituem o imaginário contemporâneo.

Nos postais existe uma espécie de genealogia do popular: eles registam uma compreensão das formas da tradição cultural e da observação da paisagem/natureza, que permite compreender o olhar de uma comunidade. Esse olhar, presente nas imagens, presta-se também a reflexões estéticas: com efeito, tal como na fotografia, as ilustrações deste meio de comunicação quotidiano implicam parâmetros não apenas de gosto e de beleza, mas também de vanguarda e de progresso.

Figura 9: Postal alusivo aos Costumes do Minho, representando figuras-tipo no corte do junco. Exemplar registado na Biblioteca Nacional com o código PI3692P

O cartão postal que é, por outro lado, o precursor dos postais electrónicos (*e-cards*), das *home page*, dos jogos digitais e dos *posts* em *weblogues*, integra a história da comunicação, que engloba a história das tecnologias da informação pela imagem. No percurso visual a que as ilustrações convidam, compreende-se que, numa certa medida, o postal ilustrado seja um modo de atravessar a modernidade, e também uma maneira de compreender as formas de comunicação que se podem caracterizar como pós-modernas, formas essas que, paradoxalmente, assinalam um regresso ao antigo e ao arcaico, pela mediação tecnológica. O postal ilustrado tanto valoriza, de facto, a interação, o apego e a aliança, dos indivíduos e das comunidades, aquilo que se poderia denominar como o seu enraizamento dinâmico, como valoriza o carácter fragmentário e múltiplo da existência, a instantaneidade, a emoção, a eferescência do instante, na alegria e na tristeza. O postal valoriza, ainda, a hibridação do homem e da máquina, misturando a reprodução mecânica das imagens (no passado a reprodução fotográfica, hoje a reprodução digital) e a expressão íntima de sentimentos. Numa palavra, o postal ilustrado abre ao quotidiano e ao banal e valoriza o

“ritmo da vida” (Maffesoli, 2004), fazendo o elogio daquilo que, estando à superfície, se abre todavia em profundidade, e deixando-se penetrar pelas formas simbólicas da existência concreta, da memória viva, enfim, do sentido humano.

Ora, o postal ilustrado integra o movimento que de meados do século XIX em diante concorre para a concretização das artes visuais como campo teórico, através da fotografia, cinema, televisão, vídeo, banda desenhada, publicidade, design gráfico, pintura, videoclips, imagem nos blogues e imagem digital. É uma realidade contemporânea da máquina fotográfica, e também um fenómeno de massas. Como refere Clément Chéroux (2007: 10), pela utilização das técnicas fotográficas da “dupla exposição, deformação óptica e montagem”, o postal, que é muitas vezes uma mera «fotografia selada», associa dois tipos de fascínio, o da iconografia popular e o da imagem fotográfica. Funcionando ludicamente sobre a surpresa visual, o postal é, além disso, «um suporte que oferece à fotografia uma difusão de massas», alguns anos antes de a imprensa ou o livro ilustrado o virem a fazer (*idem*).



Figura 10

(199) F. A. Martins, Praça Luís de Camões, 33 — Lisboa

No postal exprime-se já, com efeito, a aproximação da imagem às artes do espectáculo, essa subversão cénica da imagem, que compreende a labiríntica travessia do reino das imagens dos *media*, o que quer dizer a exibição em pose (com montagens, acessórios, e *décors*) de paisagens, ambientes, lugares, monumentos, objectos e tipos humanos, primeiro na tela fotográfica, também na tela cinematográfica e artística (na Pop Art, por exemplo), e depois na *passerelle* dos modelos e nos escaparates dos manequins (figura 10).

Figura 10: Apesar do aspecto rústico, que parece caracterizar esta imagem, é perceptível a encenação de uma pose, que marca a postura diante da câmara fotográfica. Exemplar relativo a Viana do Castelo, registado na Biblioteca Nacional com o código PI3914P.

Sendo um objecto produzido em série e uma realidade de massas, cada postal corresponde a um episódio singular, tanto pela mensagem como pelo itinerário incerto que perfaz, como assinala Jacques Derrida (1980), exigindo, por outro lado, uma travessia de distâncias espaciais e temporais, que ligam e desligam um remetente e um destinatário. Embora “tesouro de coisa nenhuma”, como observa o poeta Paul Eluard³, o postal, que havia sido apropriado pelos indivíduos e pelas famílias, passou com o tempo a ser também apropriado pela arte, e igualmente por toda a espécie de desígnio antropológico, museológico, arquivístico, propagandístico e publicitário, turístico e comercial, segundo estratégias muito diversas (figura 11).

Extraordinariamente versátil, o postal ilustrado é, apesar da sua aparente marginalidade, indispensável à compreensão dos *media* modernos. Ele é, na verdade, o prenúncio de uma época marcada pela abundância de imagens, ao mesmo tempo que antecipa, na combinação da imagem da face com o texto do verso, a multimedialidade que a Internet, depois da imprensa ilustrada e da televisão, tornou irreversível.

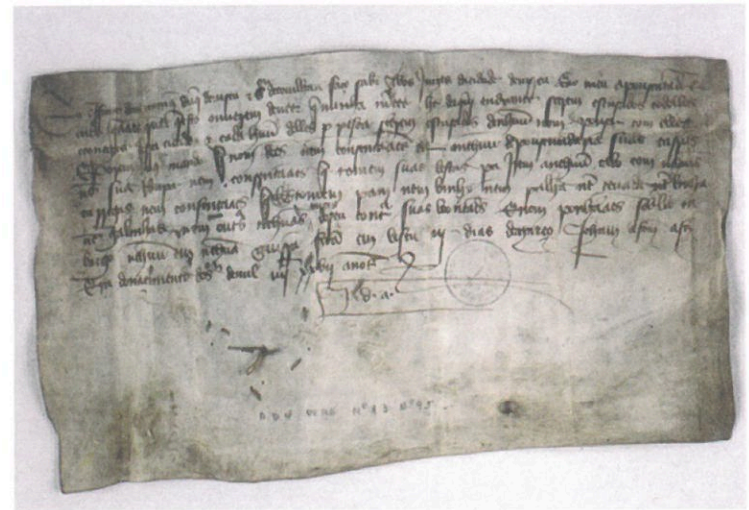


Figura 11: Reprodução da Carta de Privilégio do Infante D. Henriques, Duque de Viseu e Senhor da Covilhã, aos cónegos de Viseu. Edição do Arquivo Distrital de Viseu.

Para uma sócio-semiótica da imagem e do imaginário

Adiantando no tempo algumas das características estruturantes dos blogues contemporâneos, os postais ilustrados são, portanto, não apenas inevitáveis referências da história dos meios de comunicação, como também indispensáveis instrumentos para a compreensão da vinculação dos *media* à construção do imaginário popular. O interesse científico por este suporte de comunicação radica, pois, na convicção de que nos postais

ilustrados se encontra um prodigioso contributo para a análise do poder significativo da imagem, tanto em termos antropológicos e etnográficos, como em termos estéticos.

Financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, o projecto *Postais Ilustrados: para uma sócio-semiótica da*



Figura 12: À esquerda um postal com a vista geral de Bragança – uma paisagem urbana de Trás-os-Montes. À direita, um postal alusivo aos costumes dos trabalhos de campo do Minho, a Viana do Castelo, registado na Biblioteca Nacional com o código PI3914P.

imagem e do imaginário (PTDC/CCI/72770/2006) reuniu uma equipa de sete investigadores, em torno dos seguintes objectivos: 1) estudar a história do bilhete-postal e da sua relação com a construção do imaginário popular; 2) contribuir para uma teoria da imagem e do imaginário, criando um quadro teórico no campo das artes visuais; 3) fazer o retrato sociológico das representações identitárias de diferentes regiões de Portugal continental; e 4) construir através de uma base de dados de postais digitalizados uma espécie de museu da memória.

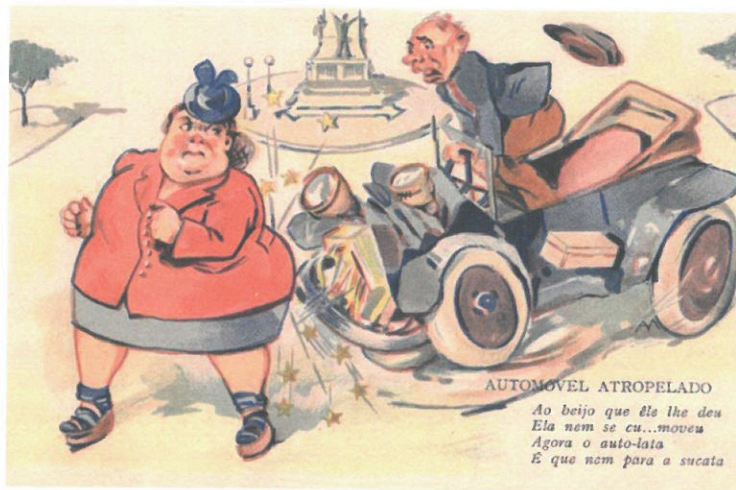
Tão diversos quanto a paisagem natural e urbana, por um lado, e tão ricos quanto a multiplicidade etnográfica dos países (figura 12), os postais ilustrados têm, por outro lado, essa relação de parentesco com a arte, na medida em que também neles se inscrevem padrões de gosto e de belo. Instrumentos de comunicação e artefactos estéticos (que serviram inclusive o humor – figura 13), os postais ilustrados são, por conseguinte, não apenas uma categoria de objectos colecionáveis, mas também um campo de fecunda análise das linguagens icónica e epistolar, que neles se manifestam.

Tomando como objecto particular de análise os postais editados para 5 cidades de Portugal continental – Viana do Castelo, Bragança, Braga, Viseu e Portalegre – o projecto que dá origem a este conjunto de brochuras fixou-se

particularmente nas potencialidades reveladas pelos postais ilustrados, no dealbar de uma época dominada por inteiro por imagens que se autotelizam. O propósito que os investigadores perseguiram não se confinou, no entanto, à análise dessa espécie de auto-retratos de terras e gentes, que os postais constituem para as cidades que representam. Os investigadores procuraram igualmente, nos postais ilustrados, os fundamentos de uma teoria da imagem, fazendo a associação dos esquemas pictóricos aos esquemas de construção da identidade.

Ao percorrer o país de Norte a Sul, em postais ilustrados, viajando tanto pela corda litoral como pela corda interior, de Viana para Braga, e daqui para Bragança, descendo depois até Viseu, para concluir o périplo em Portalegre, está-se, de alguma forma, a empreender uma história das imagens nos séculos XIX e XX, uma história que é feita tanto de passagens como de travessias, umas vezes seguindo os cursos banais do quotidiano (passagens), e outras vezes os caminhos inquietantes do desconhecido (travessias)⁴. E está-se, de igual forma, a empreender a travessia da memória que imprime carácter a um conjunto de comunidades portuguesas, na viragem contemporânea de meados do século XIX em diante, onde um “país pobre, tradicional e humilde”, entra, paulatinamente, na modernidade.

Com o intuito de simultaneamente traçar uma geografia imagética de algumas regiões do país e problematizar o papel dos postais ilustrados na história da comunicação multimédia, fez-se o inventário dos postais reunidos pelos investigadores, para cada cidade seleccionada, através da consulta da Biblioteca Nacional, de bibliotecas e museus locais, e de coleccionadores. Todo o material encontrado foi objecto de digitalização, tarefa que resultou na construção de um arquivo de mais de 6 mil imagens (de frente e verso),



ou seja, de mais de 3 mil exemplares de postais ilustrados: mais de um milhar em Braga; cerca de oitocentos em Viana; mais quinhentos em Viseu; uma centena e meia em Bragança e mais de duzentos em Portalegre. Apesar de generoso, o número está, sem dúvida, muito aquém da totalidade de postais editados no perímetro seleccionado.

Com efeito, apesar de, em 1931, se ter instituído em Portugal o Depósito Legal Obrigatório⁵, oficialmente não há um registo fidedigno de toda a produção portuguesa neste domínio. Editados muitas vezes por fotógrafos amadores, ou por iniciativa de instituições culturais, ou mesmo por interesse de organizações empresariais, os postais ilustrados portugueses são, por natureza, registos fragmentários e avulsos, característica a que acresce a irregularidade do seu arquivo.

Figura 13: Exemplar de uma série de postais ilustrados humorísticos, caricaturando uma mulher.

Museu da memória

Numa tentativa de colmatar o mais possível a falta de sistematização sentida no tratamento dos exemplares analisados, foi organizada uma base de dados, a partir da reprodução electrónica dos postais inventariados. Portugal ilustrado em postais é o repositório de um trabalho de registo, organização e catalogação de postais ilustrados de cinco regiões de Portugal continental⁶. Disponível em www.postaisilustrados.uminho.pt, a base de dados que resulta deste esforço de classificação de exemplares teve na sua criação um duplo objectivo: constituir-se como uma ferramenta de trabalho à equipa de investigadores, no sentido em que dá uma certa ordem à matéria empírica em análise, e tornar público uma espécie de museu da memória deste meio de comunicação visual.

Da análise dos exemplares de postais, digitalizados a partir de cedências, tanto de organismos públicos como de colecionadores privados, foi estabelecida uma grelha de classificação, composta, em síntese, por três grandes áreas de análise. Identificada a região representada (através das legendas da imagem ou da informação inscrita no verso do postal), procurou-se reconhecer na imagem um tema dominante. A abordagem prévia induziu a listagem de temáticas no seio da qual se distingue, por exemplo, a representação de ‘Espaços Urbano/Rural e Arquitectura’, a ilustração da ‘Sociedade e do Quotidiano’, das ‘Artes e Cultura’ ou da ‘Religião e Culto’,

bem assim como a alusão ao ‘Humor e à Caricatura’ ou os empréstimos da face à ‘Publicidade e ao Comércio’. Para cada uma destas temáticas foram consequentemente categorizadas várias especificações, que permitem fazer, do ponto de vista do conteúdo, uma descrição sistemática das evidências da imagem (figura 14).

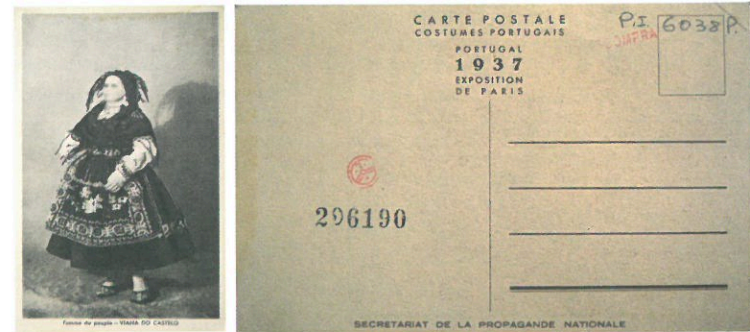


Figura 14: Postal identificado na frente com Viana do Castelo. Classificado como um postal de ‘Sociedade e Quotidiano’, constituindo-se como um ‘Retrato individual de Figura-Tipo’. De acordo com a informação inscrita no verso, este postal foi editado pelo Secretariado da Propaganda Nacional, por ocasião da exposição de 1937 em Paris.

A inscrição a lápis, sobre o lugar do selo, traduz o código de registo na Biblioteca Nacional, onde este exemplar foi digitalizado.

Do ponto de vista da composição estrutural, os postais integrantes desta base de dados foram classificados, atendendo aos seguintes critérios: tipo de composição da imagem (desenho/fotografia/tipografia simples ou montagem); tipo de imagem (desenho/gravura, fotografia, tipografia); técnica de impressão; cor (policromia, preto/branco, sépia, verde...); e orientação da imagem (horizontal ou vertical). Por outro lado, foram também, na medida do possível, registados dados específicos relativos à dimensão do postal e à organização das suas duas faces (segundo a convenção actual ou outra) (figura 15).

Finalmente, apesar de o projecto *Postais Ilustrados: para uma sócio-semiótica da imagem e do imaginário* estar focado especialmente na dimensão visual do postal ilustrado, a base de dados de arquivo foi construída com a preocupação de garantir a sua utilidade futura para o estudo particular do verso dos postais, isto é, para o estudo do conteúdo das mensagens neles inscritas. É verdade que a maior parte dos postais encontrados constitui, nitidamente, objectos de colecção, que não terá chegado a circular através dos correios. No entanto, nos casos de postais realmente utilizados para correspondência, foram também anotados dados específicos relativos ao seu conteúdo epistolar. Classificou-se então, nesses exemplares, o conteúdo da mensagem (de viagem, de felicitação, romântica, de negócios, etc.), tendo-se igualmente assinalado, se a mensagem contida no postal é

de nível pessoal, se está escrita em língua portuguesa, se a organização da informação pelo remetente é convencional e se a caligrafia é normal, cifrada ou com efeitos visuais (figura 16).

Este Portugal ilustrado em postais é, pois, uma memória viva, de pessoas, gentes e lugares, primeiro seleccionada, depois fotografada, e finalmente constituída em arquivo digitalizado. Olhando estes álbuns de imagens, a história contemporânea de Portugal confunde-se com as imagens que lhe dão forma. E as imagens, quer sejam a fixação num cliché da traça de uma cidade, ou então de um dos seus motivos (monumento, rua, miradouro, paisagem, uso e costume), quer sejam comemorações de factos e personalidades com densidade histórica, local ou nacional, quer sejam ainda o reflexo das vivências insignificantes do quotidiano



Figura 15: Postal de Braga, classificado em termos de composição como fotografia simples, de cor sépia e posição horizontal. Trata-se de um postal organizado segundo a convenção actual, isto é, o verso é reservado para a escrita, sendo o lado esquerdo destinado à mensagem e o lado direito ao endereço do destinatário.

(trivialidades, curiosidades, emoções), são sempre imagens dessacralizadas, profanas, imagens de uma história em que os indivíduos e as comunidades, enfim, a vida e o mundo, se bem que palpitantes, se nos apresentam instáveis, ambivalentes, sinuosos, fragmentários, imperfeitos e efémeros. As imagens deste Portugal ilustrado em postais têm, com efeito, todos os matizes de que se reveste o humano.

Nos postais de Viana, Braga, Bragança, Viseu e Portalegre ressaltam as cores, que variam entre o cinzento turvo das velhas fotografias a preto e branco, e os tons excessivos da efervescência da vida, e mesmo os tons da irrealidade de que se reveste o sonho. Em muitos casos, os postais dos cinco álbuns cobrem de irrealidade o quotidiano, como se os álbuns fizessem das gastas e populares imagens as passagens de um sonho. Por constituírem fragmentos visuais da nossa memória, os surrealistas consideravam-nos uma base experimental para o estudo do pensamento inconsciente moderno e popular: por essa razão, aliás, os postais foram e são apropriados e subvertidos pelos movimentos artísticos, que contribuem, também eles, para desenhar o imaginário contemporâneo.

Figura 16: Postal enviado de Bragança para Vila Nova de Gaia, em 30 de Agosto de 1907. Apesar de escrita em caligrafia normal, a mensagem é de difícil leitura, começando com a seguinte informação: «Acabo de visitar a terra dos nossos antepassados...». O remetente respeita a organização da informação, embora o postal não siga a convenção actual. Ao contrário do formato em vigor, estão invertidas as posições da mensagem e do endereço, bem como o lugar destinado ao selo.



Cidades ao espelho do postal

Escapando à quase inevitabilidade das grandes cidades turísticas de Portugal, esta colecção de brochuras explora a maneira como ao longo de mais de um século lugares talvez mais discretos se deram a ver através do bilhete-postal ilustrado. O resultado principal desta investigação podia ter sido um livro único ou um catálogo em papel dos postais examinados, como os vários que já existem na bibliografia portuguesa. No entanto, quis esta equipa de investigação aproximar o resultado da natureza própria do postal. Sumários apontamentos, portanto, da imagem de Braga, Viana do Castelo, Bragança, Portalegre e Viseu, ao espelho dos postais, este conjunto de *booklets* repete na sua estrutura, de algum modo, o jeito do bilhete-postal: é regionalizado, tão ilustrado quanto possível e breve.

Não deparamos mais no postal ilustrado com esse momento heróico da cultura ocidental, que assinala a irrupção da forma criadora como momento originário da essência das pessoas, das comunidades humanas e das coisas, como acontecia com a pintura. Pelo contrário, nas múltiplas vistas destes postais ilustrados acontece que o mundo inscreve no cartão o acontecimento das pessoas, das comunidades e das coisas. Este deslizamento da essência das coisas para o acontecimento, para os estados de facto e para os estados de mundo, participa do movimento moderno que subverte o reino da imagem. Passámos, com efeito, da universalidade das imagens da arte, originais e únicas, para um mundo

profano e laico, com as suas singularidades próprias, de que são exemplo, uma comemoração, um monumento, uma peça do património arquitectónico, museológico e artístico, assim como para as multiplicidades do quotidiano: os lugares, as paisagens, os ambientes, os tipos humanos, os objectos.

Começámos pela “idade de ouro do postal em Viana”, na exuberância excessiva desta cidade; descobrimos na paisagem urbana os ‘cheios’ e os ‘vazios’ da imagem identitária de Braga; contemplámos a paisagem brigantina, fixando o olhar na cristalização de Bragança no tempo (um “para sempre”); descemos entretanto à “Beira-postal” da vaidade viseense, reconhecendo os seus lugares prováveis, pelo traço arquitectural e a sumptuosidade de alguns dos seus edifícios; e deixámos prender o olhar às “múltiplas vistas” de Portalegre, pressentindo nelas a vertiginosa passagem do tempo, pela recreação dos espaços, pelos distintos ritmos do quotidiano e pela alteração da atmosfera da comunidade. Em cada um destes pequenos livros existem, pois, elementos da história dos postais ilustrados, e também particularidades da imagem que eles fixaram de cada uma das cidades. «Emissário afortunado de todas as simpatias», como se dizia em 1917, na revista *Ilustração Portuguesa*, o bilhete-postal é a bússola gentil deste percurso. Qual «pequenino pajem do Flirt e do Sorriso», ele é ainda, apesar da pressa que o inventou, o que fica dos afectos da viagem.

Notas:

1. Conta-se que em França terão existido, no início dos anos 1900, pelo menos cinco clubes de troca e ligação entre colecionadores e 33 revistas especializadas na matéria.
2. Este período de tempo faz convergir os três regimes da imagem, que Laurent Gervereau (2003) na sua *Histoire du visuel au XXe siècle* assinala como eras sucessivas: a era do papel (1848-1916), a era da projecção (1916-1960) e a era do ecrã (1960-2000).
3. “Trésors de rien du tout” – é assim que Paul Eluard no n.º 3-4 da revista *Minotaure*, em 1933, define os postais. Como repositório de imagens míticas, o postal reencontra o aforismo de Pessoa: “O mito é um nada que é tudo”.
4. A passagem não é a mesma coisa que a travessia. Podemos fazer a passagem de um rio de uma para outra margem. Essa será todavia uma experiência sem sobressalto, tranquila, por não serem de esperar grandes obstáculos a transpor. Nas passagens existe a habitualidade de um caminho conhecido. Coisa diferente é, todavia, a experiência de uma travessia, que nos traz sempre grande inquietação pela sua perigosidade. É o perigo que a caracteriza fundamente: fazemos a travessia de um oceano, de um mar de tentações, de um deserto...
5. Hoje regulado pelo Dec.-Lei 74/82, de 03 de Março e pelo Dec.-Lei 362/86, de 28 de Outubro, este princípio obriga o depósito de diversas tipologias de publicações, estando devidamente explicitados no articulado da legislação os bilhetes-postais ilustrados (Apondo 2 do Art.º 4º do Dec.-Lei 74/82. Actualmente, a Biblioteca Nacional, que é depositária de todas as publicações portuguesas, conta com um tomo de 28 mil postais ilustrados, arrumados em gavetas de arquivo sem classificação particular. Poder-se-ia pensar que este número representaria a totalidade de postais editados em Portugal. Contudo, o que encontramos na Biblioteca Nacional é um depósito disperso, onde se mistura o que chegou por via da obrigação do registo das produções nacionais, mas também (talvez sobretudo) colecções privadas doadas ao Arquivo Central, que misturam postais nacionais com postais estrangeiros.
6. Como provavelmente todos os trabalhos desta natureza, a base de dados Postal a Postal não é um trabalho fechado ou concluído. Aberto à permanente actualização e inserção de novos registos, o suporte deste inventário presta-se ainda à sua expansão para o registo de outras cidades do país.

Referências Bibliográficas

CHÉROUX, Clément & Eskildsen, Ute (2007), *La photographie timbrée. L'inventivité visuelle de la carte postale photographique*. Göttingen: Steidl Verlag / Paris: Jeu de Paume.

DERRIDA, Jacques (1980) *La carte postale de Socrate à Freud e au-delà*. Paris: Flammarion.

EDUARD, Paul (1933) “Trésors de rien du tout”, *Minotaure*: 3-4.

GERVEREAU, Laurent (2003) – *Histoire du visuel au XXe siècle*. Paris: Éditions du Seuil.

KLAMKIN, Marian (1974) *Picture Postcards*. London : Newton Abbot

MAFFESOLI, Michel (2002) *Le rythme de la vie. Variations sur les sensibilités postmodernes*. Paris: La Table Ronde.

PHILLIPS, Tom (2000) *The postcard century, 2000 cards and their messages*. London: Thames and Hudson

STAFF, Frank (1966) *The picture postcards and its origins*. London: Lutterworth Press

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

Ficha técnica:

Título: Postal a Postal

Autor: Moisés de Lemos Martins e Madalena Oliveira

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 Biblioteca Nacional e de colecionadores privados.

Design e Impressão: nextbrand.pt

ISBN: 978-989-97244-5-7

Depósito Legal: 336 491/11

”postal a postal”

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)

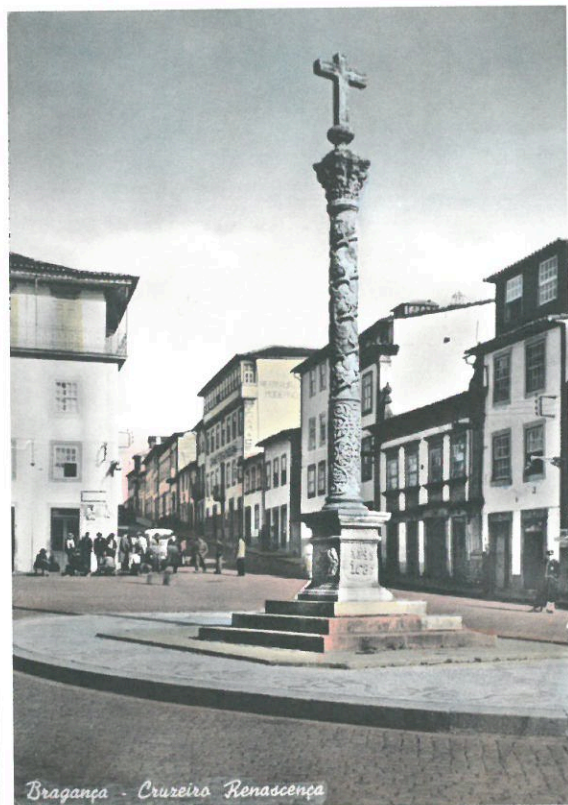
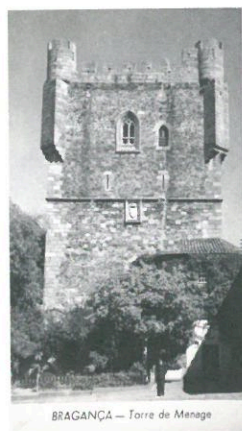


Figura 1



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
Grande Hotel
Virginia



BRAGANÇA

Jardim Dr. António José de Almeida



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.

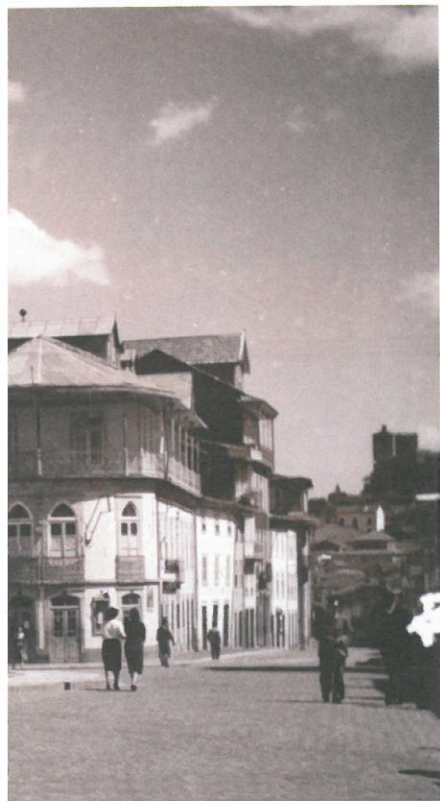
Não raras vezes periféricos ao alvo central do olhar, este último preferencialmente destinado a uma paisagem, a um monumento, igreja ou edifício «nobre» da cidade, os indivíduos, que se adivinha terem sido convidados a posar para a fotografia, posicionam-se quase sempre segundo um código tácito e comum 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”.

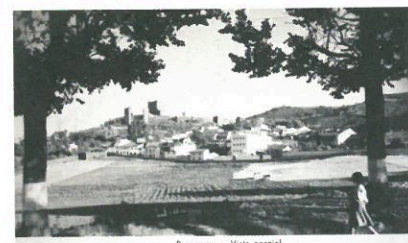
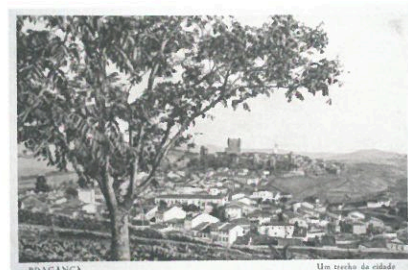


Figura 10

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

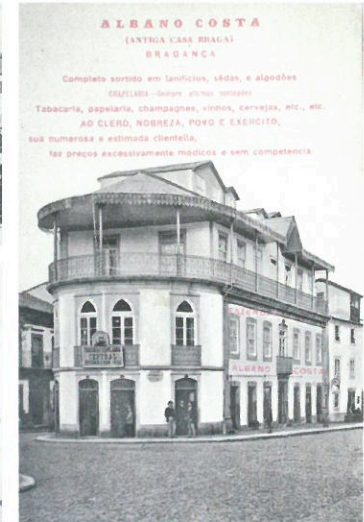
Muito embora a vocação do postal ilustrado seja principalmente orientada para a fixação daquilo que se elege como fazendo parte do imaginário colectivo, bem como do património histórico-cultural, tendo em vista a sua preservação num tempo-memória, duradouro ou mesmo eterno, não deixa de ser curioso observar 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



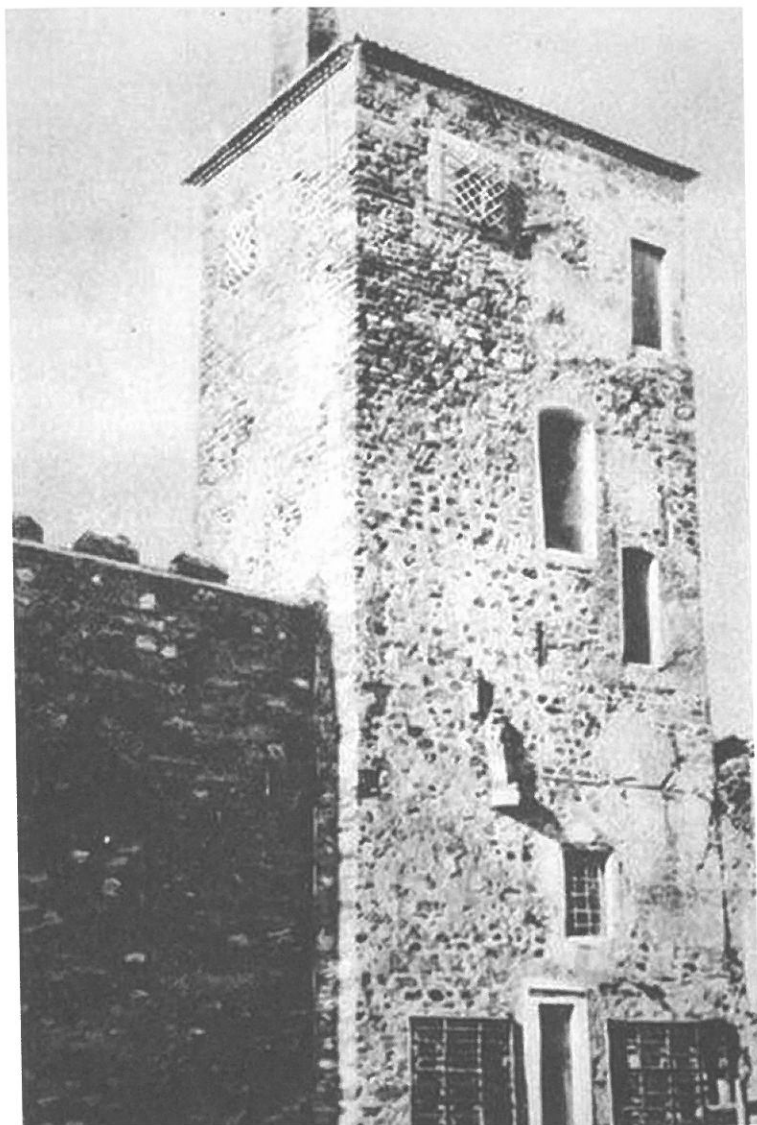
Figura 13



"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).

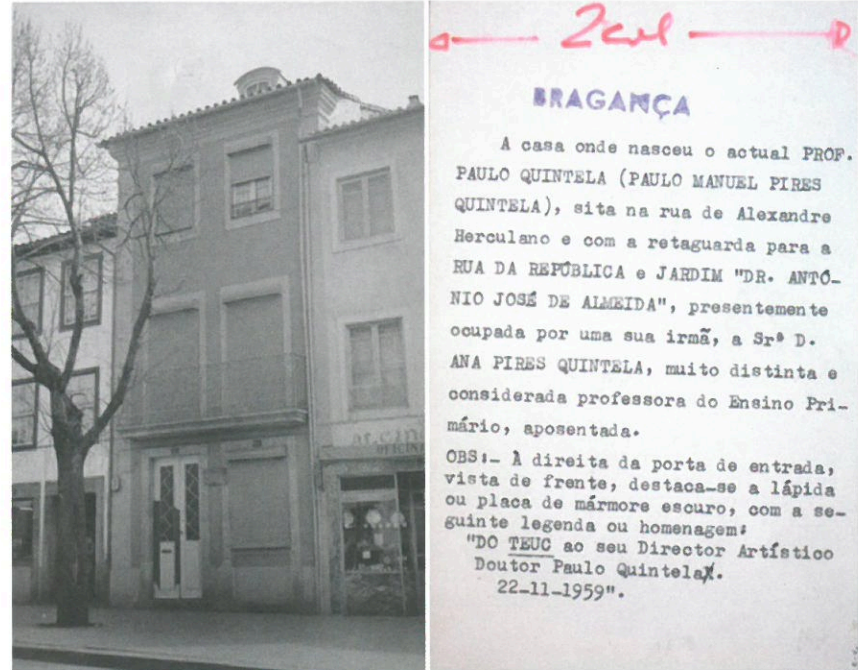


Figura 15

“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.

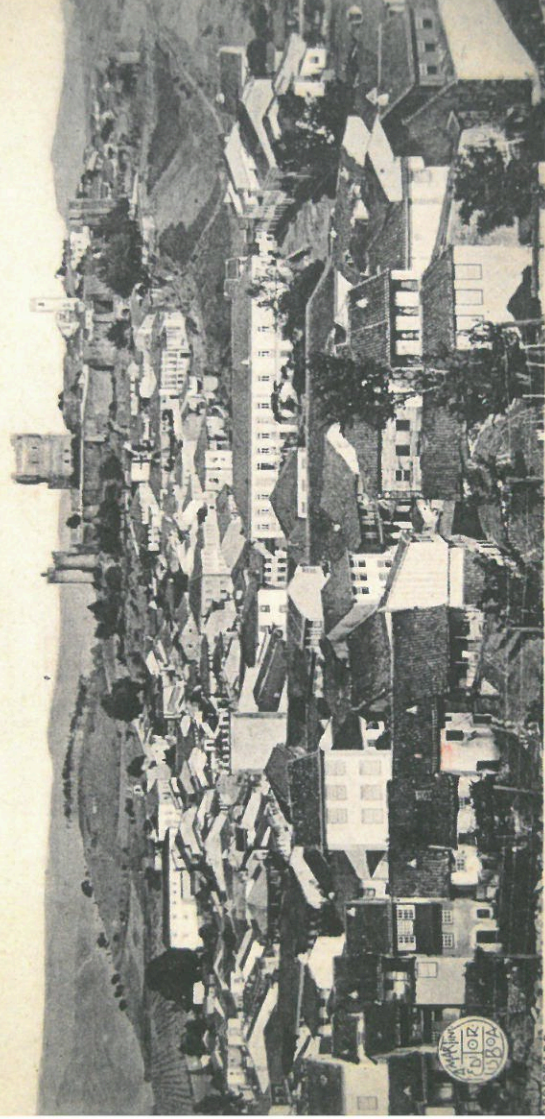
Agradecimento especial a João Manuel Neto Jacob, pela possibilidade concedida à equipa deste projecto de investigação de digitalizar todos os postais da sua colecção particular.

Design e Impressão: nextbrand.pt

ISBN: 978-989-97244-5-7

Depósito Legal: 336 648/11

BRAGANÇA — Vista geral (2^{me} série)



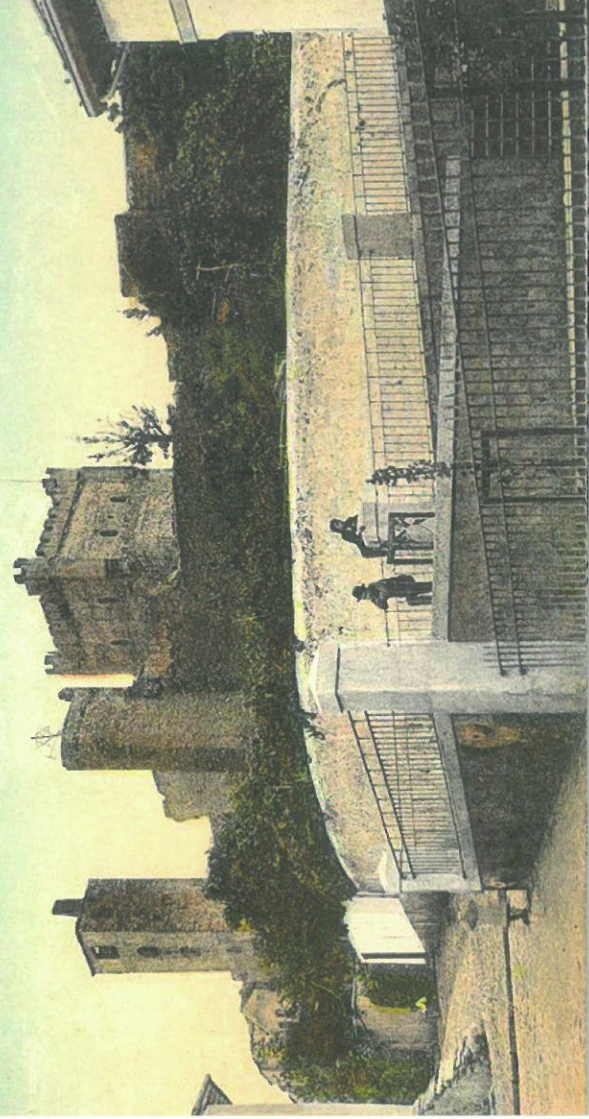
AMARILLO
1902
1904

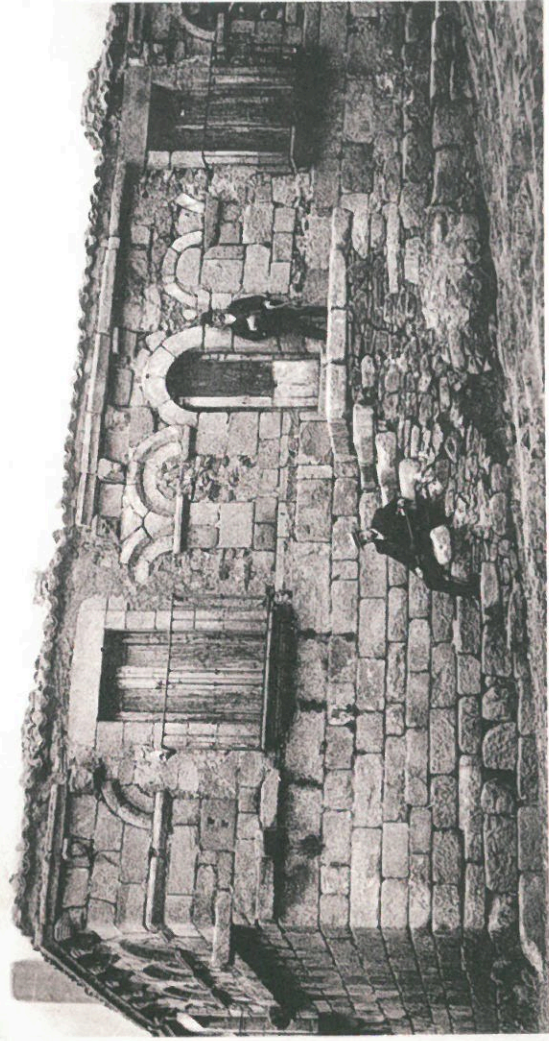
REGISTADO

745 — Portugal

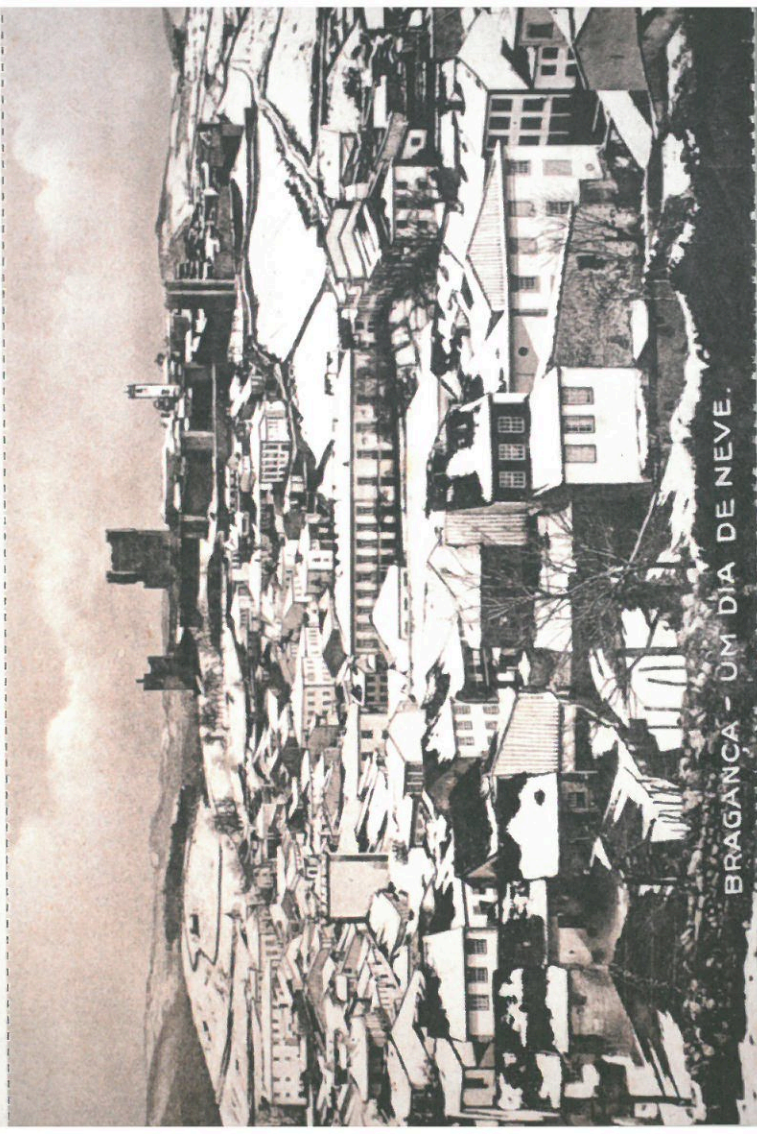
Bragança

Uma parte da Fortaleza





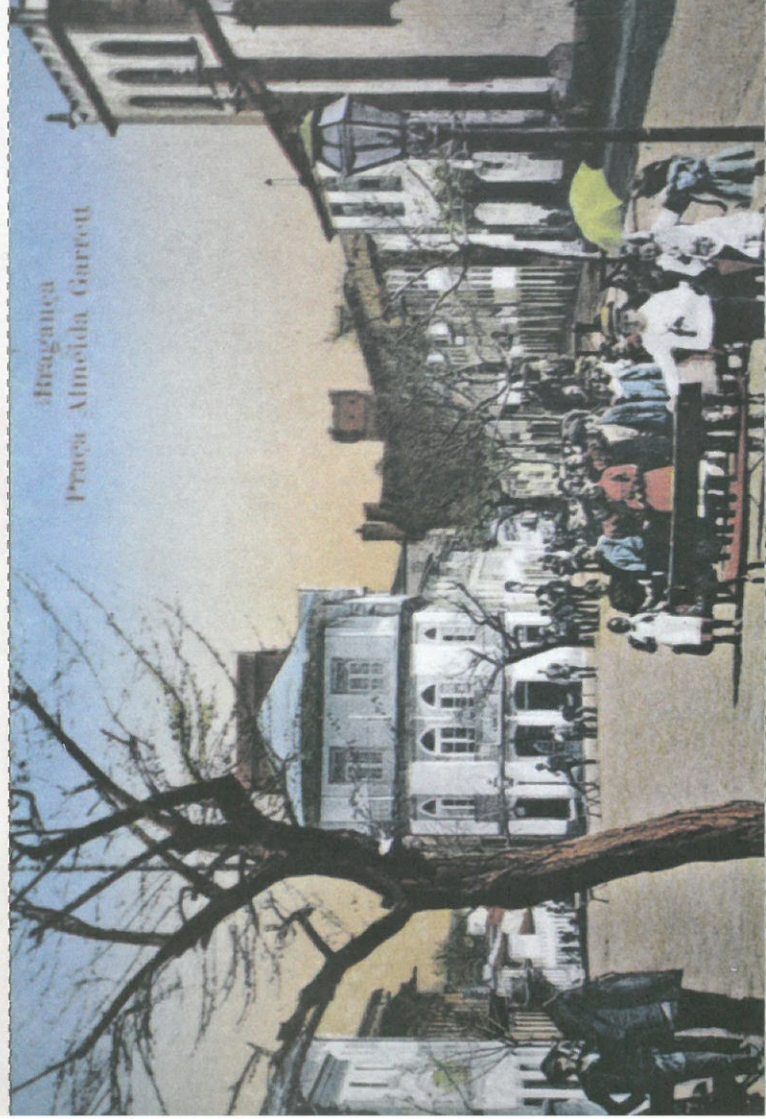
Bragança — Antigos Pacos do Concelho



BRAGANÇA - UM DIA DE NEVE.



ALBERTO DE SOUZA - Bragança



Bragança
Praça Almeida Garrett

bragança

post card

Nº 069030

viana do castelo

Albertino Gonçalves

viana do castelo - doca

A idade do
ouro do postal
ilustrado
em Viana do
Castelo



Viana do Castelo

"Estes postais são um pouco da nossa terra que a outras terras vai parar; e talvez um convite implícito para mais alguém dessas terras visitar a nossa terra. Por isso lhes dou uma importância enorme!"

MARIA EMÍLIA SENA DE VANCONCELOS

A era da imagem

Se há lugares talhados para o postal ilustrado, Viana do Castelo é um deles. Não lhe faltam as artes, a matéria, a obra e o público, num repertório vasto, ancorado no tempo, na terra e nas gentes.

Os primeiros postais de Viana do Castelo circularam na alvorada do séc. XX, poucos anos após a emissão do primeiro postal ilustrado português, comemorativo do V Centenário do nascimento do Infante D. Henrique (1394–1894). Os postais da figura 1, circulados em 1902 e 1903, constam entre os mais antigos de Viana do Castelo. O verso do postal, não dividido, era, então, zelosamente reservado ao endereço. A mensagem escrita e a imagem disputavam-se a face. Nestas circunstâncias, não era raro as pessoas prescindirem da mensagem epistolar: os postais 4 e 5 da figura 1 circularam, com endereço, selo e timbre, mas sem mensagem escrita. Parafraseando Marshall McLuhan (2008), o postal é a mensagem.

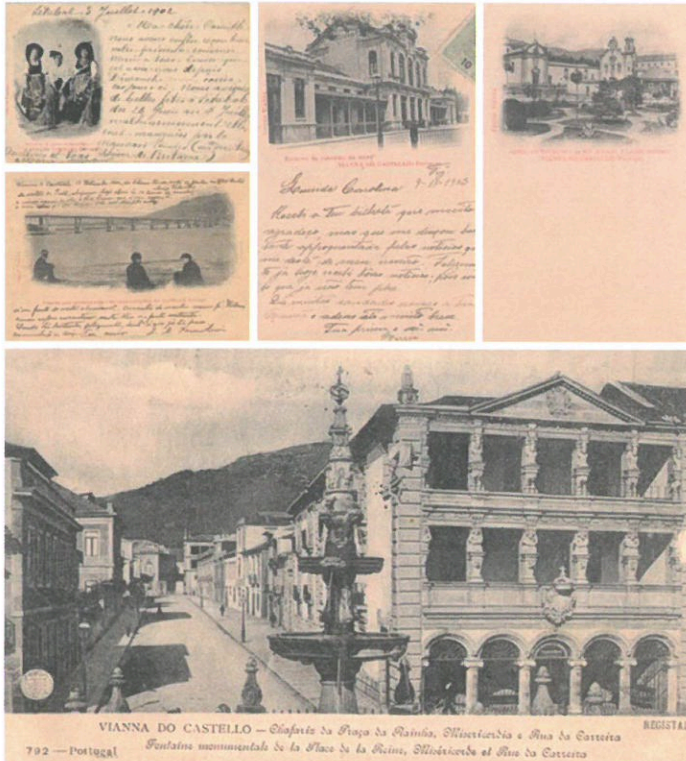


Figura 1: Postais ilustrados circulados no início do séc. XX: 1. No corte do junco – Meadella. Ed. Bazar Couto Viana. Circ. 1902; 2. Ponte de dous tableiros sobre o Rio Lima. Ed. Bazar Couto Viana. Circ. 1902; 3. Estação do caminho de ferro. Ed. Bazar Couto Viana. Circ. 1903; 4. Igreja dos Terceiros e de Sto. António e Jardim fronteiro. Ed. Bazar Couto Viana. Circ. 1903; 5. Chafariz da Praça da Rainha, Misericórdia e rua da Carneira. Ed. A. F. Martins. Circ. 1903.

O Bazar Couto Viana e F. A. Martins, de Lisboa, são os editores que, no primeiro quartel do séc. XX, mais se destacam, pelo pioneirismo e pela amplitude da oferta, na produção de postais ilustrados respeitantes a Viana do Castelo. As colecções nacionais de F. A. Martins contemplam vários postais com motivos de Viana (figura 2 e 3). A cidade contava, por essa altura, com outros editores, tais como a Pérola Vianense, a Papelaria Central, o Bazar de Caçadores, José Ribeiro ou Bernardo Dias e Aires, mas nenhum tinha a abrangência do Bazar Couto Viana. No que respeita à edição



Figura 2: Câmara e Rua da Bandeira. Ed. A. F. Martins. Circ. 1905.



Figura 3: Vianna do Castelo. - (Portugal). Costume do Norte. Ed. A. F. Martins. Circ. 1907.

de postais, convém não esquecer o fotógrafo Manuel Filgueira. De origem galega, radicou-se em Viana de Castelo em 1901. Muitos dos postais mais marcantes da história local têm a sua assinatura, por exemplo, o da Praça da “República” quando ainda era da “Rainha” (figura 4; sobre Manuel Filgueira, ver Meira, 2009). Acontecia, com alguma frequência, vários editores partilharem os mesmos motivos de imagem. Por exemplo, o motivo do postal da figura 5, Malhando o milho (Perre), do Bazar Couto Viana, repete-se em Uma Malhada no Minho, de F. A. Martins.

O mesmo sucede com as imagens dos postais 1 e 3 da figura 1. Esta partilha indicia alguma forma de interação entre os editores nacionais e locais. O protagonismo do Bazar Couto Viana não surpreende. Situado no coração da cidade, era um estabelecimento comercial antigo e reputado, propriedade de uma família influente, por onde passava grande parte da vida recreativa e cultural vianense, incluindo a promoção das festas da Agonia. (ver Martins et alii, 2000 e Meira, 2010).

Praça da Rainha

(Vianna do Castelo)

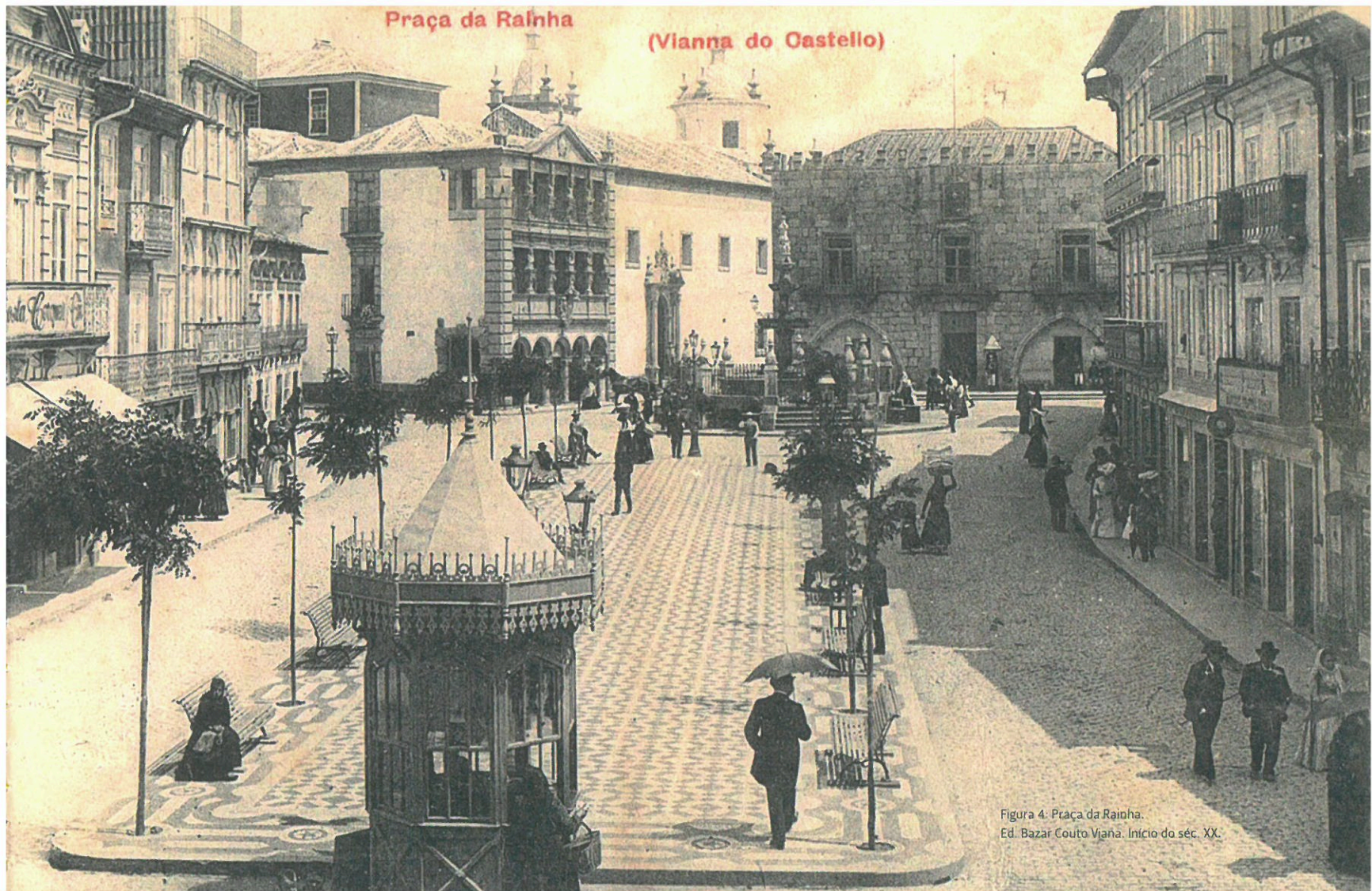


Figura 4: Praça da Rainha.
Ed. Bazar Couto Viana. Início do séc. XX.

O postal ilustrado conheceu a sua “idade de ouro” entre 1900 e 1925 (Kyrou, 1966). A produção disparou nos primeiros anos do séc. XX. Em 1899, imprimem-se em França 8 milhões de postais ilustrados; em 1910, 123 milhões. Vários factores explicam este crescimento: a expansão do turismo, o sucesso do postal ilustrado como meio de comunicação visual e a febre do colecionismo. Mas decorre, também, da quebra do custo dos postais graças à invenção da fotocolorografia, nomeadamente da fototipia, bem como da autorização da escrita da mensagem no verso, o que liberta a face para a

imagem. Em Março de 1903, Rúben Darío escreve o seguinte testemunho no jornal argentino *La Nación*: a vida actual, sobretudo esta vida europeia e em particular a de Paris, torna impossível a correspondência epistolar (...). Se antes se recebia uma carta hoje recebem-se 50 postais ilustrados. Viana do Castelo também viveu esta euforia do postal ilustrado. Um indicador indirecto permite-nos estimar até que ponto a procura de postais ultrapassava as expectativas dos editores. Num único dia, em 31 de Agosto de 1911, um visitante enviou à esposa doze postais ilustrados, todos manuscritos,



Figura 5: Malhando o milho - Perre. Ed. Bazar Couto Viana. Não circulado. Início do século.

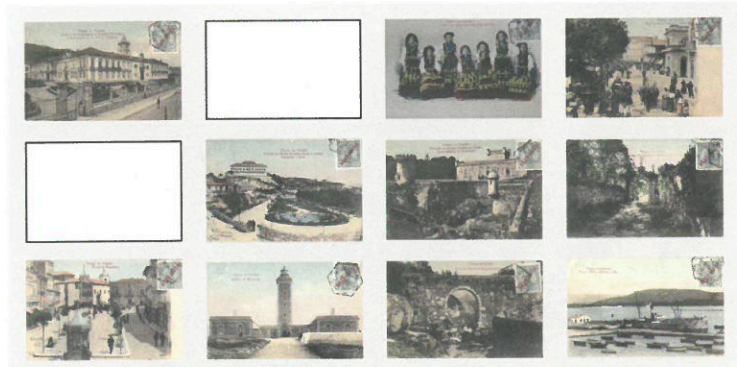


Figura 6: Postais enviados por um visitante em 31.08.1911.

numerados, selados e carimbados. O texto, corrido do primeiro ao último postal, anuncia o seguinte: “mando d’aqui doze bilhetes postaes para assim teres a certeza que vão todos ao seu destino”. Temos, afortunadamente, acesso a dez desses postais: todos diferentes e editados pelo Bazar Couto Viana (figura 6). Para além de ilustrar a popularidade então desfrutada pelos postais ilustrados, este exemplo revela que, de um conjunto de dez postais datados de 1911, três correspondiam à 10ª e sete à 11ª edição. Tanta edição em meia dúzia de anos pressupõe um ritmo extraordinário.

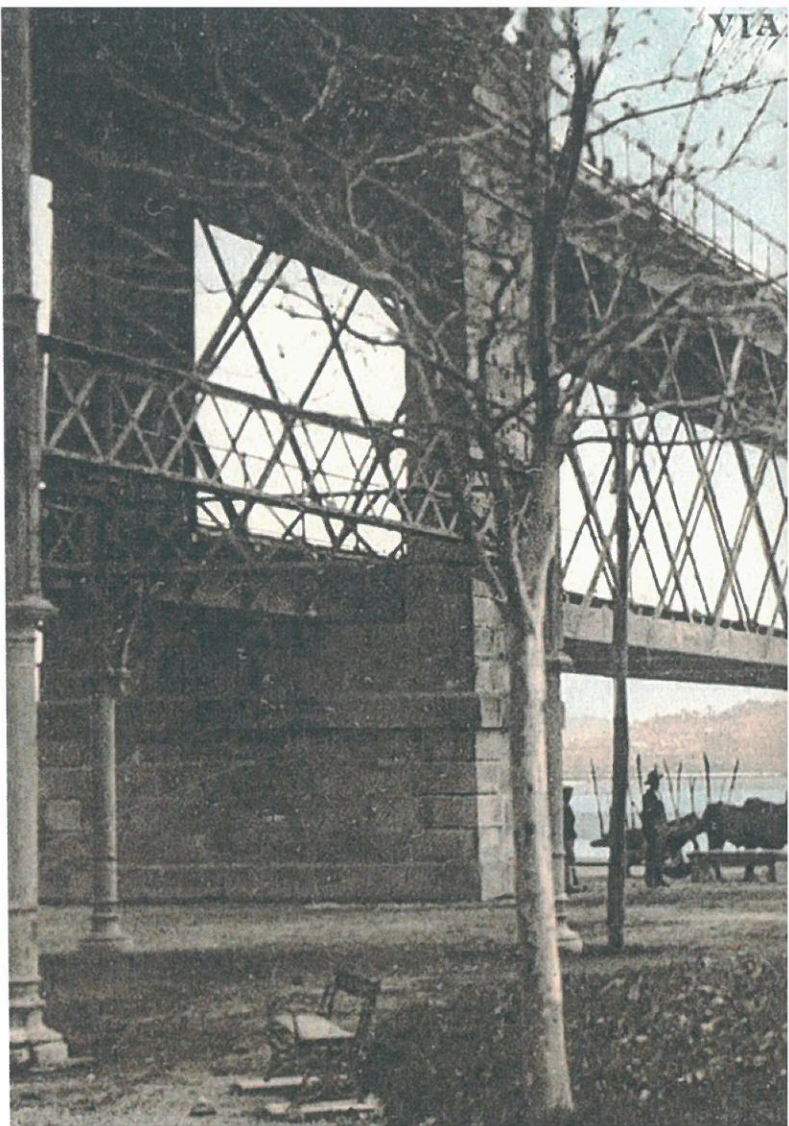


Figura 7: Parque em Sta Luzia. Ed. Grande Hotel de Santa Luzia – Hotel Central. Circ. 1931.

Património e imaginário

Mas o milagre não se confinou à multiplicação dos postais impressos, coroou-se com a respectiva diversificação e melhoria técnica e artística. Em Viana do Castelo, em menos de duas décadas, são estampadas centenas de imagens distintas, maioritariamente dedicadas à paisagem e à tradição. Resultam, em contrapartida, relativamente escassos os postais publicitários, cómicos ou comemorativos. Em matéria de publicidade, merecem referência os postais editados nos anos vinte pelos Hotel Santa Luzia e pelo Hotel Central que divulgam, a par das respectivas instalações, vários locais da cidade com interesse turístico. Como nota curiosa, repare-se que o postal da figura 7, com um pormenor do Parque de Santa Luzia, inclui no verso, com apurado sentido de oportunidade, a seguinte citação impressa: “Santa Luzia affords one of world’s finest wiews [sic], few views surpass the one from Santa Luzia – those from the heights above Rio de Janeiro and Funchal, perhaps – both in portuguese-speaking lands. (The National Geographic Magazine – Washington U. S. A. – November 1927 – Pg. 571)”. Quem adoptou uma solução publicitária expedita e eficaz foi o Restaurante da Estação: imprimia a marca do estabelecimento na face de postais “sem editor” (figura 8).

Figura 8
Lavradores carregando sargaço. Timbre do Restaurante da Estação. Finais dos anos 1910; Acampamento militar no Campo d'Agonia. Timbre do Restaurante da Estação. Finais dos anos 1910.



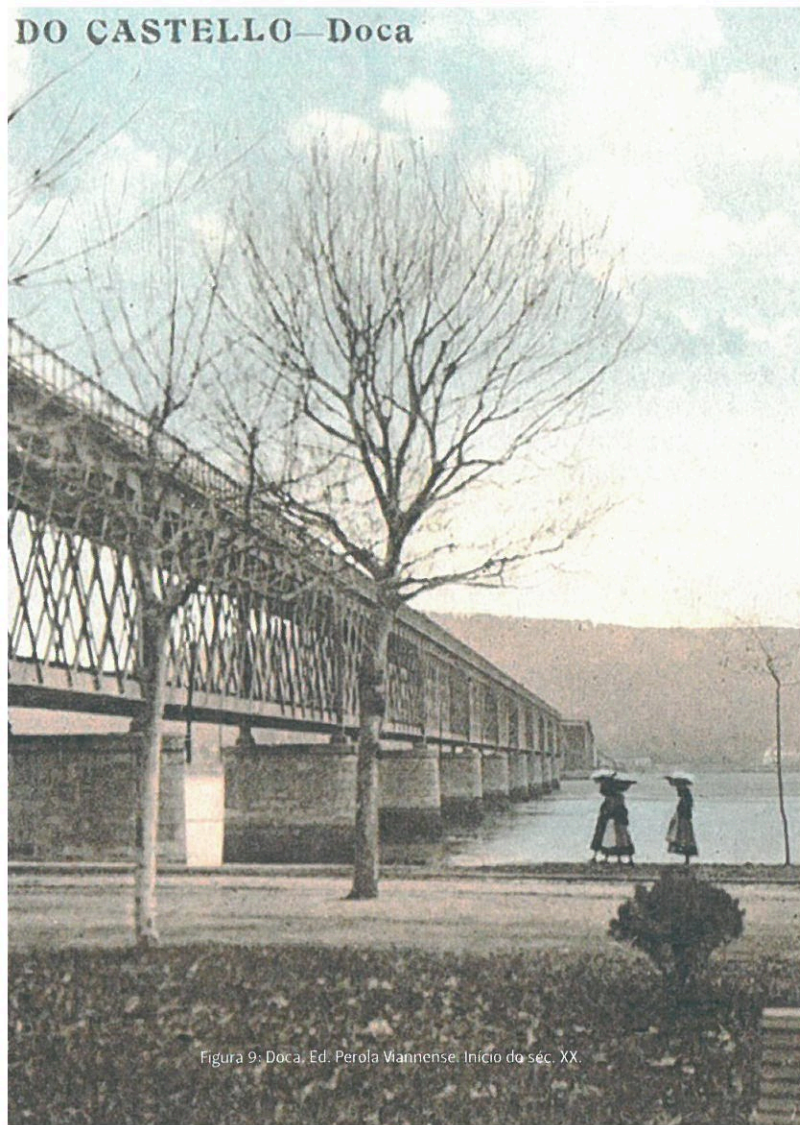


Figura 9: Doca, Ed. Perola Viannense. Início do séc. XX.

A focalização na paisagem e nos costumes, em particular no traje, não é original. Esta era, na época, uma moda em expansão por quase todo o lado (Gonçalves, 2009: 80–102). Mas brilhou, em Viana do Castelo, pelas consequências: foi uma aposta que desenhava o futuro. O património etnográfico e o património paisagístico constituem, hoje, a imagem de marca da cidade e do concelho. As artes gráficas e os postais ilustrados foram os primeiros suportes visuais a promover a difusão massiva do traje e das tradições locais (Castro, 1984. Ver figura 22 adiante).



Figura 10: Jardim público. Ed. Papelaria Central. Circ. 1916.

É certo que não foram os únicos protagonistas. Houve outras arenas decisivas. Mas participaram numa construção a várias mãos. Os postais contribuíram também para urdir e delinear a representação da cidade: o que nela tem valor e que valor tem? Onde se localizam as centralidades económicas, cívicas, religiosas e de lazer? Quais são os principais monumentos? E os equipamentos? Onde se concentram as pessoas? Onde residem as elites? As respostas, disseminadas nos bilhetes-postais, acabam por configurar mapas mentais. Vida cívica: a Praça da

República (figura 4)? Zonas de lazer: O Monte de Santa Luzia? O Jardim Público (figura 10)? Os recantos das aldeias (figura 11)?... Equipamentos: A Estação de Caminho de Ferro? A Ponte sobre o Lima (Figura 9)? A Doca (figura 9)?... Lugares de culto: A Igreja Matriz? A Igreja de S. Domingos (figura 17)? A Capela d'Agonia (Figura 16)?... Ajuntamentos: Feira do gado (Figura 15)? Mercado municipal? Mercado do peixe (figuras 13)?... Casas ilustres: A vivenda da família Pereira da Cunha? O Paço de Lanheses? A casa de Quartin? A casa do Dr. Manoel Felix da Costa Barros (figura 14)...



Figura 11: Convento de Cabanas. Ed. Portela e Brito. Circ. 1907.



Figura 12: Mercado. Ed. Perola Viannense, Início do séc. XX.

Os postais guiam o nosso olhar, mas não o fazem de um modo aleatório. O mundo e o olhar como que são encantados. Aplica-se ao postal ilustrado o esquema que Alberti preconiza para o quadro renascentista: O meu primeiro acto, quando quero pintar uma superfície, consiste em traçar um rectângulo, do tamanho conveniente, que funcione como uma janela aberta através da qual posso contemplar aquilo que vai ser pintado (Alberti, 1868 : 124). Pois, tanto no quadro renascentista como no postal moderno, o olhar que



Figura 13: Novo Mercado do Peixe, denominado Pena Gonçalves. Ed. Bazar Couto Viana. Circ. 1910.

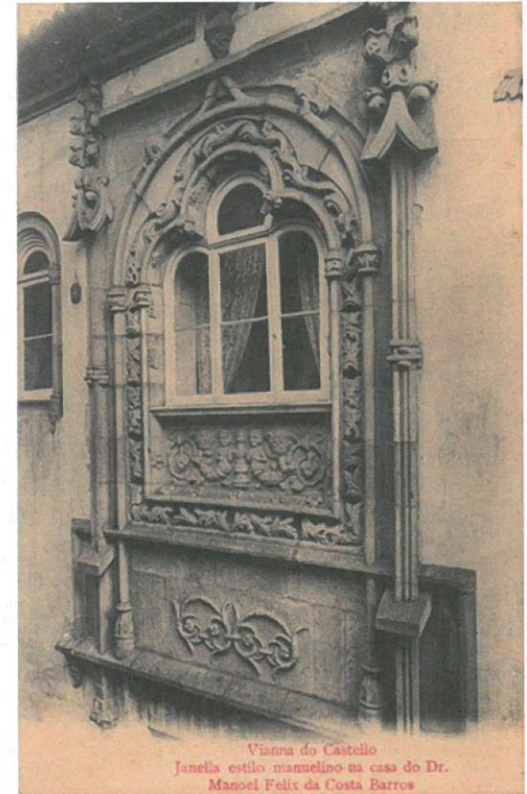


Figura 14: Janela estilo manuelino na casa do Dr. Manoel Felix da Costa Barros. Ed. Bazar Couto Viana. Início do séc. XX.

atravessa a janela apraz-se num mundo clássico, delineado, equilibrado, harmonioso, estável e apaziguado. E as pessoas, que neles se inserem, tendem a lembrar, pela disposição e pela postura, “figurinhas de presépio” (Aurora, 1996: 27; ver figuras 2, 4, 10 e 12).

O sentido da visão predominou no turismo dos últimos séculos. O turista moderno apresenta-se, antes de mais, como um predador ocular. Jost Krippendorf (1977) fala, a

este propósito, em “devoradores de paisagens”. Os postais oferecem-se como janelas que uns entreabrem e outros apreciam. Muito se tem insistido sobre a influência do turismo na expansão do postal ilustrado. Uma verdade, sem dúvida, mas uma meia verdade. Nas palavras de Maria Emília Vasconcelos, os postais são um pouco da nossa terra que a outras terras vai parar; e talvez um convite implícito para mais alguém dessas terras visitar a nossa terra” (Vasconcelos, 1985: 5).



Figura 15: Mercado do gado e chalet do sr. A. T. Quartin. Ed. Couto Viana. Circ. 1911.



Figura 16: Sanctuario d'Agonia. Ed. Bazar Couto Viana. Circ. 1908.

Há, mesmo, quem defenda que os postais ilustrados exerceram tanta influência sobre o turismo quanto o turismo sobre os postais ilustrados. Georges Duhamel ousa sugerir que a invenção do bilhete-postal fez mais pelo turismo do que a dos caminhos-de-ferro (citado em <http://www.cartolis.org/histoire.php>).

O turismo foi o grande impulsor do postal ilustrado. Mas não foi o único. Convém não esquecer que o recurso alargá-

do ao bilhete-postal teve início durante a guerra franco-prussiana de 1870–71, com a dupla função de propaganda militar e correspondência dos soldados e das populações sitiadas. Os picos de circulação de postais ilustrados coincidiram com as duas guerras mundiais. Nos anos 1870 e 1880, era a publicidade, e não o turismo, quem rivalizava com o segmento militar. Recorde-se que Viana do Castelo teve aquartelamento militar, na fortaleza de Santiago da Barra, até 1978 (Lima, 1997: 57–63), presença que não é es-

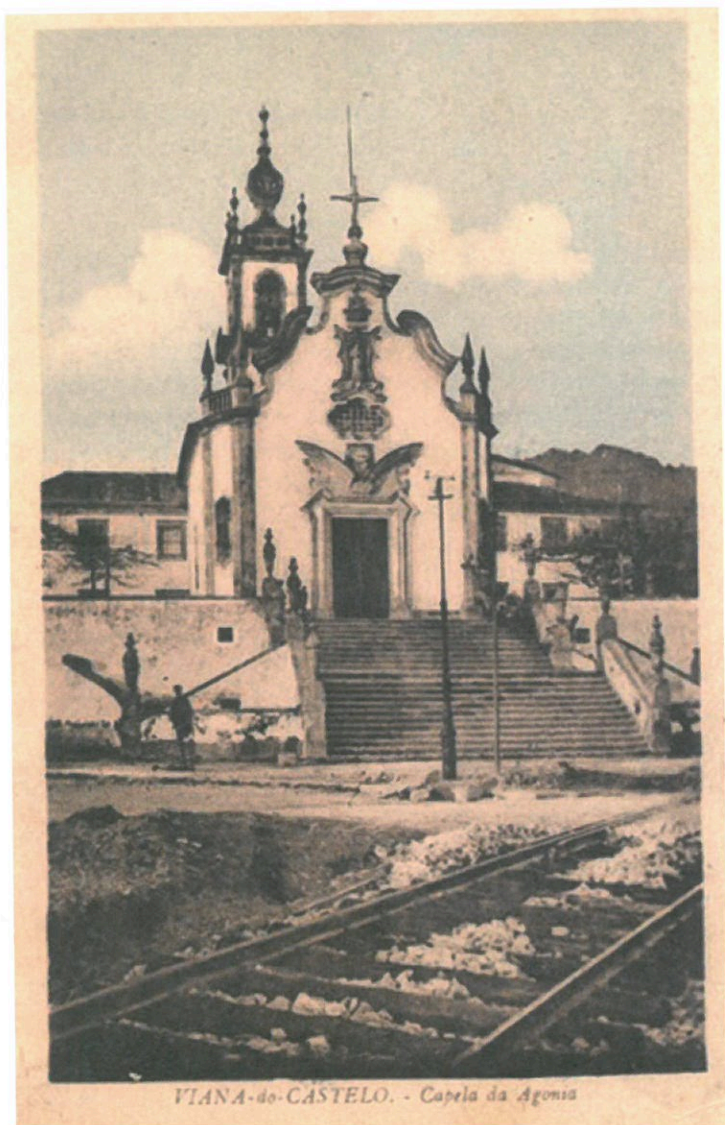
tranha à edição de vários postais envolvendo o contingente local (figura 8). Mas os postais prestam-se a mais usos. De acesso ágil, parco na escrita e rápido na circulação, o postal ilustrado adapta-se à comunicação rotineira de recados e notícias breves (ver mensagem da figura 18), bem como ao envio de felicitações, votos de boas festas e agradecimentos. Nenhum destes usos foi residual (Willoughby, 1993). E outros se podem acrescentar. Por exemplo, contanto derivados, o colecionismo e a investigação.



Figura 17: Igreja e Largo de S. Domingos. Ed. Bazar Couto Viana. Início do séc. XX.



Figura 18: Bacia da doka. Ed. Bazar Couto Viana. Circ. 1905.



Os postais ilustrados representam uma fonte de documentação e ilustração com amplas potencialidades. Que nos seja permitido ilustrar esta propensão com dois casos concretos. Num primeiro postal (figura 20), datado de 24-10-1913, editado por Alberto Malva, de Lisboa, é possível discernir, no Campo d'Agonia, a praça de touros e o velódromo, cujas corridas taurinas e velocipédicas, inseridas nos programas das festas d'Agonia, tanto entusiasmo causavam nos aficionados. Num segundo postal (figura 19), datado de 20-08-1921, deparamo-nos com um carril que passa em frente à Capela d'Agonia. Pertencerá às obras do ramal do caminho-de-ferro para a doca? Serão as mesmas que requereram a expropriação e a demolição da praça de touros no ano de 1918? Certo é que a abstinência tauromática prolongou-se até 1921, ano em que foi inaugurado o novo redondel, suspirando Viana de alívio: “pois já se verificou em annos anteriores que as festas da Agonia sem touradas são como a... ‘agonia das festas’” (Aurora do Lima, 19-07-1921: ver Martins & Meira, 2004).

Figura 19: Capela da Agonia. Ed. Bazar Couto Viana, Circ. 1921.

N.º 511 — Vianna do Castelo — Vista do Campo d'Agonia, castello e barra



Figura 20: Vista do Campo d'Agonia, castello e barra. Ed. Alberto Malva. Circ. 1913.

Pode existir um desfasamento entre a gravura ou a fotografia, a edição do postal e a respectiva data de circulação. Desconhecidos estes intervalos, a investigação carece informação adicional. O postal com o Chafariz da Rua 8 de Maio, de F.A. Martins (figura 21), ao mencionar “hoje demolido”, tem o condão de nos alertar para este problema de desfasamento no tempo. Neste caso, a distância entre a impressão do postal e a referência do motivo manifesta-se considerável. Inaugurado em 1774, “este elegante Chafariz-

Está tua de Viana, em 1864, foi apeado e removido pedra a pedra, como peça indigna se tratasse, para um montão de destroços acumulados nos fundos de um armazém municipal” (Carvalho, 2008: 250-251). Entre a destruição do monumento e a sua “monumentalização” estampada em postal decorreram quase quarenta anos. Mas a história não termina aqui. Com ou sem a influência do referido postal, o Chafariz acabou por ser reconstruído, em 1912, na actual Alameda João Alves Cerqueira. Os postais ilustrados funcionam como uma janela

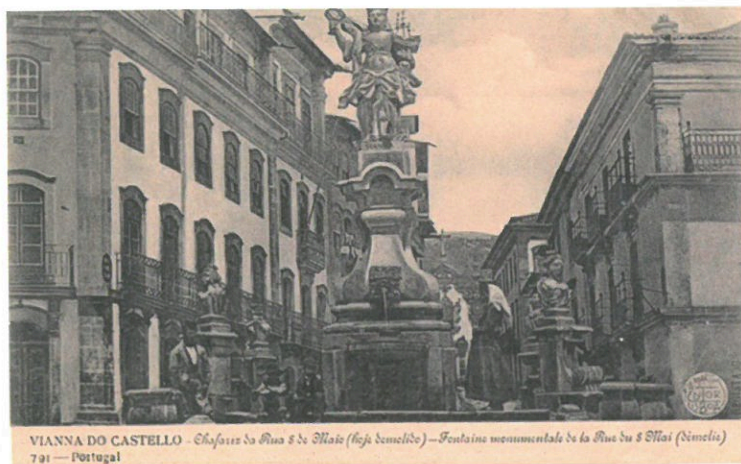


Figura 21: Chafariz da Rua 8 de Maio (hoje demolido). Ed. F. A. Martins. Circ. 1904.



Figura 22: Amostra de postais alusivos ao traje de Viana do Castelo.

mas também como um espelho. Neles nos revelamos e neles nos revemos. Observando a diversidade dos postais, as vistas, os costumes, os “subúrbios”, ganha corpo uma intuição: Viana cidade quer-se Viana concelho. É a sua forma de se conceber e de se exprimir. A sua marca convoca o urbano e o rural. A sua aura assenta numa sinfonia de imagens. Assim acontece nos postais, mas também no cortejo etnográfico, na festa do traje, no cortejo da mordomia... O traje à vianesa, motivo por excelência dos postais ilustrados, simboliza esta vocação poliédrica (figura 22).



VIANA DO CASTELO - Trecho de Santa Luzia e cidade.

Figura 23: Trecho de Santa Luzia e cidade. Ed. Bernardo Dias e Aires.

Viana do Castelo alberga exímios colecionadores e pesquisadores de postais ilustrados. Postais que resplandecem em publicações como as do Grupo Desportivo e Cultural dos Trabalhadores dos Estaleiros Navais de Viana do Castelo, especialmente Viana: Cidade e Circunstância (Lima, 1997). Um passeio pela cidade pode desembocar em alguma casa comercial decorada com reproduções de postais ilustrados. As compras no Estação Viana Shopping são saudadas com postais que se agigantam nas telas que cobrem os espaços em remodelação. O postal ilustrado valoriza Viana. E Viana preza o postal ilustrado. Há até quem se exceda a exclamar que Viana, ela própria, é um postal ilustrado. Eis uma expressão ambígua cujo sentido nos escorrega por entre as vogais. Será a sensibilidade estética? Será o ordenamento urbanístico? Será uma arte de estar no mundo? Não, Viana não é um postal ilustrado. Nem sequer admirada do alto do Monte de Santa Luzia com o deslumbramento da National Geographic (figura 19).

Viana do Castelo é demasiado exuberante, complexa, plural e dinâmica para caber num retângulo tão exíguo, plano e estático. Na realidade, Viana não é um postal ilustrado. Mas nada a impede de o ser no imaginário.

Referências Bibliográficas

ALBERTI, Leon-Battista (1868), *De la statue et de la peinture*, Paris, Chez A. Lévy Editeur.

AURORA, Conde d' (1996), *Roteiro da Ribeira-Lima*, Ponte de Lima, LIMICI.

CARVALHO, António de (2008), "Monumentos evocativos e ornamentais de Viana", *Cadernos Vianenses*, 42, 245-260.

CASTRO, Manuel Chaves e (1984), "O traje popular nas artes gráficas", *Cadernos Vianenses*, Tomo VIII, Julho de 1984, pp. 177-192.

GONÇALVES, Albertino (2009), *Vertigens : Para uma sociologia da perversidade*, Coimbra, Rui Grácio Editor.

KRIPPENDORF, Jost (1977), *Les dévoreurs de paysages*, 1977, Lausanne, Éditions 24 heures.

KYROU, Ado (1966), *L'Age d'or de la carte postale*, Paris, Balland.

LIMA, José da Silva, Coord. (1997), *Viana: Cidade e Circunstância*, Viana do Castelo, Grupo Desportivo e Cultural dos Estaleiros de Viana do Castelo.

MARTINS, Moisés, GONÇALVES, Albertino & PIRES, Helena (2000), *A romaria da Sr.ª da Agonia. Vida e memória da cidade de Viana*, Viana do Castelo, Grupo Desportivo e Cultural dos Estaleiros de Viana do Castelo.

MARTINS, Moisés de Lemos & MEIRA, Gonçalo F. (2004), *Os Estaleiros Navais e a Sociedade Vianense*, Viana do Castelo, Grupo Desportivo e Cultural dos Trabalhadores dos Estaleiros Navais de Viana do Castelo.

MEIRA, Gonçalo Fagundes (2009), “Manuel Filgueira. Um Eminente Fotógrafo de Viana do Castelo”, *A Falar de Viana*, Ano de 2009, pp. 151-155.

MEIRA, Gonçalo Fagundes (2010), “Montras Comerciais da Cidade. Do visual a outros episódios curiosos”, *Ano de 2010*, pp. 133-139.

MCLUHAN, Marshall (2008), *Compreender os meios de comunicação*, Lisboa, Relógio d'Água.

VASCONCELOS, Maria Emília Sena de (1985), *Os nossos postais*, Separata muito ampliada do 2º vol. *Cadernos Vianenses*, edição da autora.

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

Ficha técnica:

Título: A Idade de Ouro do Postal Ilustrado em Viana do Castelo

Autor: Albertino Gonçalves

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 o estudo na Biblioteca Nacional, no Museu do Traje em Viana do Castelo e na colecção particular de Gonçalo Fagundes Meira.

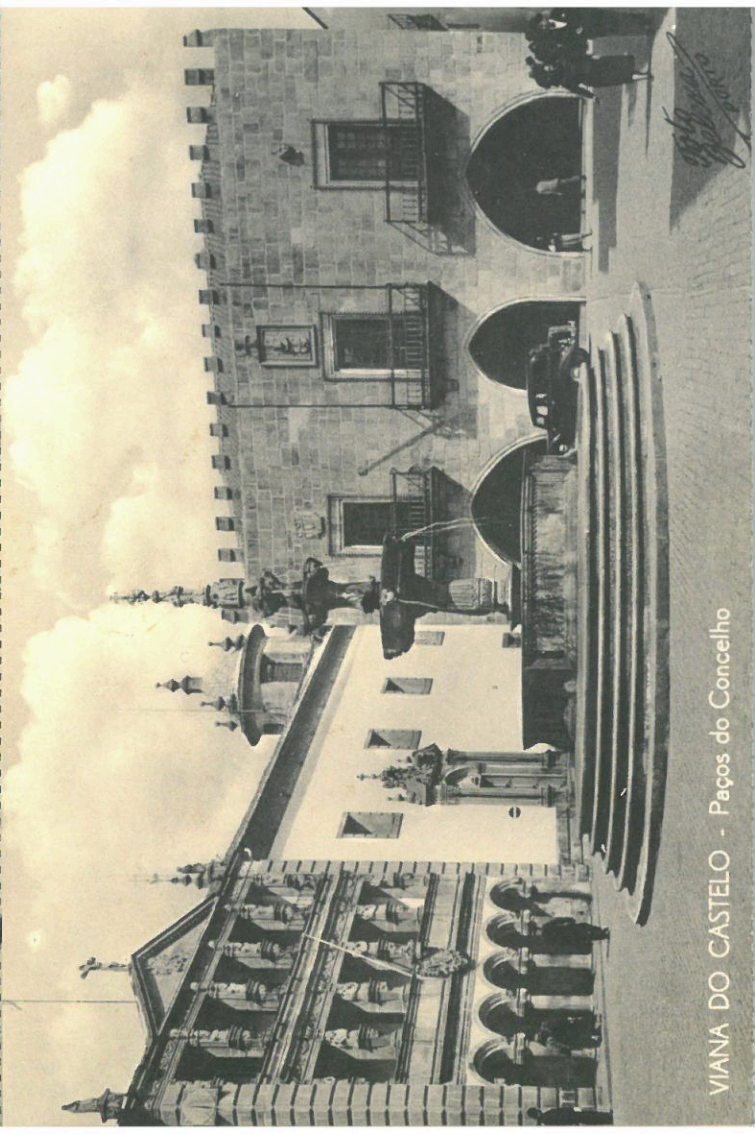
Agradecimento especial ao Director do Museu do Traje, e também a Gonçalo Fagundes Meira, pela possibilidade que concederam à equipa deste projecto de investigação de digitalizar grande parte do acervo de postais de Viana do Castelo, que constitui o objecto deste estudo.

Design e Impressão: nextbrand.pt

ISBN: 978-989-97244-5-7

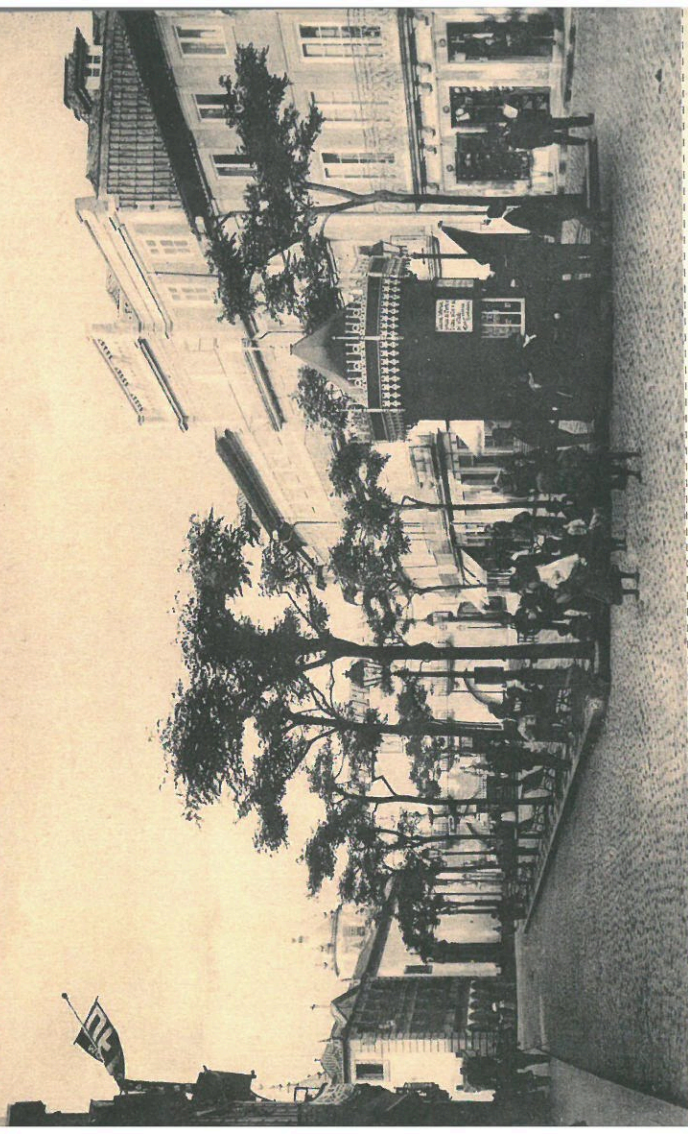
Depósito Legal: 336 652/11

Logar de Pertuzello—VIANNA



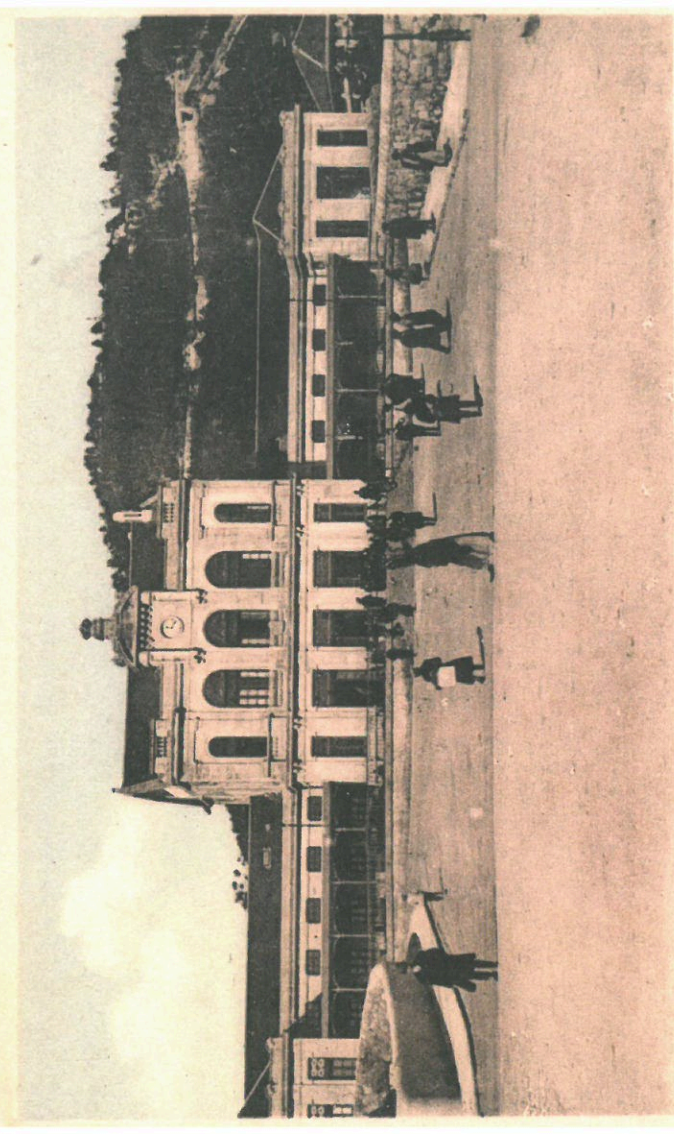
VIANA DO CASTELO - Paços do Concelho

VIANA DO CASTELLO—Praça da Republica



Femme du peuple—VIANA DO CASTELO

Vianna do Castelo
Doka dos barcos de pesca.



VIANNA do CASTELO. - Estação do Caminho-de ferro

viana do castelo

Miguel Melo Bandeira

braga

post card

Vista parcial da cidade



Handwritten yellow text, possibly 'Miguel Melo Bandeira', written vertically along the left side of the image.

A paisagem urbana
através das
postais ilustradas

No. 260023

POSTES
10
CENT

A paisagem urbana através dos postais ilustrados:
os "cheios" e os "vazios" da imagem identitária de Braga

"O Postal ilustrado é hoje a "fotografia de infância" de locais, cidades, vestuário e costumes Portugueses. É indiscutível o seu valor como documentário etrográfico e topográfico da vida portuguesa."

in Espaço Magazine, n.º 7 Janeiro de 1981

Particular e banal

Será que os postais ilustrados dedicados à ilustração da paisagem urbana contribuem para individualizar a imagem específica de uma cidade?! Torná-la única entre as demais? Ou, ao invés, é a ideia de paisagem urbana que sai banalizada pelos mesmos postais ilustrados, que repetem até à exaustão uma paleta mais ou menos uniforme de tipologias?!

A presente questão, embora colocada de um outro modo, mas com alguma similitude, já a havíamos feito anteriormente quando nos interrogámos a partir do caso da cidade de Braga¹, percorrendo pela dupla função do postal ilustrado em se constituir simultaneamente como causa e efeito dos processos de patrimonialização. Isto é, considerando este suporte imagético de grande circulação enquanto agente produtor e fixador de património urbano. Dir-se-ia, então, em primeiro lugar, que a multiplicação de imagens, mesmo nos escaparates ou nas montras das lojas que vendem *souvenirs*, reiteram à população local, que os colecciona ou usa nos seus contactos, a selecção dos grandes motivos de eleição; segundo, porque os forasteiros, mais ou menos transeuntes, que demandam a cidade, e que os adquirem como memórias físicas desta, ao acentuar a disseminação dos motivos escolhidos, ainda que confinados a um “cardápio” limitado, confirmam os padrões

visuais identitários da cidade.

Na realidade hoje já não será tanto assim, pelo menos no que decorre do cânone do postal ilustrado, já que este, enquanto tal, perdeu a quase exclusividade da divulgação visual que deteve noutros tempos. Um facto é, porém, insofismável, o postal ilustrado, sobretudo associado ao surgimento da fotografia, bem como a tudo o que esta inovação técnica representou na comunicação social, adquiriu uma inércia e um rasto tais, que não é hoje possível compreender alguns dos arquétipos mais consensuais da imagem identitária de uma cidade, no caso Braga, sem conhecermos a génese desta cumplicidade entre o meio e a técnica.

Como em todas as histórias, as razões têm de ser procuradas um pouco mais atrás. Em Braga, tal como nos é dado ver pelas demais cidades do projecto de estudo que nos convoca, a afirmação do postal ilustrado é consentânea com a generalização da fotografia. Ambos, porém, devem o denominador comum dos temas e motivos seleccionados a vários factores antecedentes, entre os quais destacaríamos as imagens impressas que circularam nas primeiras publicações ilustradas mais divulgadas no Portugal da segunda metade do século XIX.

De facto, tudo leva a crer que os primeiros captadores da imagem fixada e publicada de Braga, tal como as inovações tecnológicas introduzidas na época, tenham vindo de fora. Isto é, os desenhadores/fotógrafos que seleccionaram os primeiros motivos impressos da imagem da cidade, os enquadramentos privilegiados, os elementos de composição visual iconográficos, independentemente da interacção que terão aqui desenvolvido, ou mesmo do contacto que estabeleceram com os eventuais ensaios dos pioneiros locais, certamente que trouxeram consigo “imagens” mentais preconcebidas, protótipos cognitivos não necessariamente visuais, mas, certamente, finalidades determinadas sobre o tipo de objecto(s) que vinham captar.

Estamos mesmo a vê-los, chegados à estação, ao cais por excelência da cidade, de ligação ao longo curso de contactos desde 1875, subindo a rua Andrade Corvo, deparando-se com o monumental Arco da Porta Nova (figura 1), símbolo e testemunho de entrada na urbe, lugar onde, durante

muitos anos os arcebispos – príncipes e senhores do *senhorio eclesiástico* – recebiam as chaves da cidade. O mesmo sítio que, pelo seu simbolismo e inevitabilidade de passagem para o forasteiro, deu azo a um dos ditos mais populares e consensuais atribuídos à cidade de Braga... O hábito de deixar a porta aberta!



Figura 1 – Arco da Ponte Nova

Rastos e inércias

Sem a preocupação obsessiva por detectar o *click* dos primeiros postais ilustrados, ou o momento da primeira série editada, alusivos a Braga, os elementos até agora recolhidos recomendam que o feito possa ser atribuído aos, mais referenciados que conhecidos, irmãos e associados no comércio e fotografia bracarense, Manoel Carneiro & Irmão (figura 2). De todo o modo, ainda assim, temos hoje a certeza de que as fotos que consubstanciaram os primeiros postais que a firma editou nos alvares do século XX, foram aqueles que tiveram maior divulgação nos primórdios desta expressão em Braga. Foram os mesmos que, de algum modo, determinaram os principais arquétipos do postal ilustrado na cidade. Note-se, porém, que os motivos que figuram nas primeiras edições correspondem genericamente a locais já anteriormente fotografados, designadamente, os mesmos, por exemplo, que foram antecipadamente captados por Antero Seabra². Este pioneiro da fotografia, ao serviço do Ministério da Obras Públicas³ - que, já em 1861, fotografava vistas e paisagens urbanas para publicações como o *Archivo Pittoresco* (1863/67), que tinha projectos de levantamentos sistemáticos de “monumentos, ruínas históricas e paisagens do país”, e que comercializava “imagens de grande formato” - fora incumbido de vir a Braga realizar uma “foto-reportagem” à

feira Exposição Agrícola, que decorreu entre 25 de Outubro a 8 de Novembro de 1863. Desse encargo pode-se ainda reconstituir genericamente o mesmo itinerário entre a estação ferroviária e a dita feira, que decorreu no espaço da actual Avenida Central.



Figura 2 - Passeio Público - Vista Geral

A sequência alargada vem então a privilegiar as principais praças da cidade, de cujos enquadramentos sobressaem os edifícios de maior impacte visual e valor monumental.

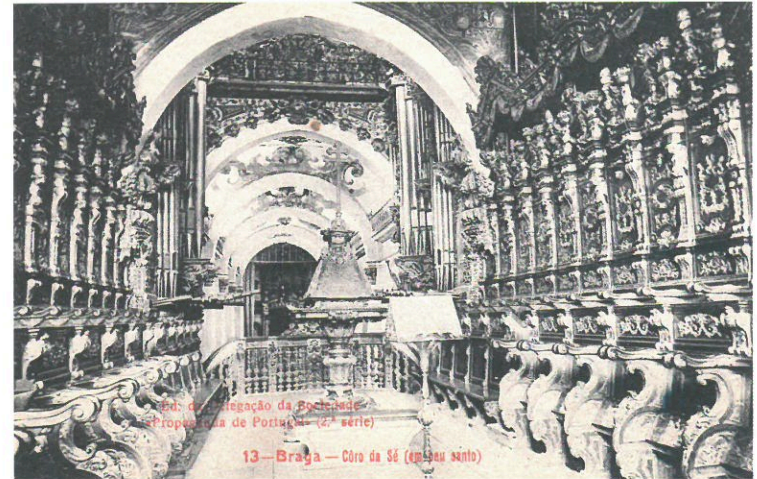
Fora do contexto arquitectónico-urbanístico, o foco principal dos motivos centrar-se-ia no complexo da Catedral, a ancestral Sé de Braga, nas suas diferentes perspectivas que batem em antiguidade as demais Sés do País (figura 3). Daí o seu atributo de uso corrente, “mais velho do que a Sé de Braga”.

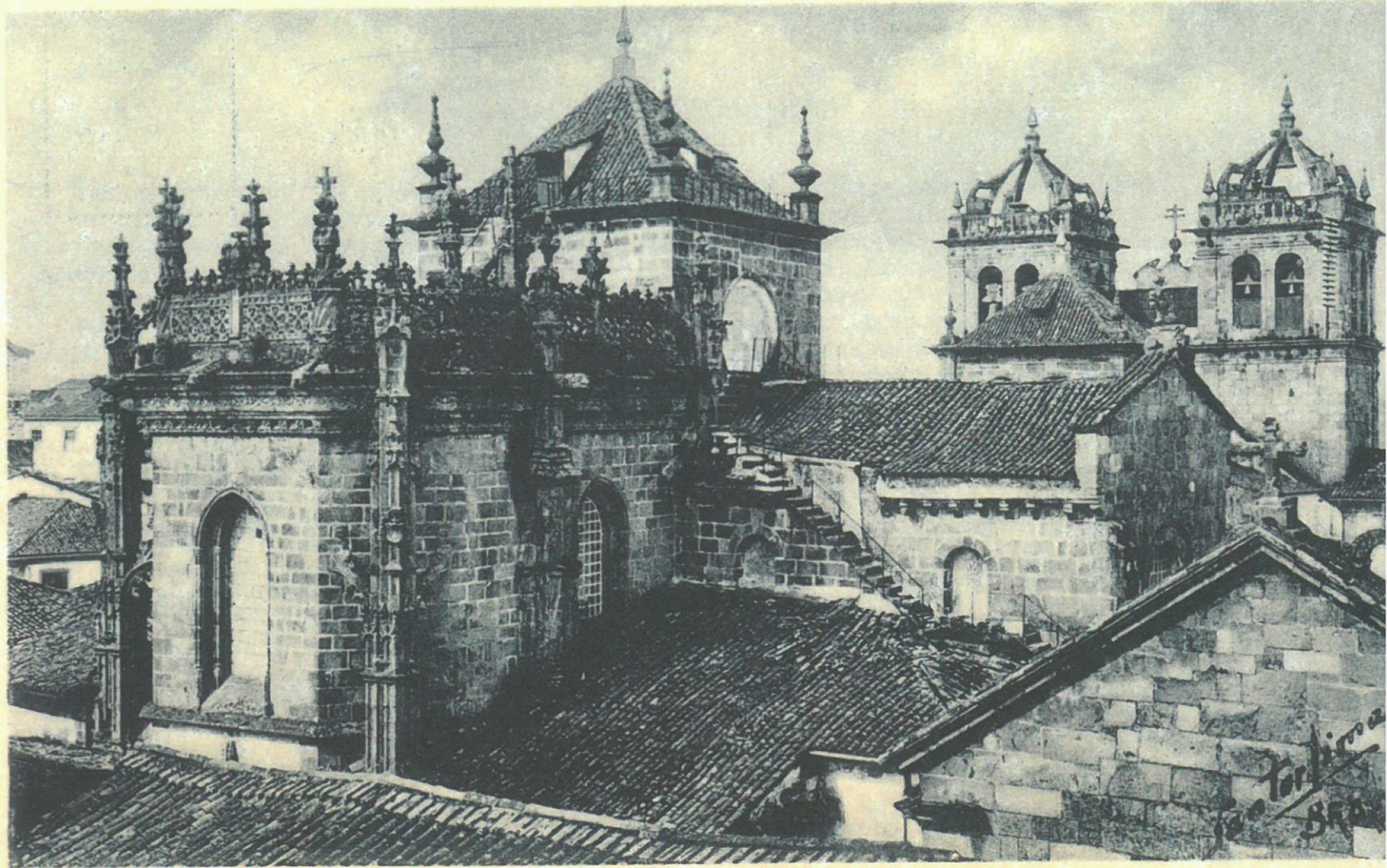


Figura 3 - Sé de Braga

No entanto, outras igrejas e referentes religiosos, em especial pelo seu valor artístico e simbólico, mereceram igualmente a atenção do fotógrafo.

Ele é também responsável pela interessante série de fotografias estereoscópicas, publicadas em litografia no ano de 1861, a partir das quais se vai notar essa mesma propensão de olhar impressionista, celebrativa e popular, que iremos reconhecer mais tarde na edição corrente do postal ilustrado.





Braga - Uma vista da Sé

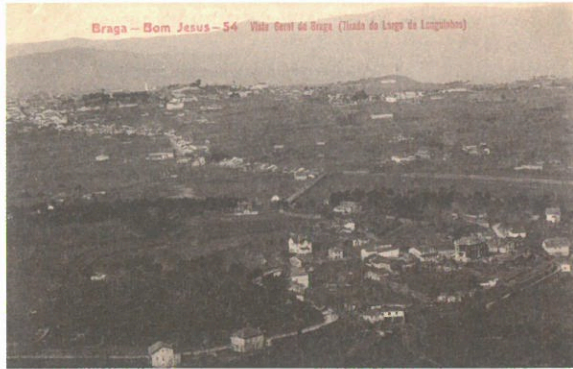
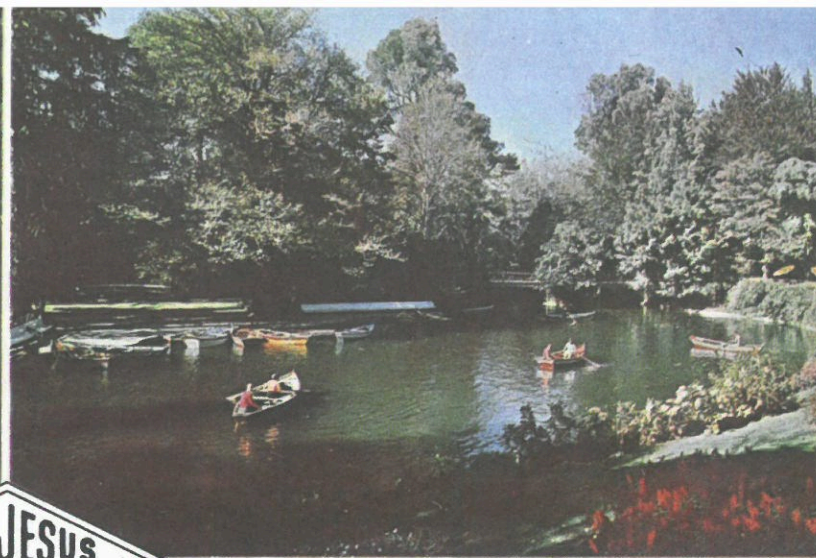


Figura 4 - Bom Jesus



Figura 5 - Bom Jesus

Será, porém, impossível prescindir da referência a outros pioneiros para compreender o advento do postal ilustrado em Braga e dar uma perspectiva matricial da introdução de novos motivos e temáticas, tais como, os que partindo da edição fotográfica, orientada deliberadamente para a propaganda turística, através de fotos, de guias e, naturalmente, também dos postais ilustrados, são alusivos à estância lúdico-confessional do Bom Jesus do Monte. Veja-se o caso da elevada frequência de vistas sobre a cidade, a tal “Braga por um canudo” (figura 4), que andou nas bocas do mundo, ou das expressões hoteleiras do lazer burguês, das *promenades*, da oferta do alojamento e da restauração. Saliente-se, a propósito, as iniciativas editoriais da Mesa da Real da Confraria do Bom Jesus do Monte (figura 5), que, já remotamente justificando a criação de um posto de “Mordomo das Estampas”, contrataria, em 21 de Março de 1879, a edição de vários formatos de séries de imagens com a afamada casa Emílio Biel & C^a, do Porto; ou, mais tarde, e com o mesmo alcance, em 5 de Novembro de 1886, concessionaria o mesmo privilégio ao “amador” Padre José da Costa Abreu (Araújo, N. B, 2009: 34). Outras iniciativas se seguiriam, incorporando temas da cidade e dos santuários, estabelecendo uma curiosa dicotomia de visionamento paisagista entre os montes circundantes e a urbe. Isto é, entre a perspectiva, mais democrática, da tomada de vistas da cidade para o monte, e a visão externa, mais propensa à elite turística, de vislumbre dos miradouros para baixo, ou seja, do alto do monte para a cidade.



BOM JESUS
BRAGA



Cheios e vazios

É consensual que o motivo do postal ilustrado não é de todo em todo neutro, desde logo pelas subtilezas que sustentam o momento da captação, pela identificação substantiva do objecto visual que convoca, no modo como o perspectiva e o relaciona, bem como o enquadra, ou [ainda] como o deixa iluminar, dele se distancia/aproxima, enfim, e tantas outras variações, designadamente, as que implicam todo o processo de edição (Bandeira, 2007).

De facto, o rasto que está para trás desta história ajudou a fixar todo um conjunto de motivos e temáticas que favoreceram a representação dos principais espaços públicos e dos seus monumentos histórico-culturais mais expressivos. Para lá dos grandes complexos arquitectónicos, de que o melhor exemplo é a Sé de Braga - o mais simbólico e visitado dos monumentos da cidade - sobressai uma subtil dimensão itinerária que une os pólos extremos da cidade, entre a estação ferroviária e o núcleo turístico do Bom Jesus. Um eixo que corresponde ao enfoque centrado nas maiores praças urbanas e ao enquadramento, mais ou menos revelador, dos principais equipamentos colectivos civis e religiosos que as emolduram (figura 6). Ou seja, a praça central onde convergem as principais rotas, entrada/saída da urbe face ao seu *hinterland* natural; ponto de chegada/partida dos primeiros transportes regulares rodoviários; finalmente, lugar de encontro/desencontro individual ou comunitário (Bandeira, 2002).



Figura 6 – Convento do Pópulo



Figura 7 - Mapa dos cones de visão

Pelo meio demarca-se o epicentro dos obturadores das câmaras fotográficas e da densidade editorial dos postais, que se estabelecem no alinhamento Arcada/ Praça da República/ Avenida Central (antigos Alpendres/ Campo de Sant' Anna) (figura 7).

Verdadeira montra da cidade, expressão da moda e dos eventos públicos, que também concentra o maior volume de obras e arranjos urbanos, muito em particular, desde que aí existiu o famoso Passeio Público (1854-1913). Espaço generoso de horizontes e de cosmopolitismo em Braga, a praça constituiu o fundo de enquadramento fotográfico recorrente da vida social local dos séculos XIX e XX (figura 8).



Figura 8 – Arcada/Praça da República/Avenida Central

A inércia temática dos acessos estendeu-se ao simulacro das principais “portas”, melhor dizendo, as principais entradas e saídas rodoviárias do fontismo oitocentista, nos arrabaldes da cidade. Neste caso, merece referência preferencial, o lugar de S. João da Ponte (figura 9), incontornável nas ligações a Guimarães, mas, fundamentalmente, o palco das grandes festas solsticiais do S. João de Braga.

Dos vazios poderíamos enumerar, ou tentar sintetizar, tudo o que sobra, que é a maioria do espaço urbano consolidado de Braga, mas o exercício seria tremendamente simplista. Isto porque o postal ilustrado, ainda que circunscrito ao território urbano, por deixar de fora os mais diversos trechos da cidade, concentra e concentra-se em diversos pólos, deixando, todavia, de fora núcleos monumentais indiscutíveis.



Figura 9 - S. João da Ponte





Figura 10 – Fonte do Ídolo

Tal é o exemplo da Fonte do ídolo (figura 10), um sítio paleoromano classificado, desde o princípio do século XX, como monumento nacional, o qual até há bem poucos anos passou à margem da edição postal e, até, da mais diversa iconografia promocional de Braga. Sem falar da cidade de matriz contemporânea, praticamente arredada da edição postal, não deixa de ser notável a omissão do património romano de Bracara Augusta, mesmo nos seus exemplares mais consagrados.

Conter e dominar

Retomando a pergunta inicial desde o postal ilustrado, questionamo-nos se será o escrutínio editorial de monumentos, sítios e outros referentes identitários, um dos factores que consagra a imagem única de uma cidade? Ou ao invés é o universo do postal ilustrado, através das suas persistências, das suas regularidades, reconhecidas e esperadas, ainda que hoje metamorfoseadas pelos novos suportes, determinando o que é incluído ou excluído, que constrói a imagem “típica” das cidades? Aquilo que, afinal, se constata, é igual em todo o lado? Isto é, os postais ilustrados produzem uma cidade única? Com eles, a paisagem urbana passa a ser igual em todo o lado? Ou, no mínimo, o conceito de paisagem urbana uniformiza-se por via do postal ilustrado?

E, no entanto, mais do que a dimensão temática do património/identidade e das suas implicações internas, no que toca aos marcadores da paisagem urbana, a diferenciação dos “cheios” e dos “vazios”, amplifica o campo de análise, já que, admitindo que o postal ilustrado hoje não tenha o impacto do passado, na verdade continua ainda a ser um indicador que distingue a cidade sancionada daquela outra, sobretudo, vista de fora, simplesmente tende a não existir. Bem sabemos que

o problema aqui sujeita-se a migrar para o questionamento da importância que é dada à imagem que os outros têm de nós [os da cidade], e, mais ou menos inconscientemente, do imaginário que o postal ilustrado poderá desempenhar nesta função. Mas essa é também já outra história⁴.

Que os postais fazem a imagem de uma cidade, com a finalidade de transmitirem aquilo que ela contém de único, não temos dúvida. Agora que esta imagem, sobretudo, centrada no casco histórico, no domínio da cidade canónica, ou somente nas suas curiosidades “típicas” envolventes, possa semiologicamente ser tão diferente das demais, verificamos não ser já tanto assim.

Por outro lado, também não temos grandes reservas em afirmar que o impacto do postal ilustrado, na sua natureza mais convencional, constituiu um importante veículo de acreditação dos marcadores da imagem identitária de Braga. Porém, é importante reconhecer, pese o esmorecimento da sua importância actual, que o postal ilustrado não foi, nem é, nas suas mais actuais versões *e-card*, uma “janela” iconográfica tão livre assim de pré-conceitos visuais. A própria noção de paisagem expressa pelo formato, escala,

rasto de estilo editorial, etc., deixa bem viva a ideia de que os principais motivos, os enquadramentos, as policromias confeccionadas têm muito de comum, independentemente das cidades consideradas.

A propósito será interessante observar o exemplo do jardim de St^a Bárbara (figura 11). Sendo um dos motivos mais prolixos da edição postal de Braga, trata-se de um espaço público com pouco mais de cinquenta anos. Dir-se-ia um arranjo concebido para ser ele próprio um “postal”. O que aí se vê é o impacte policromático de um jardim florido, em primeiro plano, tendo por fundo um arranjo monumental bem ao estilo do “plano dos centenários” do tempo do Estado Novo, a valorizar a memória medieval da cidade ligada à fundação da nacionalidade. Não nos esqueçamos que este jardim de Braga ainda hoje continua a ser eleito, intergeracionalmente, como um dos mais gratos e expressivos da cidade⁵.

Os postais ilustrados, pela sua elevada inércia, são, de facto, formadores de um imaginário de paisagem urbana, selectivo e tipologicamente uniforme, correspondendo a um processo hermenêutico, mais ou menos espontâneo – i.e. dentro das facilidades que a reprodutibilidade e a acessibilidade da edição o permitem – da construção da imagem identitária

de um lugar. Com efeito, estamos convictos de que o postal ilustrado patrimonializa a cidade, mas estreitamente dentro das margens de um conceito canónico de património, de cariz monumentalista. Como objecto reprodutível em massa, também o património que sai daqui é ele próprio um património convencional e tipificado, idêntico ao que as demais cidades têm para exhibir e ostentar.



Figura 11 – Jardim de Santa Bárbara

Notas:

1. - Bandeira, Miguel - Memória e paisagem urbana: a construção da imagem patrimonial de Braga desde os acervos fotográficos de referência - International Conference/Image and Thought - Org. Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens (UNL)/Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (UM), CCB, Museu Colecção Berardo, Lisboa, 6 de Dezembro de 2007.
2. - Araújo, N. B. - "Uma Colecção Privada-contributos para uma memória visual de Braga" - (Col. Nuno Borges de Araújo), Museu da Imagem - CMB; (catog. da expo.): Braga, 2009.
3. - Fotógrafo e desenhador que trabalhou para o Ministério, "entre 1862 e 1864 [anos em que] foi várias vezes comissionado para realizar trabalhos de levantamento fotográfico e pelo desenho das obras em curso (...) na região norte do país", foi premiado na célebre Exposição Industrial Portuense (Araújo, N.B., 2009).
4. - Ainda que se possa tratar de um caso isolado, recordamos a propósito o episódio colhido por Helena Pires junto a um vendedor de postais à face da Sé de Braga (o lugar mais visitado da cidade), que testemunhou a iniciativa de ter editado um postal ilustrado sobre um motivo que era frequentemente solicitado pelos turistas, mas que, todavia, os fornecedores não dispunham.
5. - A coincidência temporal de afirmação do postal ilustrado em Portugal com o decorrer da vigência do "Estado Novo", sobretudo no campo da relação dos territórios com os arquétipos da sua imagem identitária, estamos em crer que é bem mais estreita e enraizada do que se possa supor.

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, N. B. (2009) “Uma Coleção Privada – contributos para uma memória visual de Braga” (Col. Nuno Borges de Araújo), Museu da Imagem -CMB; (catog. da expo.); Braga

BANDEIRA, Miguel Melo (2009) “Memória e paisagem urbana: a construção da imagem patrimonial de Braga desde os acervos ilustrados e fotográficos de referência” – in MARTINS, M. et.al.(org.). *Imagem e Pensamento* – Coimbra: Grácio Editor (pp.211-236)

BENJAMIN, Walter (1992) – *Sobre arte, técnica, linguagem e política* – Lisboa: Relógio, Lisboa

BARTHES, R. (1980) – *A Câmara Clara* – Edições 70, Arte & Comunicação, Lisboa

BERGER, J. (1972) – *Modos de ver* – Edições 70, Arte & Comunicação, Lisboa

Catálogo da Exposição – Para o Estudo da Imagem de Braga. O Postal Ilustrado – Braga, ASPA, 1979

Catálogo da Exposição – Uma Coleção Privada – contributos para uma memória visual de Braga – coleção Nuno Borges de Araújo – coleção do museu, Museu de Imagem – Câmara Municipal de Braga, Braga, 19 de Junho a 30 de Agosto de 2009. (este título foi inserido posteriormente à apresentação da comunicação que deu origem ao presente texto por razões que vão nele expressas)

Claval P. – *La Geographie Humaine face a la culture* – Aurora, geography journal, 00, Agosto 2006, NIGP, pp. 9–28

CORREIA, Maria da Luz – “O postal ilustrado da frente ao verso: imagens mais que reprodutíveis” – <<http://postaisilustrados.blogspot.com>>, Dezembro 2010

DIAS, Eurico – “O Archivo Pittoresco (1857-1868). Subsídios para sua História” – Ciclo de Conferências Arquivo Pitoresco, 150 Anos Depois (1857-2007), Hemeroteca Municipal de Lisboa. Lisboa, 13 Setembro 2007

KRESS, G. and van LEEUWEN, (1996), T. – *Reading Images – The Grammar of Visual Design* – Routledge, London

MARTINS, Moisés de Lemos, OLIVEIRA, Madalena e BANDEIRA, Miguel (2010). “O ‘mundo português’ da Exposição de 1940 em postais ilustrados. O global numa visão lusocêntrica”, *Revista de Comunicação e Linguagens*, n. 42.

MARTINS, Moisés; PIRES, Helena; OLIVEIRA, Madalena (2008) – “Dos postais ilustrados aos posts nos weblogues: para uma sócio-semiótica da imagem e do imaginário” – Moisés de Lemos Martins & Manuel Pinto (Orgs.) *Comunicação e Cidadania – Actas do 5º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação 6 – 8 Setembro 2007*, Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (Universidade do Minho) ISBN 978-989-95500-1-8

MUMFORD, Lewis – (1961) – *La Cité a Travers L'Histoire* – Editions du Seuil, Paris, 1964

PASSOS, José Manuel da Silva – As Edições das “Memórias do Bom Jesus do Monte”, Mínia, N°5, III Série – 1997, Braga, 275-286pp
– *O Bilhete-postal Ilustrado e a História Urbana de Braga* – Ed. Caminho, Memória da Cidade, Lisboa 1996

PHILLIPS, Tom (2000) – *The postcard century, 2000 cards and their messages* – London: Thames and Hudson, London

PIMENTEL, Diogo Pereira Forjaz de Sampaio (1844) – *Memórias do Bom Jesus do Monte* – Coimbra, na imprensa da Universidade, 1844

ROSE, G. (2001) – *Visual Methodologies – An Introduction to the Interpretation of Visual Materials* – Sage Pub, London

SOUSA, Vicente de e JACOB, Neto (1985) – *Portugal no 1º Quartel do Século XX documentado pelo Bilhete Postal Ilustrado* – Bragança: Edição da Câmara Municipal de Bragança

Van LEEUWEN, T. and JEWITT, C. (Edits.) (2001) – *Handbook of Visual Analysis* – Sage Pub, London

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

Referências electrónicas

<<http://images.google.com/images>>, Dezembro 2010

<<http://postaisilustrados.blogspot.com>>, Dezembro 2010

Fontes

Colecção de cinco Postais editados por Manoel Carneiro, tendo motivo publicações periódicas e fotos de locais de referência da cidade de Braga, Braga 1903

Poster fac-simile – prancha de dez postais da autoria de Manoel Carneiro – Editado pela ASPA durante a Exposição “Para o Estudo da Imagem de Braga. O Postal Ilustrado”, 17.XI.1979–2.XII.1979, Porto, 1979

Ficha técnica:

Título: A paisagem urbana através dos postais ilustrados: os “cheios” e os “vazios” da imagem identitária de Braga

Autor: Miguel Bandeira

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:

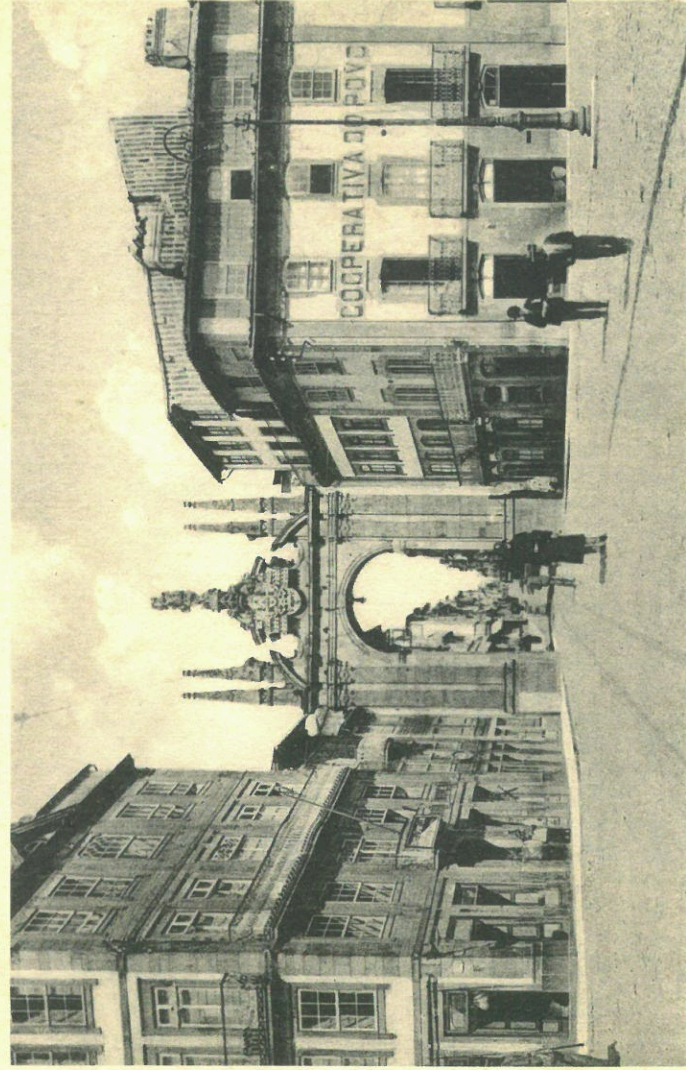
Reprodução digital de postais recolhidos para estudo, junto da Biblioteca Nacional, e também da colecção particular de Olga Carneiro.

Agradecimento especial a Olga Carneiro, por ter disponibilizado à equipa deste projecto de investigação os postais da sua colecção particular já digitalizados.

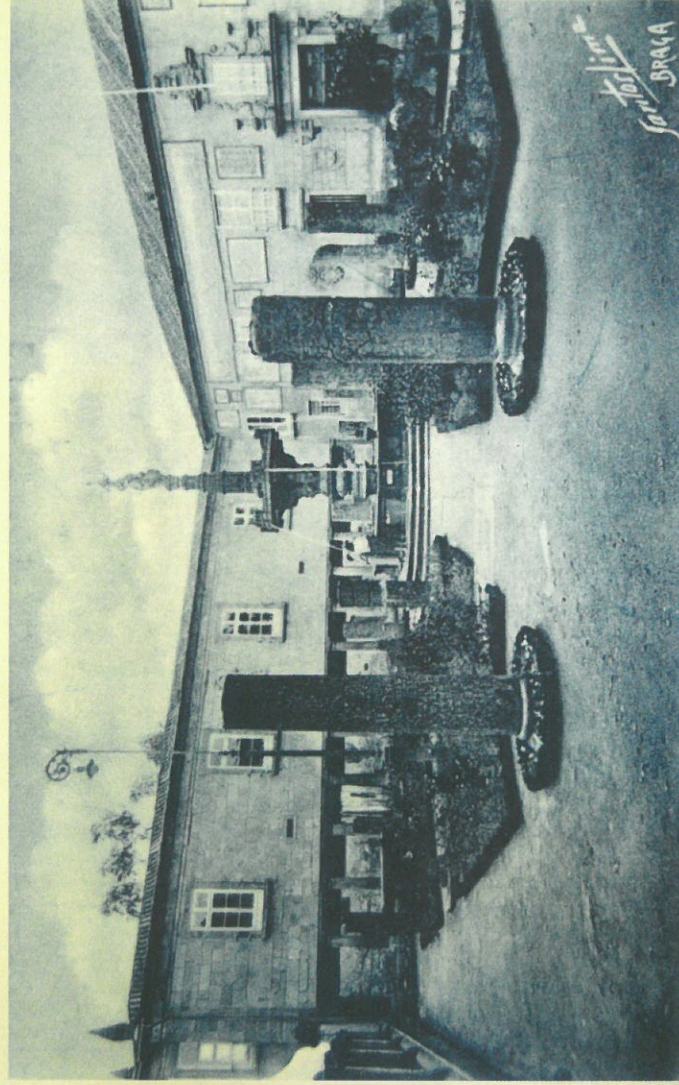
Design e Impressão: nextbrand.pt

ISBN: 978-989-97244-5-7

Depósito Legal: 336 649/11



Portugal, Braga, Arco da Porta Nova



Braga - Santiago Passo Negro - jardim



BRAGA. - Praça Mouzinho d'Albuquerque

MANOEL CARNEIRO — BRAGA



BRAGA. - Largo dos Remedios e Hospital de S. Marcos

MANOEL CARNEIRO — BRAGA



BRAGA. - Igreja de Santa Cruz

ARNOLD GARNETT — BRAGA



PORTUGAL — BRAGA — Sé Primaz



braga

POSTES
10
CENTIMES

Nº 069030

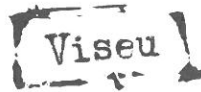
Madalena Oliveira

viselli



Panorama

post card



" Chego (Cidade insigne) a contemplar-te
Viseu de cinco séculos memorados
que em tanto já florente, já prostrada,
teatro foste de Minerva, e Marte.
Não poderá a fortuna aniquilar-te,
Pois sendo tantas vezes assolada
(qual Fenix entre as chamas abrasada.)
tornas das mesmas a levantar-te.
Eternize a estampa teu retrato,
do Letes apesar teu sevo imigo
mas também se oponha o tempo ingrato.
És glória, de Lusos, de Arabes castigo,
Seta de Afonso, triunfo de Veriato,
berço a Eduardo, marmore a Rodrigo."

SONETO DE JORGE CARDOSO, NO PREFÁCIO DE DESCRIÇÃO DA CIDADE DE VISEU¹



Poder-se-ia esperar que, sendo Viseu uma localidade interior, tradicionalmente ligada aos trabalhos do campo, sobretudo da vinha, o repertório visual desta região beirã estivesse mais ligado à paisagem natural. A própria geografia da cidade que se eleva no centro de um extenso planalto faria talvez prever que dela se avistassem postais de enquadramento das serras que a envolvem de todos os lados. Ao invés, de Viseu postaliza-se antes de mais a vista urbana que denota uma certa vaidade relativamente à arquitectura e à imponência de alguns edifícios. Ao pormenor ou em vistas gerais, hoje, como no passado, é antes de mais o retrato cidadão que a estampa eterniza (figuras 1 e 2). Dos mais de 500 postais recolhidos, em pesquisa na Biblioteca Nacional e junto da colecção particular da ASSOPS – Associação de Passos de Silgueiros, cerca de 70% correspondem a representações do Espaço Urbano e Arquitectura.

Figura 1 – Dois exemplares que reproduziram, numa série de 40 postais, aguarelas de António Borges, todas elas retratando o pormenor de janelas de ruas de Viseu. Esta série foi editada conjuntamente por António Borges e pela Tipografia Guerra. É também conhecida uma outra série com edição do GICAV, reproduzindo aguarelas de janelas e brasões da autoria de Eduardo Ferrão.



Cidade de poema épico², Viseu tem uma história que remonta à época castreja e que é também profundamente marcada pela Romanização, altura em que a cidade era já um centro urbano de grande relevância. O nome, esse conta a lenda que, por altura da Reconquista, um dos guerreiros cristãos que se aproximaram desta localidade terá perguntado «Que viso (vejo) eu?» Do século VIII para o século XX, o quadro viseense travestiu-se do moderno que caracteriza agora todas as cidades portuguesas: edifícios públicos, igrejas, praças, jardins públicos. É tudo isto que se perpetua hoje nos postais que atravessaram as décadas de 1900, registando o progresso urbanístico de uma cidade que sempre esteve no cruzamento de algumas das principais vias de comunicação nacionais. Tão longe do principal rio ibérico a Norte como do mar, Viseu mostra-se especialmente nas marcas da implantação humana, no modo como se ocupou a terra para a organização da vida social.

Figura 2 - Dois postais de vista geral de Viseu, a partir de fotografias aparentemente obtidas do mesmo ponto. Vista externa da cidade, onde se elevam os edifícios históricos do núcleo urbano central.

A “monumentalização” da arquitectura tradicional

Da particularidade de uma casa quase pitoresca aos edifícios emblemáticos da cidade, a arquitectura é um dos temas mais presentes nas ilustrações dos bilhetes-postais de Viseu³. No registo da fotografia ou na reprodução dos traços gráficos dos artistas locais (figura 3), desta localidade se gravaram as linhas arquitectónicas mais simbólicas da região, quase com o mesmo brio com que de outras regiões do país (como o Minho, por exemplo) se registaram os cortes

típicos dos trajes costumeiros. Cumprindo a habilidade de miniaturizar o mundo, de que falava Bachelard (2005), estes postais servem a representação simbólica e poética do espaço. Com edição do Grupo de Intervenção e Criatividade Artística (GICAV), várias séries de postais são conhecidas reproduzindo desenhos e aguarelas que têm como objecto fachadas de edifícios, fontanários, igrejas e casas típicas em perspectiva.

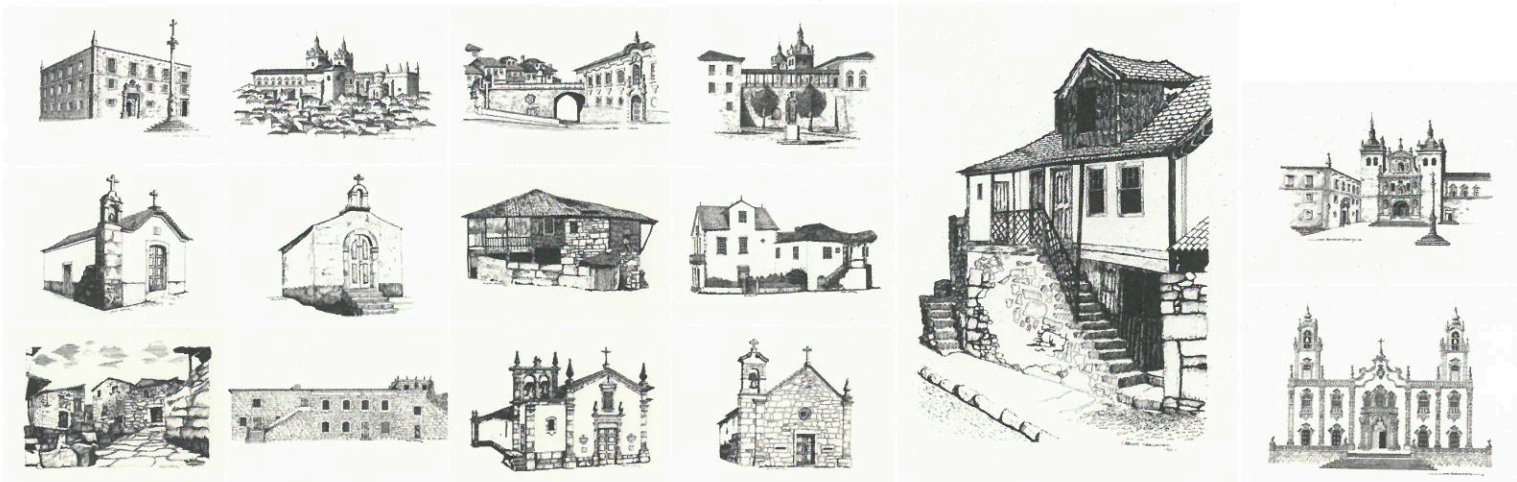


Figura 3 - Série de postais editados pelo Museu de Silgueiros com o apoio da Câmara Municipal de Viseu. As ilustrações reproduzem desenhos de Jorge Braga da Cruz e de Carlos Carvalho que representam casas de arquitectura típica e edifícios emblemáticos da cidade, como a Sé Catedral, a Igreja da Misericórdia e o Museu Grão Vasco.

O mesmo fizeram as edições Cultura e Turismo, reproduzindo aguarelas do pintor viseense Rolando de Oliveira. Para além de conferirem às obras de pintura e desenho destes artistas o carácter reprodutível que as obras de arte adquiriram na era da técnica (Benjamin,

1992), estes cartões postais parecem ter o propósito de ampliar a espessura da pedra que caracteriza a habitação histórica do interior do país (figura 4) e a delicadeza dos ornamentos dos edifícios que indiciam uma certa nobreza do gosto arquitectónico (figura 5).

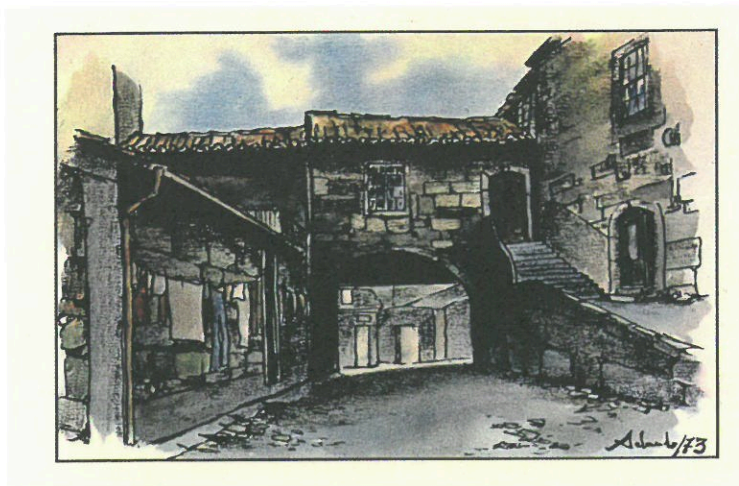


Figura 4 – Exemplar de uma série de postais editados a partir da reprodução de aguarelas de Rolando de Oliveira. Este em particular traduz uma imagem da Casa do Arco, situada junto de uma das portas da cidade, onde funciona hoje a Escola Comercial e Industrial.

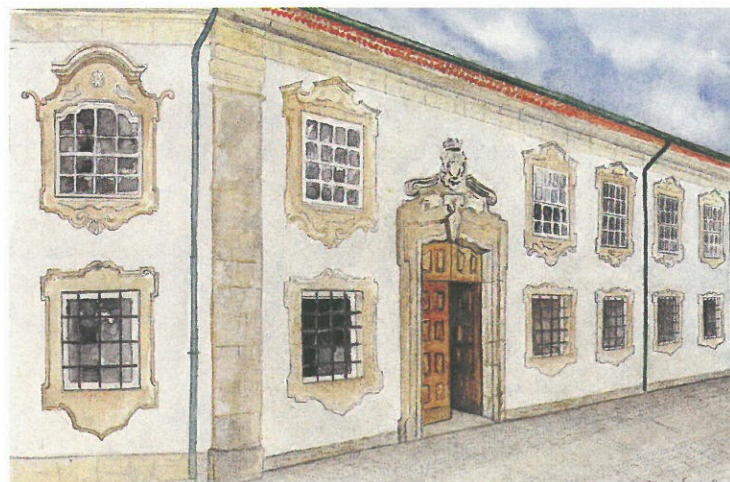


Figura 5 – Reprodução em postal de um desenho de Manuel Ferrão que representa o Solar dos Treixeiros na Rua Direita. A edição desta série é do GICAV.

Apesar da imagem de uma cidade que se avista do lado verde da paisagem (figura 6), os postais de Viseu não ignoram os restos de uma história de que se conservam marcas que remontam pelo menos à Baixa Idade Média. Dados a um certo sentimentalismo sobre a origem das cidades – função que Marian Klamkin (1974) reconheceu aos postais ilustrados –, os postais de Viseu mostram em várias abordagens as duas portas que restam das sete primitivas que fechavam a cidade

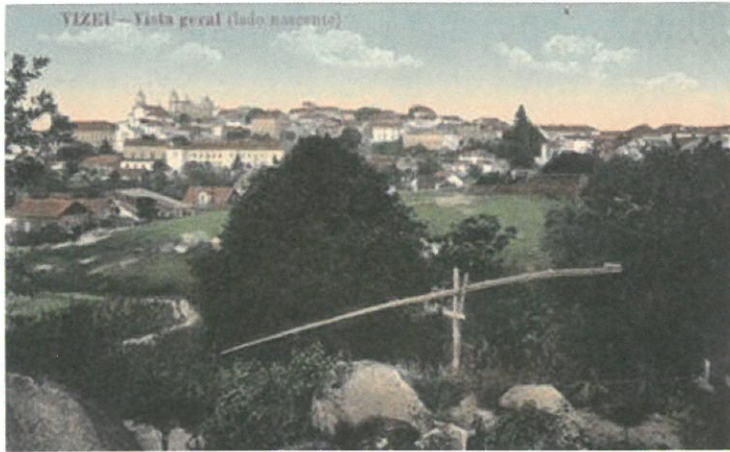


Figura 6 – Postal com uma vista geral do lado nascente da cidade, obtida nas margens rurais do perímetro urbano, no tempo da antiga grafia de ‘Vizeu’.

dentro da muralha defensiva do século XV. Em fotografia, sobretudo a preto e branco mas também a cores, reprodução de desenho em grafite ou de aguarela policromada, as Portas do Soar e dos Cavaleiros estão na frente de vários postais. Locais simbólicos da cidade, estas portas são nas ilustrações postais uma espécie de passagens que convidam de algum modo a entrar numa cidade que se atravessa entre o rústico e uma certa soberania sobre os campos agrícolas envolventes.



Figura 7 Postal antigo editado a partir de uma fotografia de tons sépia de objectiva apontada à Porta do Soar, hoje conhecida como Arco dos Mellós. Imagem digitalizada a partir do exemplar depositado na Biblioteca Nacional.

A probabilidade dos lugares

Os postais de vistas são talvez os mais frequentes da história dos postais, em boa parte devido ao fenómeno dos postais de saudações (Gruss aus...) (Willoughby, 1993). Ora, de Viseu, como de todas as cidades, este tipo de postais está ligado aos locais de visita mais prováveis, aos mais majestosos, que em boa parte dos casos estão profundamente marcados pela religiosidade dos povos. Avistando-se de fora pela altivez das suas torres, a Sé Catedral é não só um desses locais centrais da cidade como um dos edifícios mais vezes impressos na matriz dos postais. Os tons variam entre o preto e branco, o sépia e os filtros modernos das câmaras

que dão cor ao horizonte. A vista, por seu lado, segue mais a panorâmica própria do olhar do que a verticalidade do edifício (figura 8).

Concorrendo com a imagem da Catedral, a Igreja da Misericórdia é tão visível quanto a própria Sé, dela se tendo reproduzido igualmente representações fotográficas e de pintura. Sendo impossível ignorá-la, porque se situa justamente em frente à Sé, ou mesmo porque a sua fachada rococó do século XVIII se impõe à vista, esta igreja repete-se a si própria em vários cartões postais que, na maior parte dos casos, escondem o muro que a cerca (figura 9).

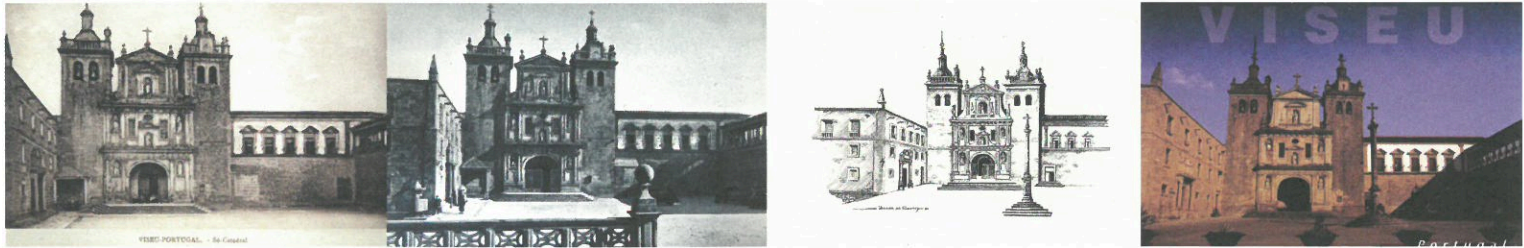


Figura 8 – Reprodução de postais diversos da Sé Catedral de Viseu. Da esquerda para a direita, imagens fotográficas antigas, reprodução de um desenho de Jorge Braga da Costa e fotografia contemporânea, num postal editado pela Forways, Lda.



Figura 9 – Reprodução de postais da Igreja da Misericórdia, uma construção da segunda metade do século XVIII que ocupa um largo murado na praça da Sé Catedral.



Figura 10 – Postal da Igreja do Carmo, uma construção de meados do século XVIII. Este exemplar conserva-se na Biblioteca Nacional de Lisboa como um dos postais da época das estampilhas de 10 réis para Portugal e Espanha e respectivas colónias e de 25 réis para o estrangeiro.

Mas a religiosidade das gentes de Viseu estende-se também à visibilidade de outras igrejas e do próprio Seminário Maior. Da Igreja de S. Francisco, à Igreja do Carmo (figura 10), passando pelas Capelas de Nossa Senhora das Neves e de Nossa Senhora da Guia, pela Igreja de Santa Maria de Silgueiros e pela Igreja dos Terceiros, o percurso visual da marca da Igreja Católica em Viseu

estende-se ao edifício do Seminário (figura 11) e ao Passo de Fontello, a residência oficial dos Bispos da diocese, construída no século XIX. Reflectindo uma aura de respeitabilidade, como sugeria Frank Staff (1966), estes postais constituem uma espécie de álbum sacro de Viseu, onde se incluem também algumas imagens das talhas douradas dos altares.



Figura 11 Postais do Seminário Maior de Viseu. À esquerda, uma imagem muito provavelmente do início do século XX, com pessoas na frente do edifício que se adivinharia serem familiares dos estudantes em preparação para a vida eclesiástica. À direita, uma imagem, que apesar das dificuldades de datação da maioria dos postais, aparenta corresponder aos anos 1970.

A ‘monumentalização’ das personalidades

Alguns dos primeiros postais ilustrados conhecidos são postais comemorativos que evocam personalidades e datas ou eventos relevantes. Sabe-se que o primeiro postal ilustrado português celebrava o 500º aniversário do nascimento do Infante D. Henrique, uma figura também imortalizada quer no monumento erguido na Praça da República de Viseu quer no postal que estende essa imagem como um dístico do turismo da cidade. Mas a monumentalização de personalidades em Viseu

está também postalizada para as figuras de D. António Alves Martins, bispo da diocese, do Rei D. Duarte ou da mais mítica de todas, a de Viriato (figura 12), o herói lusitano que se pensa ter nascido nas imediações de Viseu e que mudou o nome da primeira sala de espectáculos da cidade⁴ (figura 13). A eternização de determinadas personalidades está também bem patente na série de aguarelas de bustos em réplica editada pelo GICAV, numa evocação de personalidades portuguesas (figura 14).



Figura 12 Postal fotográfico do Monumento a Viriato.

Figura 13 Imagem do Teatro Viriato, encerrado de 1960 a 1985, por não ter conseguido fazer face à modernidade do Teatro Avenida. Hoje, porém, é a principal sala de espectáculos da cidade.



Figura 14 Reprodução de aguarelas de Eduardo Ferrão que evocam personalidades desde Luís de Camões a João de Barros, editada pelo GICAV.

A arte no postal

Muito a propósito da febre de colecionismo identificada genericamente por todos os autores que escreveram as diversas histórias dos postais ilustrados (Willoughby, 1993; Staff, 1966 ou Klamkin, 1974, por exemplo), também de Viseu se conhecem inúmeras reproduções de objectos artísticos ou museológicos. Editadas em parte pelo Museu Grão Vasco – também documentado em bilhetes-postais – algumas séries de cartões ‘policopiaram’ as peças em exibição trazendo o museu para fora de portas.



Figura 15 – Reprodução em postal de duas peças de porcelana, à esquerda, e de um óleo sobre madeira, uma imagem representando ‘Cristo em casa de Marta’, à direita

Peças em porcelana ou pinturas de Vasco Fernandes (figuras 15 e 16), o Grão Vasco que dá nome ao Museu e que é considerado um dos principais pintores quinhentistas portugueses, estes postais têm muito provavelmente menos de comunicação interpessoal do que de objectos de colecção e recordação. Não se conhece propriamente a amplitude da difusão destas séries, mas admite-se que só muito residualmente tenham circulado como suportes de mensagens escritas.





Figura 16 – Imagem de uma pintura de Vasco Fernandes, representando S. Roque. Este postal faz parte de uma colectânea em livro de postais destacáveis por picotado.

Da fisionomia das gentes aos traços das actividades

Se as paisagens rural e urbana são uma das primeiras imagens que traduzem “o sabor da terra”, como sugerem José Mattoso, Suzanne Daveau e Duarte Belo (2010), logo a seguir vêm os homens, naquilo que a sua fisionomia e actividades têm de particular. Não são, apesar de tudo, muito abundantes os postais que conhecemos sobre as gentes de Viseu. A idiossincrasia deste povo dilui-se na figura-tipo da Beira

Alta, como bem ilustra uma série de postais editados pelo Rancho Folclórico de Torredeita, a pretexto dos trajes típicos desta região (figura 17). Bem mais conhecidos são, ao invés, os seus movimentos pela Praça de Camões (figura 18), ainda hoje um dos locais mais turísticos da cidade, e pelo campo de Viriato, onde anualmente se realiza, em Setembro, a Feira de S. Mateus (figura 19).



Figura 17 - Postal editado pelo Rancho Folclórico de Torredeita, exibindo os trajes típicos regionais da Beira Alta.



Figura 18 - Postal da Praça Luís de Camões, com um aglomerado de pessoas que parecem fitar a câmara fotográfica, qual cena em pose, como aliás o são quase todas as das imagens reproduzidas no final desta brochura.



Figura 19 – Imagem do Campo de Viriato

As rotinas comerciais são, na realidade, uma das imagens mais curiosas de Viseu. Elas exprimem o encontro das gentes que habitavam o centro da cidade com as pessoas que vinham de fora. Emblemática da vida comercial de Viseu, a Feira de S. Mateus, que terá sido originalmente a Feira Franca, criada em 1188 por D. Sancho I, tem essa dupla faceta de exibir o artesanato próprio da região (talvez cada vez mais o artesanato

de diferentes regiões de Portugal e até de outros países) e de ser um ícone da própria cidade, ampliado numa série de postais que reproduzem alguns dos mais simbólicos cartazes da sua história (figura 20). Constituindo talvez o mais completo repertório visual do século XX (Phillips, 2000), não espantará, pois, que os postais ilustrados sejam o suporte que recupera o que, em Viseu, deve responder à lendária pergunta «Que visou eu?».



Figura 20 – Série de pelo menos seis postais, editada pela Comissão da Feira de S. Mateus de 1995. Trata-se da reprodução de cartazes da feira, em algumas das suas edições durante o século XX. Da esquerda para a direita, os cartazes 'miniaturizados' correspondem à Feira de 1929, 1930, 1937, 1949, 1953 e 1963.

Notas:

1. Citado a partir do texto de Sara Augusto, intitulado «Descrição da Cidade de Viseu: um poema épico barroco».
2. Viseu é a cidade 'descrita' por João de Pavia, em 1638, num poema épico que retrata a história e as grandes personagens da cidade, onde o autor localizou o centro geográfico e humano português. Escrito em dez cantos como Os Lusíadas, a Descrição da Cidade de Viseu é, na verdade, um documento histórico que, para além de registar a história da cidade, se constitui também como uma narrativa patriótica, que denota o especial interesse de João de Pavia pelas 'coisas de Viseu' (Augusto, 2001).
3. Nas referências aos temas e aspectos mais relevantes dos postais de Viseu deve ter-se em conta que este trabalho resulta de uma leitura do material colectado pela equipa de investigação e não ao universo de todos os postais eventualmente editados a propósito desta cidade. Crê-se, na verdade, que o número de postais editados a pretexto de Viseu exceda francamente as cinco centenas de exemplares a que tivemos acesso.
4. Tendo sido fundada em 1883 como Teatro da Boa União, a primeira sala de espectáculos de Viseu passaria a chamar-se Teatro Viriato, a partir de 1898, em honra de Viriato, essa figura que se crê ter sido chefe dos Lusitanos.

Referências Bibliográficas

AUGUSTO, Sara (2001), «Descrição da Cidade de Viseu: um poema épico barroco», in Revista Máthesis (Universidade Católica Portuguesa) nº 10, pp. 35-58

BACHELARD, Gaston (2005), *A poética do Espaço*. S. Paulo: Martins Fontes

BENJAMIN, Walter (1992), *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio

KLAMKIN, Marian (1974), *Picture Postcards*. London : Newton Abbot

MATTOSO, José et al. (2010), *Portugal, o sabor da terra: um retrato histórico e geográfico por regiões*. Lisboa: Círculo de Leitores

PHILLIPS, Tom (2000), *The postcard century, 2000 cards and their messages*. London: Thames and Hudson

STAFF, Frank (1966), *The picture postcards and its origins*. London: Lutterworth Press

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

Ficha técnica:

Título: Viseu na Beira postal

Autor: Madalena Oliveira

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:

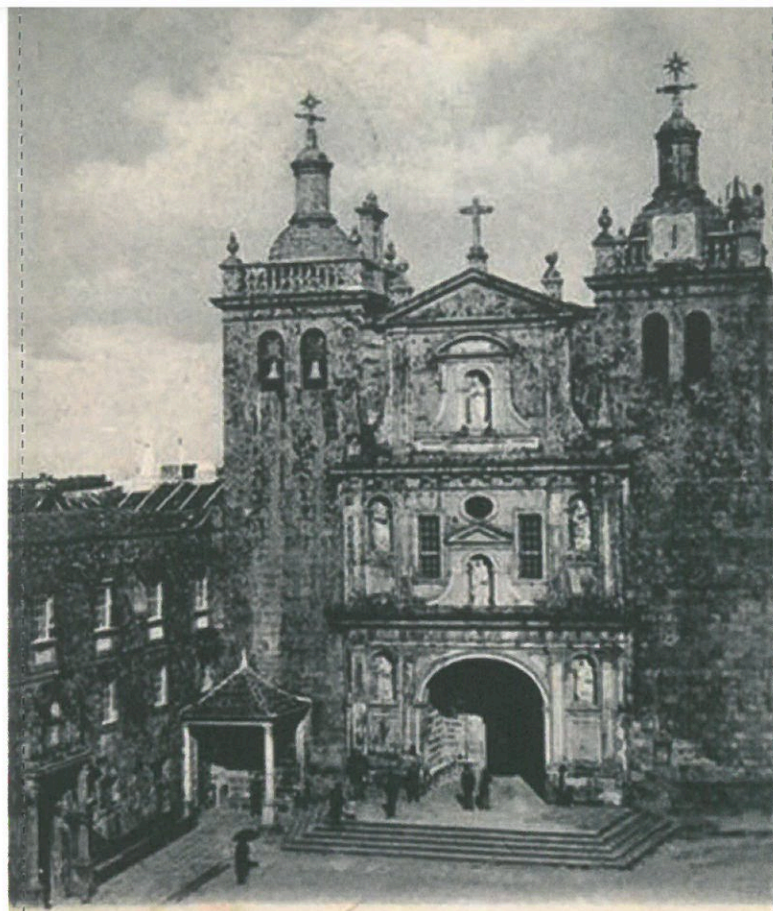
Reprodução digital de postais recolhidos para estudo, junto da Biblioteca Nacional e da ASSOPS – Associação de Passos de Silgueiros

Agradecimento especial ao Inspector António Lopes Pires, fundador e actual Presidente da Direcção da ASSOPS, 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: 336 650/11

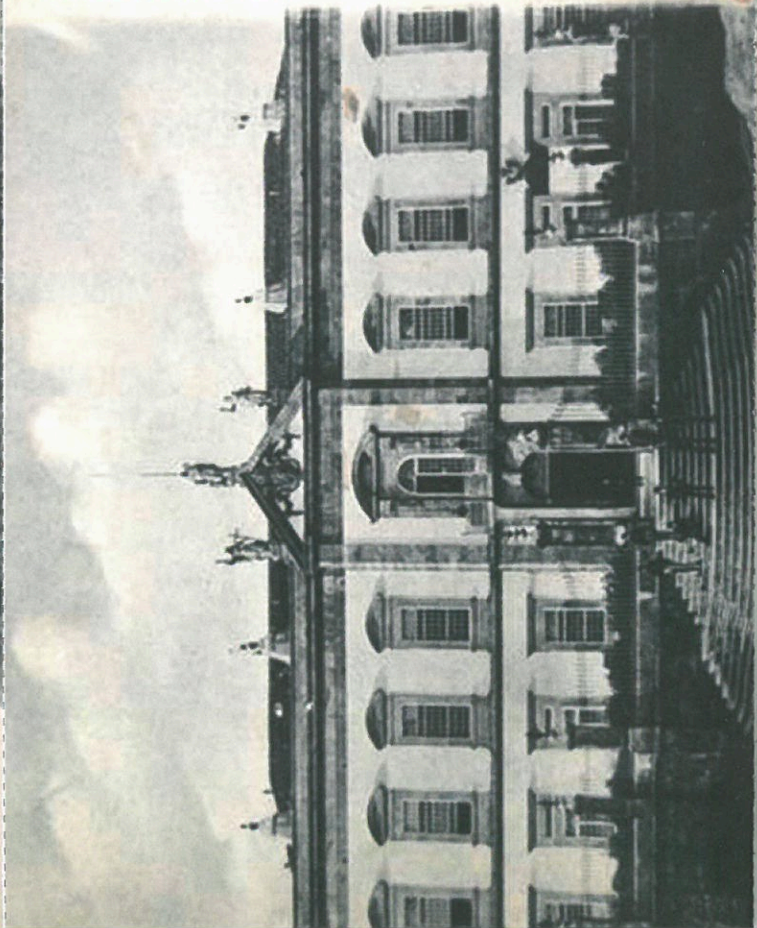


VIZEU — S — SE

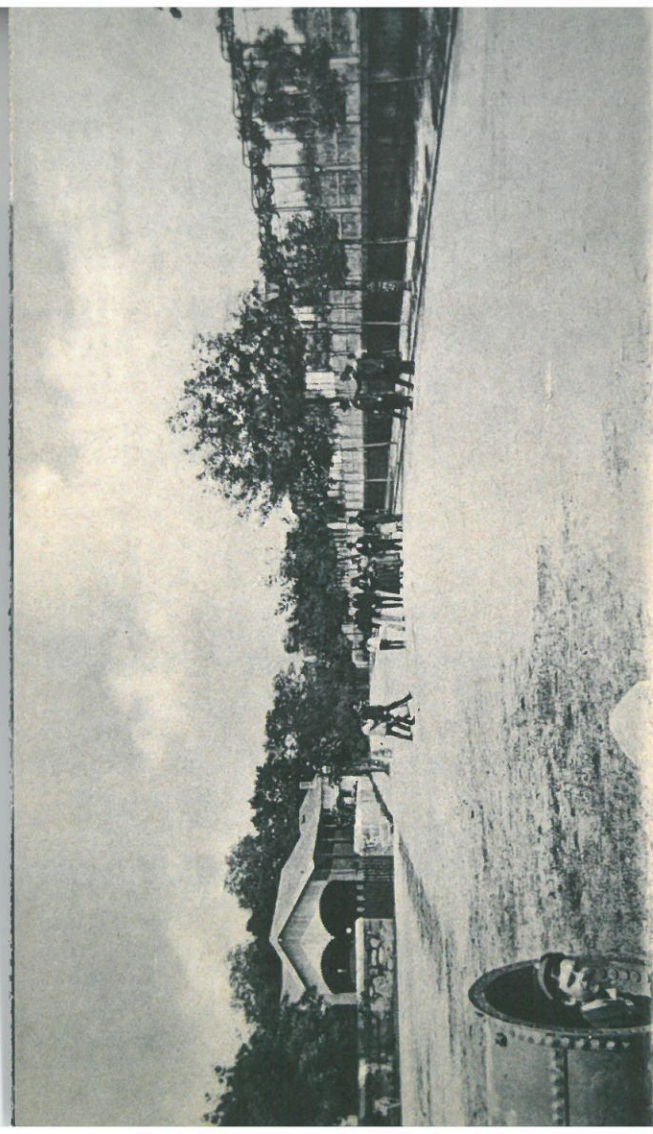
— Das duas torres a que fica do lado direito é construção do século XIII, excepto a cúpula que é do século XVII; a do lado esquerdo é toda do século XVII. A parte compreendida entre as torres, foi reconstruída em 1835 pelo architecto Salamanca João Moreno.

PORTUGAL — COLLEVI

VIZEU — S — SE
HOSPITAL CIVIL
— É, sem dúvida o hospital mais bem montado da Beira Alta; nas melhores condições hygienicas e de construção moderna. A sua construção teve começo em 7 de Maio de 1825 e em 1835 era aberto ao publico no meio de ruidosas festas.



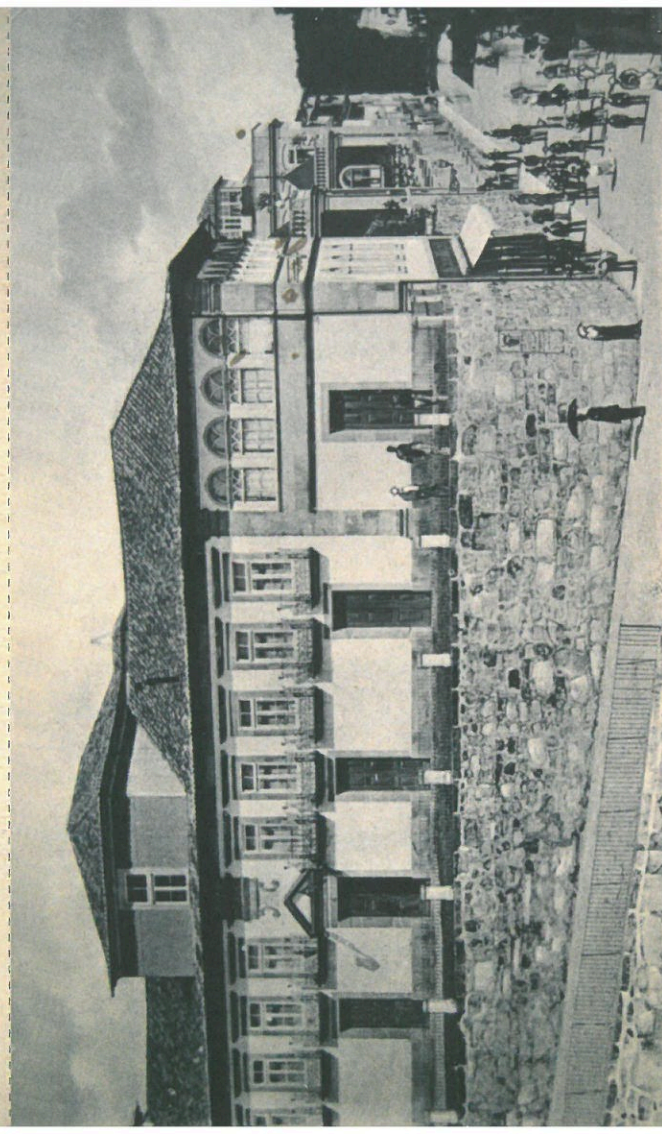
PORTUGAL — COLLEVI



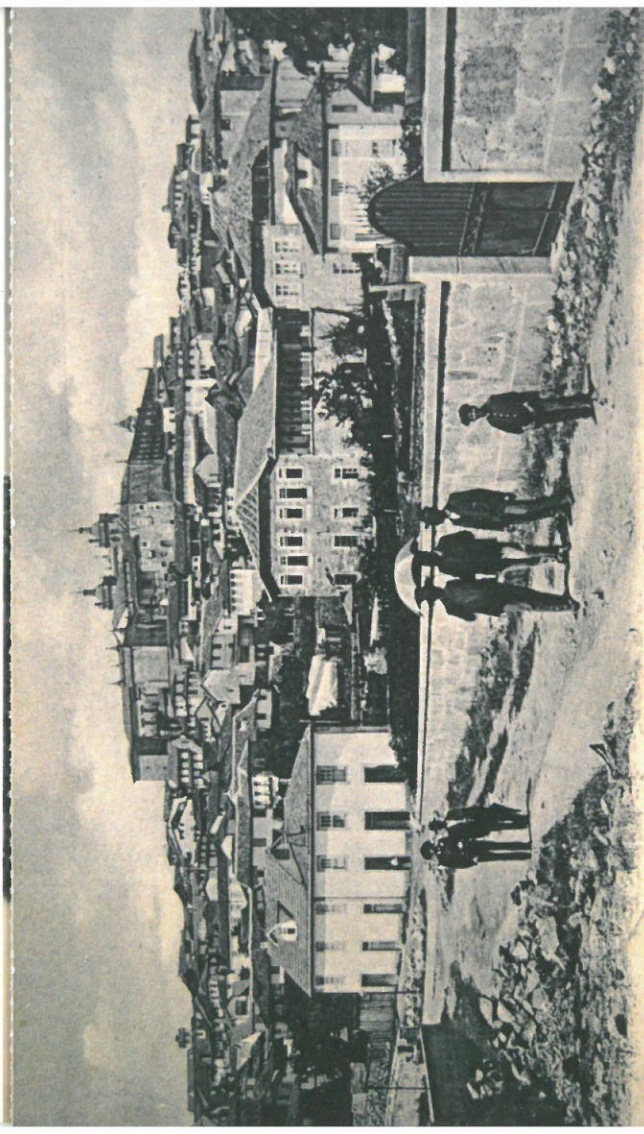
VIZEU — 17

AVENIDA DA ESTAÇÃO
Ampla avenida da Estação do caminho de ferro, construída pelo município vizense, para o que muito concorreu o grande labutador Joaquim Perreira da Silva.

PORTUGAL—IX. XIII



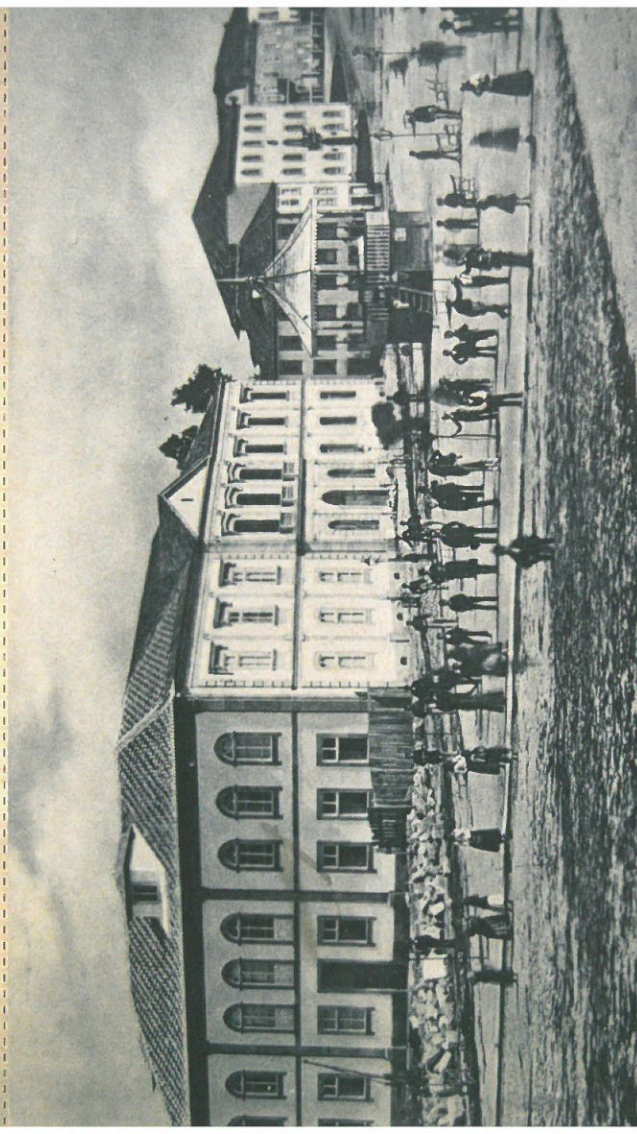
VIZEU — II — GREMIO VIZENSE — Edifício reconstruído apoz um incendio ocorrido em 7 de Janeiro d' 1877, por socios do «Club de Vizeu», sociedade que se fundou com a antiga «fissmbleia Vizense», passando a denominar-se «Gremio Vizense».
PORTUGAL — DXXXVII



PORTUGAL
VIZEU

PANÓRAMA

COULIX



VIZEU — 20 — PAÇOS DO CONDELHO E PASSEIO D. FERNANDO — E' passeio da «élite» viziense o antigo e historico Rocio de Santo Antonio, no Rocio de Macçorim. A sua designação actual foi-lhe dada solememente em 29 de Outubro de 1845, em homenagem ao rei-artista, cujo anniversario natalicio era n'aquelle dia. Ultimamente tem sido bem cuidado.

PORTUGAL—DXXVVI

visell

Moisés de Lemos Martins e Maria da Luz Correia

portalegre

No 069033

post
card

Portalegre
em
múltiplas
vistas

Vista parcial da cidade



"Poucas coisas, lugares ou pessoas não acabaram como tema, ou mesmo como parte involuntária e não intencional de um postal".

Tom Phillips, *The Postcard Century*



A Praça da República apagada, um tanto desabrigada, com tábuas velhas no chão ao abandono, ou então, desperta e vivaz, percorrida pelas cores da modernidade e dos automóveis; os olhares da rua 5 de Outubro, parados diante da objectiva fotográfica; os azulejos do Palácio Achioli; o edifício banal de um restaurante... assim é Portalegre, a cidade portuguesa no Alto Alentejo, vislumbrada num conjunto de postais. São paisagens simples, geralmente fotografias em registo de documentário, a preto e branco ou a cores, onde por regra não existem as letras grandes nem os tons janotas dos postais turísticos, a que estamos habituados. Vendo estas imagens, muito escassas, mas de notável diversidade, confirmamos, com Tom Phillips (2000: 17), que o postal é, sem dúvida, um suporte versátil, dado a um vasto repertório visual: «poucas coisas, lugares ou pessoas não acabaram como tema, ou mesmo como parte involuntária e não intencional de um postal», como oportunamente observa este autor.

No abreviado banco de imagens de Portalegre, que conta com duzentos exemplares de postais, cerca de quarenta pertencem

ao espólio da Biblioteca Nacional¹, editados na generalidade nos anos 80 e 90. Os restantes provêm da colecção pessoal de António Ventura. Este historiador, numa parceria com Aurélio Bentes Bravo, organizou-os e reproduziu-os no livro *O Postal Ilustrado de Portalegre no primeiro quartel do século XX*. Se repararmos bem, damo-nos conta de que este conjunto de imagens resulta, por um lado das circunstâncias fortuitas que as fizeram chegar ao arquivo da Biblioteca Nacional, e por outro do interesse e do gosto próprios que orientam a colecção deste historiador portalegrense.

Estas condições específicas correspondem aos limites do nosso *corpus*, mas constituem igualmente uma oportunidade para compreender «o lugar original do postal no universo das imagens», para retomarmos uma expressão do sociólogo Nicolas Hossard (2005: 38). Ao mesmo tempo matéria de arquivo para uma instituição, documento para um historiador, “objecto mitológico” para um coleccionador, como dos postais diz Jean Baudrillard (1968), e ainda objecto de identificação e memória de uma comunidade, o postal mantém um parentesco plural com os diferentes géneros de imagens.



Portalegre—Vista parcial da cidade

Figura 1: Postal Fotográfico: “Vista da Cidade e Rua 5 de Outubro, Portalegre”; Segundo Ventura & Bravo (2004: 22), existe um cliché igual na série VI do Editor Anselmo Augusto de Oliveira, circulada em 1914.

Portalegre e a idade de ouro dos postais

Objecto epistolar contemporâneo da fotografia, destinado a comunicar à distância, depressa o postal foi usado como suporte das vistas de uma cidade, constituindo, por outro lado, um vasto repositório de imagens sobre as suas tradições. Sendo certo que o postal, ainda sem imagem, circulou pela primeira vez na Áustria, em 1869, os cartões postais, com *clichés* citadinos e imagens dos monumentos nacionais e regionais, popularizaram-se em Portugal ainda em finais do século XIX². “Patrimonializando” os costumes e a arquitectura, documentando a vida dos espaços públicos, o postal difundiu, sobretudo na sua idade de ouro – isto é, *grosso modo*, nas primeiras duas décadas do séc. XX – um exaustivo registo das cidades portuguesas e dos seus habitantes.

Portalegre não foi tão obsessivamente retratada em postal ilustrado quanto o foram outros pontos urbanos do *país*. Foi a essa conclusão que chegaram Ventura & Bravo (2004:9), ao referirem que na época de sucesso dos cartões postais, Portalegre, capital de distrito no interior alentejano, teve menos representações postais do que outras metrópoles. Quando, apesar do regime salazarista, os tempos se foram familiarizando com o consumo e o lazer³, Portalegre não constituía um destino de viagens ou de férias unanimemente apreciado, como, por exemplo, o eram Lisboa, Braga, Viana

do Castelo ou Viseu, embora estas últimas cidades o fossem numa outra escala que Lisboa...

Segundo os historiadores Ventura e Bravo (2004), os primeiros cartões ilustrados de Portalegre datam de 1902-3 e são postais fotográficos amadores, provavelmente tirados pelos seus próprios habitantes (figura 1). As edições de postais que reproduzem imagens desta cidade foram sempre muito escassas, mesmo na *belle époque*. Hoje, num mundo constantemente filtrado pelo «caleidoscópico ilusório do turismo», para retomar uma expressão de Marc Augé (1997:15), Portalegre mantém-se uma imagem pouco presente na edição de postais ilustrados. É também essa a conclusão a que chegamos, ao reunir apenas duas centenas de postais, num trabalho colectivo de investigação, que compreendeu a recolha de postais ilustrados em mais quatro cidades portuguesas (Viana do Castelo, Braga, Viseu e Bragança), através da consulta de particulares e de entidades locais, além da selecção de postais no acervo da Biblioteca Nacional. Tão diminuto número de postais contrasta, por exemplo, com os álbuns de Braga, Viana do Castelo e Viseu, contando Braga com mais de mil postais, Viana com aproximadamente um milhar, e Viseu com cerca de quinhentos, embora tenham sido utilizados em todos os casos idênticos procedimentos⁴.

Portalegre quotidiano

A pequena dimensão do álbum de postais de Portalegre não impede, como já referimos, a sua notável diversidade. Maioritariamente captados por editores locais⁵, os *clichés* postais figuram o quotidiano e a cidade como lugares do singular e do múltiplo. Muito embora nestes cartões, que correspondem à comunicação da “era da reprodutibilidade técnica” (Walter Benjamin, 1992), haja motivos mais recorrentes do que outros (destacam-se os motivos monumentais da Praça da República, Sé, Rua 5 de Outubro e arco...), é de assinalar o leque bem heterogéneo de objectos e temas fotográficos. Além das usuais vistas da cidade, existem *clichés* cuja temática é mais inabitual, como os retratos de actores, os pormenores de azulejos, ou os detalhes de portas e janelas, que testemunham o gosto estético de uma época (renascentismo, manuelino...) (figura 2).

Neste modesto mas diversificado manancial de imagens postais, confrontam-se, desde logo, dois trechos cronológicos. Com um intervalo de quase um século a separá-las, podemos, com efeito, pressentir nestas imagens a vertiginosa passagem do tempo... A recreação dos espaços, os distintos ritmos do quotidiano e a alteração da atmosfera da comunidade, colocam-nos numa interrogação radical sobre a enigmática pulsação da vida, das gentes e dos objectos. Por exemplo, a Praça da República, em 1904, de terra batida e a preto e branco, um local que ainda se chama Praça do Príncipe Real, onde os objectos se amontoam no chão, ao desamparo, e que

quase permite adivinhar o andar dolente e vagaroso dos transeuntes, será a mesma Praça da República que o postal de 1995 retrata a cores, arrumada e deserta, com uma calçada portuguesa, ladeada de bancos públicos vazios e de automóveis estacionados? (figura 3). Nestas representações, de tom realista, além do tempo cronológico, ficou igualmente gravado o tempo cíclico da cidade, o tempo da rotina dos seus

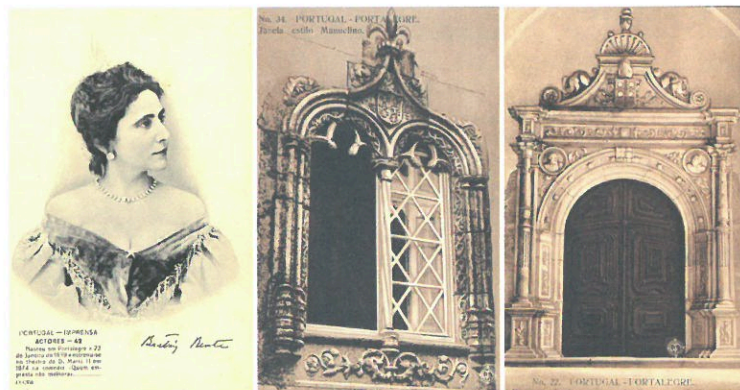


Figura 2: Postal com retrato da atriz portalegrense Beatriz Rente, do editor Paulo Emílio Guedes, datado de 1904 (reproduzido em Ventura & Bravo, 2004: 64); Postal 'Janela Estilo Manuelino, Portalegre': postal nº 34 de uma colecção editada por Diogo José Roque e circulada em 1923 (reprodução de Ventura & Bravo, 2004: 156); Postal 'Porta Estilo Renascença, Portalegre' - parte da colecção editada por Diogo José Roque (Ventura & Bravo, 2004: 147).

habitantes, com os seus momentos únicos e simultaneamente habituais: a saída do liceu, o encontro à porta da fábrica, a passagem pelo jardim dos operários, a azáfama do mercado (figura 4)... É pela representação dos pontos mais marcantes da cidade, em determinadas datas do ano e horas do dia, que estes postais nos dão a impressão de captar num simples olhar a atmosfera própria da cidade, esse *génie du lieu* tão caro aos românticos.

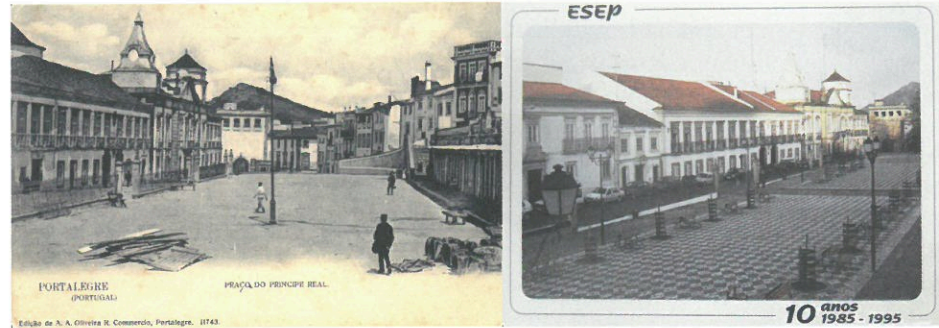


Figura 3: Postal da Praça do Príncipe Real: é o nº 11743 da Série I do Editor Anselmo Augusto de Oliveira, circulada em 1904 – retomamos a classificação e a reprodução de Ventura & Bravo (2004: 90, 92); Postal 'Praça da República, Portalegre': é o nº 1 de uma coleção de postais publicada em 1995 pela Escola Superior de Educação de Portalegre; este postal integra o arquivo da Biblioteca Nacional.



Figura 4: Postal 'Liceu e Governo Civil, Portalegre': é o postal nº3 de uma Coleção de Postais com envelope próprio, editada por António Afonso Franco e circulada em 1929 (Ventura & Bravo, 2004: 184, 186); 'Postal Mercado, Portalegre': é o nº 262 de uma série de postais portugueses publicados pelo editor Faustino Augusto Martins, circulados em 1905 (Ventura & Bravo, 2004: 68, 72); Postal 'Fábrica de Rolhas e Jardim Operário, Portalegre': é o nº 9276 da série VI de postais publicados pelo Editor Anselmo Augusto de Oliveira e circulados em 1914 (Ventura & Bravo, 2004: 120, 117).

Num tempo em que as reivindicações do direito à imagem não eram tão peremptórias, a presença humana insufla vida nas paisagens urbanas, impressas em cartões inertes: o menino em frente à Sé, os olhares insistentes dos homens parados na rua 5 de Outubro, as crianças em volta do grande plátano... (figura 5). As pessoas são fotografadas em pequenos grupos ou aos pares, parecendo distraídas umas vezes, e noutras fazendo pose, oferecendo um olhar rendido à câmara fotográfica. No entanto, posam, de olhar velado, porque sem outra possibilidade real, as duas mulheres que envergam o tradicional traje negro de Portalegre, conhecido por côca ou bioco. Trata-se de uma capa negra, com um véu que cobre inteiramente o rosto e a fisionomia da mulher, dando-nos a conhecer uma espécie lusitana de *burka* (figura 5). Mas as particularidades que diferenciam estas imagens, que espelham a pluralidade e a riqueza do próprio real, estendem-se também às formas. A evolução das normas dos Correios e o espírito inventivo dos editores de postais emprestam diferentes traços físicos às peças desta colecção.

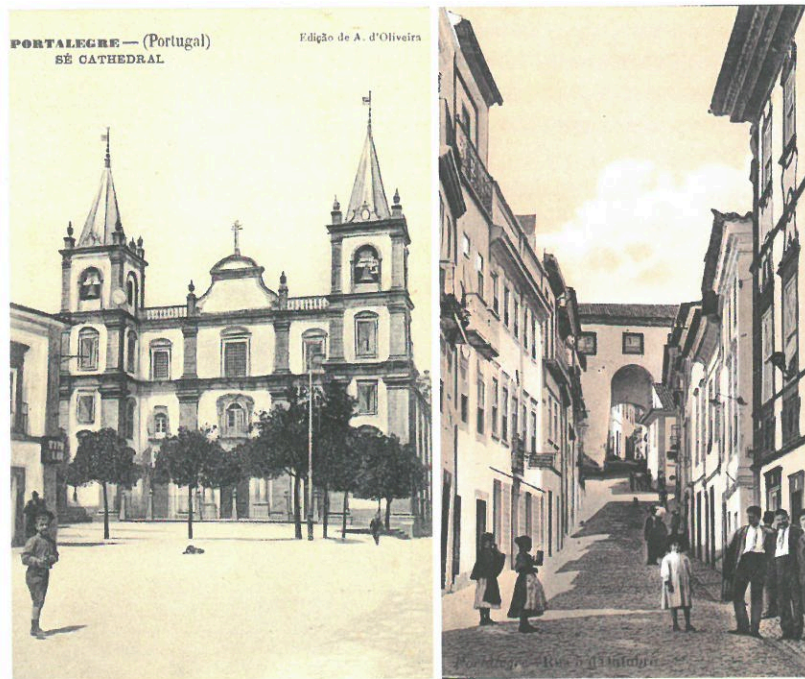


Figura 5



Figura 5. Postal 'Sé Catedral, Portalegre': é o nº A91578, da Série III do Editor Anselmo Augusto de Oliveira, circulada em 1910 – retomamos a classificação e a reprodução de Ventura & Bravo (2004: 100, 105); Postal 'Rua 5 de Outubro': é o postal nº 9273 da série VI de postais publicados pelo Editor Anselmo Augusto de Oliveira e circulados em 1914 (Ventura & Bravo, 2004: 121, 117); Postal 'Costume Regional, Portalegre': é o postal nº12 de uma Coleção de Postais com envelope próprio, publicada por António Afonso Franco, circulada em 1929 (Ventura & Bravo, 2004: 184, 190); Postal 'Plátano da Avenida, Portalegre': é o postal nº10 de uma Coleção de Postais com envelope próprio, editada por António Afonso Franco, circulada em 1929 (Ventura & Bravo, 2004: 184, 190).

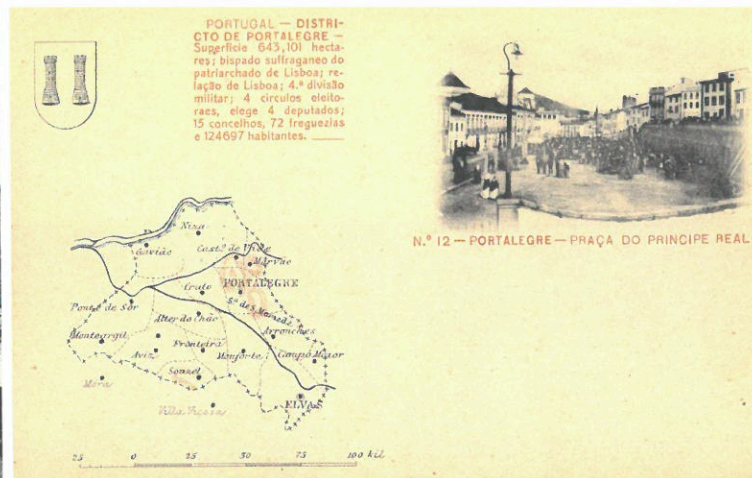
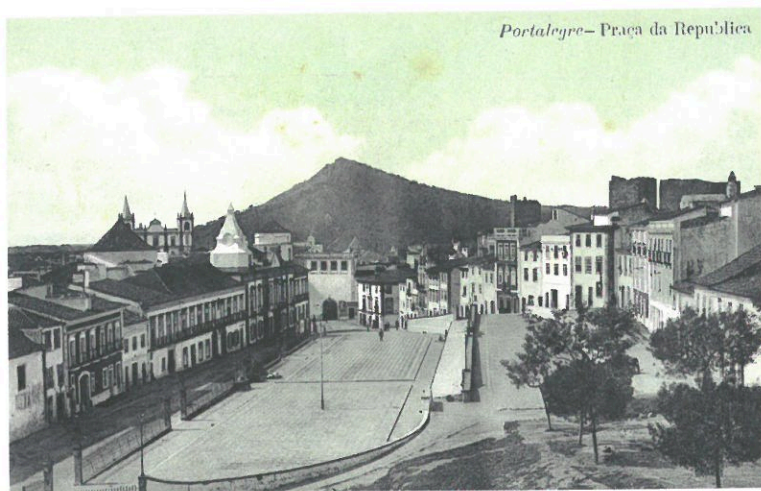


Figura 6: Postal Praça da República, Portalegre. Incluído em VENTURA & BRAVO (2004: 120, 117), este postal é, segundo os autores, o n.º 9274 da série VI de postais publicados pelo Editor Anselmo Augusto de Oliveira e circulada em 1914; Postal Distrito de Portalegre, com Mapa e Vista da Praça do Príncipe Real; N.º 12 da Coleção Distritos incluída no catálogo do editor Paulo Emílio Guedes, datado de 1904 (reproduzido em VENTURA & BRAVO, 2004: 63); Postal Duplo Vista Geral, Portalegre: segundo VENTURA & BRAVO (2004: 184, 185), corresponde ao postal n.º 1 e 2 da coleção de 20 postais em envelope próprio do editor António Afonso Franco, série circulada em 1929.

O postal ilustrado, tal como foi regularizado no início do século XX – em 1902, como o explica Willoughby (1993: 67), na *História do Bilhete-Postal* –, é um cartão postal branco, de dupla face, com cerca de 10 cm por 15 cm, com uma imagem na frente, tendo no verso uma mensagem, o endereço do destinatário e o selo. No entanto, nos primeiros postais de Portalegre, ainda não sujeitos a um tal regulamento, verificamos frequentemente que a mensagem se encontra na mesma face que a imagem, ou que uma pequena fotografia acompanha o endereço do destinatário.

Depois de uniformizada a estrutura clássica, e na fase de maior sucesso do postal, os seus editores deixaram-se envolver pela onda da experimentação, fazendo do postal um criativo suporte das artes ditas menores. São bons exemplos dessa tendência os postais duplos, os postais impressos em cartolina de cor, ou a combinação de diferentes elementos na face: um mapa, um texto descritivo e uma fotografia, como no caso do exemplar editado por Paulo Emílio Guedes (figura 6).

Usando diferentes técnicas de impressão, os editores nacionais e regionais procuraram ainda distinguir os seus *clichés* pelas cores que lhes davam: os *clichés* mais antigos são maioritariamente a preto e branco, mas também são usadas, por exemplo, as cores salmão, verde, ou azul cinzento, como verificamos numa das séries do editor A. A. d'Oliveira & Filho (figura 6).

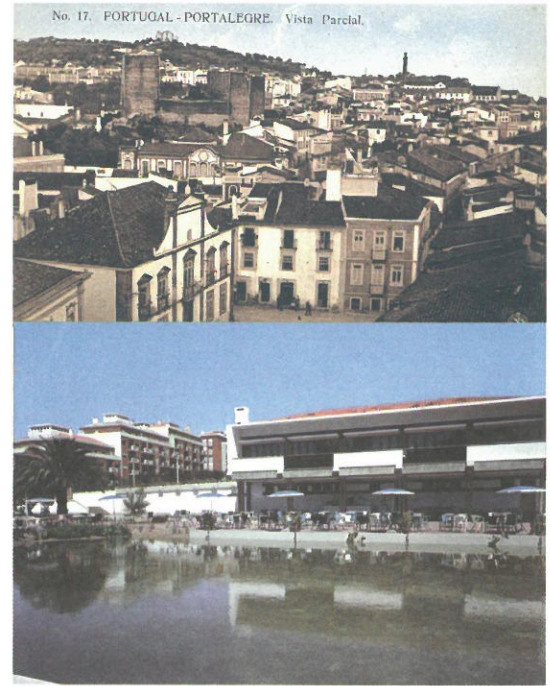


Figura 7: Postal "Vista Parcial, Portalegre", reproduzido por Ventura & Bravo (2004: 154). É o n.º 17 de uma colecção, editada por Diogo José Roque e circulada em 1923. Postal "Restaurante Tarro, Portalegre": é o n.º 642 de uma colecção, editada pela Editora Life, e é parte do acervo da Biblioteca Nacional – uma inscrição, na vertical do lado esquerdo, indica a data de 4 de Julho de 1983.

E, por sua vez, os postais coloridos, publicados nesta mesma época por Diogo José Roque, combinam o tom sépia para paisagem com o azul de conto de fadas para o céu. Já no que se refere aos postais de Portalegre mais recentes, a impressão a cores é consensual, e a margem de criatividade, nestes casos, limita-se a exacerbar contrastes, como no caso do postal publicitário do restaurante, cujo céu exhibe já, *avant la lettre*, um azul de Photoshop (figura 7). É todavia diminuto o número de imagens recentes neste grupo de postais. Esta circunstância pode justificar-se por muitas razões. No entanto, numa época de “êxtase na comunicação”, segundo a expressão de Jean Baudrillard (1987), esta escassez de imagens em cartões postais permite-nos avançar a hipótese de que é em suporte electrónico que a imagem de Portalegre será preferencialmente declinada. Pensamos, por



Figura 8: No blogue Portalegre Virtual, que presumimos ser dirigido por Aurélio Bentes Bravo (director do Jornal Fonte Nova e autor do blogue), foram partilhadas, entre 2005 e 2006, imagens do passado e do presente de Portalegre, tendo em vista a constituição de um banco de imagens.

exemplo, nos blogues regionais (figura 8). Da mesma forma que o postal ilustrado, é pelo olhar dos que vivem a cidade que tal suporte, embora com um século de “atraso”, valoriza, em contexto global, o local e o próximo, e partilha memórias, pertencas, identificações e representações de Portalegre.

Longe dos mais renomados pontos turísticos do país, progressivamente “postalizados”, para retomar a expressão com que Antónia Birnbaum (1997) sublinha o grau de estereotipia que acompanha este processo, os postais de Portalegre têm uma natureza distinta, que se manifesta através de uma miríade de sítios habitados e experienciados quotidianamente, o que os afasta da generalidade dos postais turísticos. Registando o dia-a-dia portalegrense, tanto na repetição, como na surpresa dos seus “eternos instantes” (Perniola, 1982), estes postais são suportes do “banal”, como podemos dizer, numa convocação sugestiva de Sami-Ali (1980), Maffesoli (1985) e Jost (2007).

As ruas, os recantos e os transeuntes de Portalegre são fotografados com a familiaridade convincente de quem constantemente os cruza. Mesmo quando captam ruas assépticas e rostos em pose, ou então, quando nos surpreendem pelas cores ou pelo formato, estes postais dão-nos imagens banais, ou seja, imagens despreziosas e normais: ao olhá-las, ficamos com a impressão de que, tal como os seus editores e remetentes, de alguma maneira também estivemos lá⁶...

Notas:

1. - O Depósito Legal Obrigatório foi instituído em 1931, havendo a partir de então um registo mais sistemático de todas as edições nacionais e regionais de postais ilustrados. O Arquivo da Biblioteca Nacional, e mais exactamente a sua secção de Iconografia, conta com uma colecção de cerca de 28 mil postais ilustrados. Percorrendo a contemporaneidade, do século XIX aos nossos dias, esta colecção foi organizada em 1975, a partir de um acervo já existente.
2. - Conforme referem Martins, Oliveira & Bandeira (2010), a história do bilhete-postal ilustrado em Portugal começou por ocasião do Centenário do Infante D. Henrique, em 1894, tendo os Correios emitido então um postal ilustrado, que retirava a inspiração da estátua do Infante existente nos Jerónimos (Lamas & Oliveira Marques, 1985: 19).
3. - A este propósito, a investigadora Bjarne Rogan (2005) assinala a relação estreita entre o aparecimento do postal e a afirmação de uma sociedade de consumo que valoriza crescentemente o lazer.
4. - De resto, tendo em conta os clichés das cinco cidades, apenas Bragança fica atrás de Portalegre, com uma centena e meia de imagens.
5. - A maior parte dos postais portalegrenses da colecção da BNP é editada pela Escola Superior de Educação de Portalegre. No manual de Ventura & Bravo (2004: 225), faz-se o registo de pelo menos cinco “editores de Portalegre” contra dois “editores nacionais”.
6. - Antónia Birnbaum (1997: 58) chama a atenção para o facto de que com um postal queremos invariavelmente dizer o seguinte: « Eu estive aqui ».

Referências Bibliográficas

- AUGÉ, Marc (1997). *L'impossible voyage, le tourisme et ses images*. Paris: Éditions Payot & Rivages.
- BAUDRILLARD, Jean (1968). *Le système des objets*. Paris : Éditions Gallimard.
- BAUDRILLARD, Jean (1987). *L'autre par lui-même*. Paris : Ed. Galilée.
- BENJAMIN, Walter (1992). *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água.
- BIRNBAUM, Antonia (1997). "Transmissions d'images; éloge de la carte postale", in *Tradition, transmission, enseignement. Une relecture de la modernité par Walter Benjamin*. Strasbourg: École des Arts Décoratifs.
- JOST, François (2007) *Le culte du banal*. Paris: CNRS.
- LAMAS, José da Cunha e Marques, A . H. Oliveira (1985). *Catálogo de Inteiros Postais Portugueses*, 1º vol., Portugal, ed. CTT, Lisboa.
- MAFFESOLI, Michel (1985). *La Connaissance Ordinaire - Précis de Sociologie Compréhensive*. Paris: Librairie des Méridiens.
- MARTINS, Moisés de Lemos, Oliveira, Madalena e Bandeira, Miguel (2010). "O «mundo português» da Exposição de 1940 em postais ilustrados. O global numa visão lusocêntrica", *Revista de Comunicação e Linguagem*, n. 42. Lisboa: Vega.
- PERNIOLA, Mario (1982). *L'instant eternal. Bataille et la pensée de la marginalité*. Paris: Méridiens/Anthropos.
- PHILLIPS, Tom (2000). *The postcard century, 2000 cards and their messages*. London: Thames and Hudson.
- SAMI-ALI (1980). *Le banal*. Paris: Gallimard.
- VENTURA, António & BRAVO, Aurélio Bentes (2004). *O Postal Ilustrado de Portalegre no primeiro quartel do século XX*. Portalegre: Edições Colibri Câmara Municipal de Portalegre.
- WILLOUGHBY, Martin (1993). *História do Bilhete-Postal*. Lisboa : Caminho.

Ficha técnica:

Título: Portalegre em múltiplas vistas

Autor: Moisés de Lemos Martins & Maria da Luz Correia

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 na Biblioteca Nacional e na colecção pessoal de António Ventura. Agradecimento ao historiador António Ventura, pela possibilidade concedida de divulgar os postais da sua colecção particular, e a Aurélio Bentes Bravo pela colaboração e cedência de cópias digitais desta colecção.

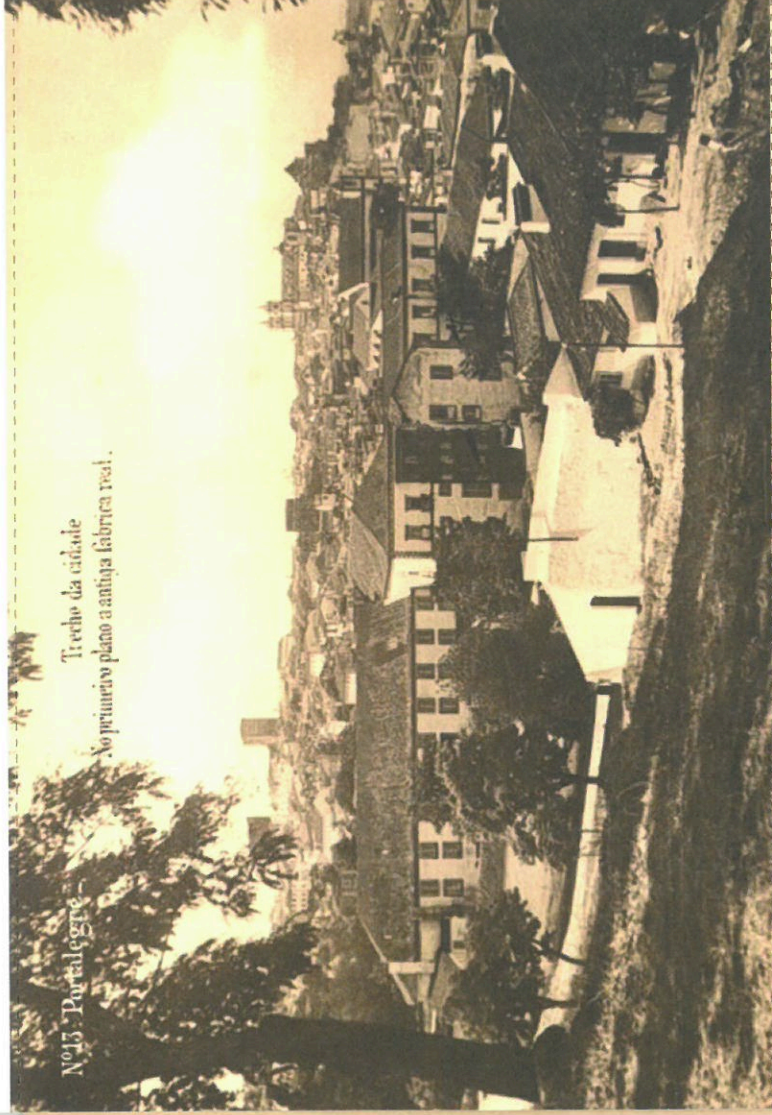
Design e Impressão: nextbrand.pt

ISBN: 978-989-97244-5-7

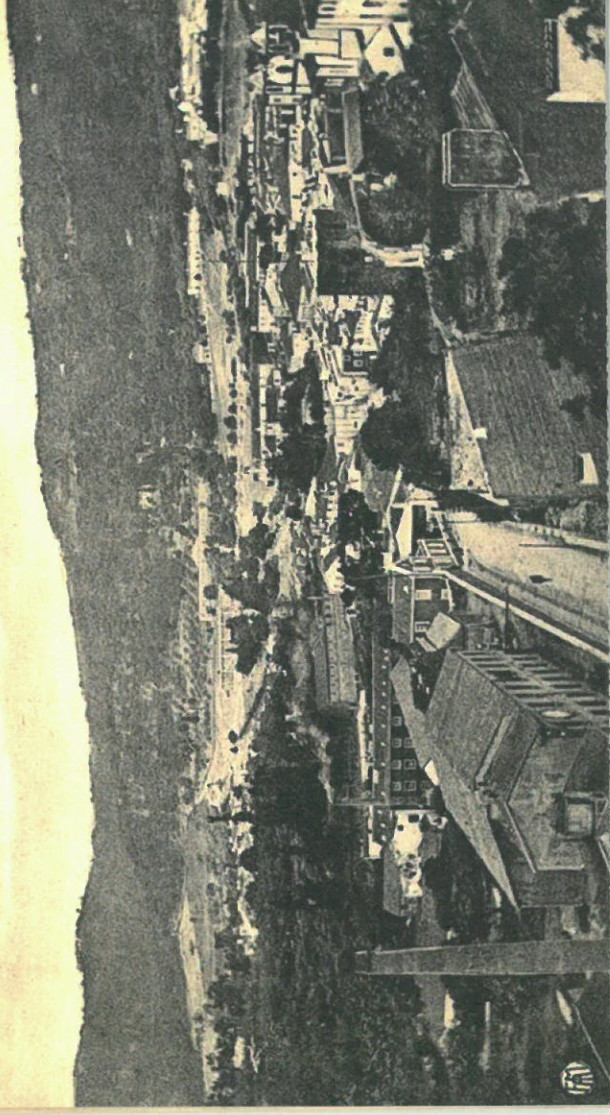
Depósito Legal: 336 647/11

N.º 13. Portalegre.

Trche da cidade
No primitivo plano a antiga fabrica real.



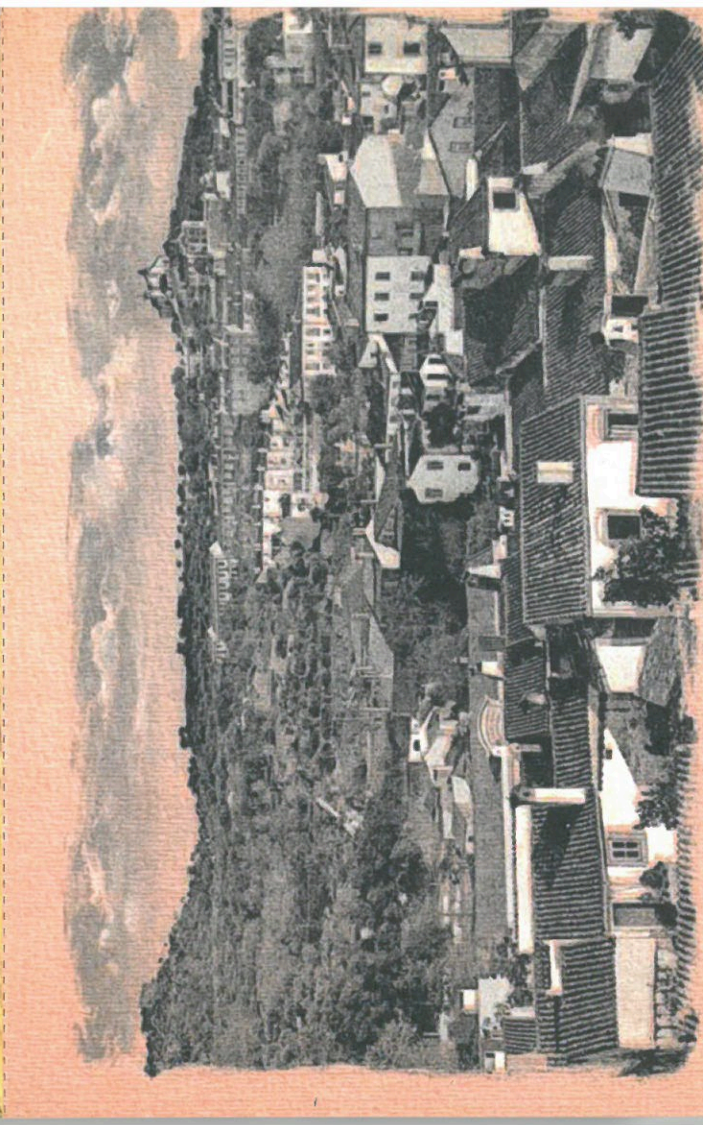
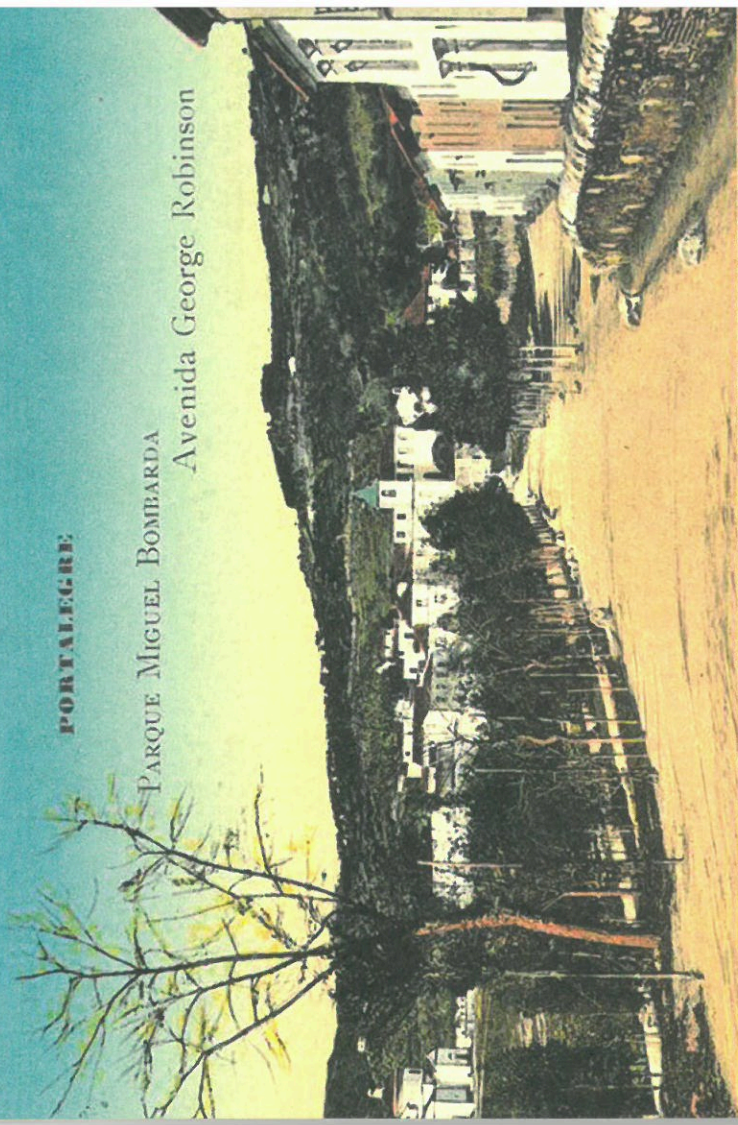
PORTALEGRE. — (Portugal). Vista parcial.



PORTALEGRE

PARQUE MIGUEL BOMBARDA

Avenida George Robinson



PORTUGAL - PORTALEGRE

Vista parcial.

PORTUGAL

PORTALEGRE

*Pacos do Concelho e
Escola Industrial*



Edição de A. d'Oliveira

PORTALEGRE — (Portugal)
SÊ CATHEDRAL

Edição de A. d'Oliveira



portalegre

Bragança .. Viana do Castelo .. Braga .. Viseu .. Portalegre CTT

post card

B METER
350457

Portugal ilustrado em postais

FINANCIAMENTO: FCT (PTDC/CCI/72770/2006)

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

EDIÇÃO:



Universidade do Minho