

## Braga Pittoresca ou a verdadeira Cyntra do Norte (Duas litografias de Braga, de 1858) Eduardo Pires de Oliveira

Apesar de ter sido a cidade dos Arcebispos e um centro cultural importante, Braga não teve tipografia durante um século e meio. Por mais paradoxal que possa parecer, não temos conhecimento de um único impressor de renome que aqui fizesse sair dos prelos um só livro num dos dois períodos áureos da sua história, ou seja, durante a segunda metade do século XVII e praticamente toda a centúria seguinte. Da mesma forma, pode dizer-se que também é quase nula a iconografia urbana que sobre ela foi produzida até aos meados do século XIX. Só com o ressurgimento da gravura de madeira e a notável revista "Archivo Pittoresco" e com o despontar da nova arte da fotografia, é que a cidade passou a usufruir de um interessante conjunto de imagens que, curiosamente, não a representam na sua totalidade, mas apenas as ruas e praças mais centrais, ou os monumentos de maior relevo.

Em contrapartida, Braga tem o mais notável conjunto de imagens de representação urbana que se conhece, o "Mappa das Ruas de Braga", datado de 1750, hoje à guarda no seu Arquivo Distrital, onde se podem ver cerca de dois terços dos alçados fronteiros das casas da cidade, documento excepcional e sem par em todo o mundo! É, contudo, uma peça solta, surgida num momento muito concreto, para resolver um problema muito específico<sup>1</sup>.

Ainda não foi feito o levantamento dos textos produzidos pelos viandantes que por aqui passaram. Do que se vai conhecendo, poderá dizer-se que não foram muitos. É que não nos podemos esquecer que embora Braga fosse uma cidade importante do ponto de vista religioso e artístico, estava bastante afastada da corte, de Lisboa e que, além disso, não era uma povoação de grande relevo económico. Por aqui passaram alguns curiosos, uns pelo gosto de percorrer sítios e lugares desconhecidos ou pitorescos, outros em peregrinação até Santiago de Compostela, em demanda do túmulo e do corpo do apóstolo S. Tiago.

Esses viajantes poderiam ter deixado alguns desenhos ou cartografia, mas a verdade é que a cidade, nesse capítulo, muito pouco beneficiou com a sua passagem.

O conjunto de duas litografias existentes na Biblioteca Pública de Braga<sup>2</sup> que acompanham a planta de Braga<sup>3</sup> levantada em 1857 por José Joaquim da Silva Pereira Caldas, professor do liceu bracarense e talvez o vulto mais complexo da cultura da cidade em toda a segunda metade do século XIX, é nesse sentido paradigmático: feitas a partir de um desenho ou fotografia, foram impressas no Rio de Janeiro. Ou seja: à primeira vista parece que a cidade não teve capacidade técnica para as executar.

Será esta hipótese verdadeira? Ou será que foi antes um bracarense radicado há longos anos no Brasil que, saudoso da sua cidade natal, quis ter uma recordação?

Não temos resposta para estas questões, embora nos inclinemos mais para a segunda hipótese. Explicemo-nos:

Na década de 1850 já se publicavam em Braga diversos jornais. É nesses anos, aliás, que explode o jornalismo da cidade, com o surgir de diversos periódicos: "Atalaia Catholica" (1854-1864), "Pharol do Minho" (1854-1856), "O Bracarense" (1855-1872?), "Murmúrio" (1856), "Interessante" (1856-1857), "Independente" (1858-1860), etc. Como é fácil de aceitar, para além de meras vinhetas a explicitar alguns anúncios nenhum destes jornais era ilustrado com qualquer tipo de gravura. O primeiro jornal bracarense a publicar vistas, paisagens ou retratos foi a "Revista de Braga" (1862), um jornal de dimensão média, com imagens incipientes, de desenho bastante ingénuo e onde se denotam grandes dificuldades na utilização das punções para abrir as gravuras.

Da mesma forma, Braga também parecia não ter pintores ou desenhadores de qualidade, possuidores de uma boa técnica e de mão segura. O retrato de D. Pedro V que a Câmara mandou fazer no momento da sua aclamação como rei (1855) para colocar na sala das sessões, foi encomendado a um pintor da capital<sup>4</sup>. Do Porto e de outros locais também vinham retratistas, o que nos mostra que os pintores da cidade ou não eram em número suficiente, ou não eram muito dotados<sup>5</sup>. É bem possível que os pintores de Braga fossem essencialmente professores no Liceu ou nos múltiplos colégios<sup>6</sup> ou pintores de arte sacra, embora nesta data se sentisse ainda o forte refluxo nas encomendas que tinha começado meio século antes e que em breve iria terminar<sup>7</sup>; pelos retratos que ainda hoje se conservam em razoável quantidade em casas particulares e instituições públicas, pode afirmar-se que estes pintores eram de uma qualidade muito mediana e, até, bastante incipiente.

Havia, porém, outra arte que então começava então a dar os primeiros passos, a fotografia. O sucesso retumbante que obteve, fez com que no curto espaço de menos de 20 anos já estivesse espalhada por todo o mundo civilizado. Não se sabe quem foram os primeiros fotógrafos que estiveram em Braga e a data em que cá vieram. Há notícia que em Lisboa já havia fotógrafos a trabalhar em 1843/1844; é bem possível, portanto, que nesta década a cidade já tivesse sido visitada por algum artista ambulante. Seja como for, sabemos que Julien Belliard, de Paris, esteve cá em Agosto de 1854<sup>8</sup> e voltou, pelo menos, em Setembro de 1858<sup>9</sup>; e que em finais de 1856 esteve em Braga um conterrâneo (?) seu, Louis Monnet<sup>10</sup>. É bem possível que outros fotógrafos tivessem vindo.

Era esta, sem dúvida alguma, a arte que com mais facilidade poderia ter estado na origem das vistas que apresentamos neste artigo. Olhando para as duas litografias, logo nos parece que as fontes deverão ter sido fotografias. Mas não nos podemos esquecer que na pintura e desenho de então se cultivava ainda a arte da miniatura, da representação realista, quase diria hiper-realista. Meia dúzia de anos mais tarde, a notável revista "Archivo Pittoresco" publicaria uma série de vistas de Braga, usando a técnica da gravura de madeira, imagens que também tiveram como base uma série de fotografias<sup>11</sup>. Seja qual tiver sido a técnica utilizada para a captação inicial destas duas imagens que ora estudamos, a verdade é que não temos nenhuma informação sobre elas; o que também não nos permite poder descobrir o nome do artista que esteve na sua origem.

Analisemos agora a segunda questão: porque razão estas litografias foram editadas no Rio de Janeiro, bem longe da cidade que representam?

Também aí teremos que continuar no campo das hipóteses. Na década de 1850 havia um fluxo contínuo de barcos que dos portos de Viana ou da cidade do Porto levavam um apreciável número de minhotos para o Brasil, na ânsia já ancestral de um enriquecimento que a sua terra natal não lhes proporcionava. Foi tão notória a sangria de gentes, que o arcebispo D. José Joaquim de Azevedo e Moura julgou por bem fazer publicar uma pastoral<sup>12</sup>, alertando para os perigos desta saída em massa e da miragem do enriquecimento fácil.

A verdade é que só alguns destes homens, muitíssimo poucos, conseguiram ficar ricos. Uns não resistiram às saudades e voltaram, outros ficaram por lá.

Nestes homens desenraizados, era natural que as saudades pudessem ser uma constante. Foram muitas as formas com que tentaram resolver essa ânsia. Lembraremos apenas duas:

- Uns resolveram fazer casas semelhantes às que conheciam cá; se olharmos com atenção, veremos que a versão da chamada “casa brasileira” em que se vê uma varanda a toda a volta da parte coberta, tem o seu protótipo mais antigo na notável “Casa de Pomarchão”, de Arcozelo, Ponte de Lima.
- Outros mandavam vir objectos sacros, sobretudo imagens, com que ornavam, total ou parcialmente, as capelas que mandavam fazer junto às suas novas casas<sup>13</sup>.

No domínio da fotografia, lembramos que a colecção real brasileira contava com várias provas da autoria de Antero Seabra, representando vistas de Braga<sup>14</sup>. Na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, conservam-se, também, algumas provas de Antero Seabra de fotografias já por nós identificadas num álbum que localizamos em Braga<sup>15</sup>.

Nada mais natural, portanto, que um destes bracaraenses enriquecidos possa ter pedido a um familiar ou conhecido da sua cidade natal que lhe enviasse algumas imagens da sua querida Braga para ele matar saudades ou as mandar imprimir. Desta forma, não só poderia ter numa parede da sua casa vistas da cidade que o vira nascer, como, também, lhe permitiria ceder cópias a amigos

ou, eventualmente, vender umas tantas reproduções, o que faria diminuir os gastos que tivera nesta empresa. Pelos títulos das gravuras brasileiras<sup>16</sup> é natural que esse bracaraense vivesse em Nova Friburgo, cidadezinha situada em plenas serras de Órgãos e Macaé, Estado de Guanabara, que dista apenas 136 quilómetros do Rio de Janeiro e que foi fundada em 1820 por 261 famílias de colonos suíços, a que três anos mais tarde se juntaram cerca de três centenas de alemães.

As duas vistas da cidade de Braga são perfeitamente tradicionais do ponto de vista da representação de uma cidade e, como tal, pretendem abarcar a totalidade da urbe ao serem feitas a partir de pontos contrários e colocados em plano muito elevado. De certa forma, pretendem mostrar a cidade do mesmo modo que os cosmoramas, as visões globais de cidades ou paisagens que estiveram muito em voga nas primeiras décadas de oitocentos.

Na litografia intitulada *Braga Pittoresca ou a verdadeira Cyntra do Norte... Cidade de Braga tomada do Picoto de S. João da Ponte*, vemos uma cidade que, na realidade, se estendia de Nascente para Poente. Apesar da perspectiva não permitir outro tipo de representação, a verdade é que a cidade se estratificava ao longo de uma linha que, de certa forma, retomava o *decumanus* de Bracara Augusta e prosseguia na via que através de Aquae Flaviae (Chaves), ia em direcção a Asturica Augusta (Astorga). Não que a cidade se possa ver aqui na sua totalidade pois essa linha é demasiado alongada. Faltam-nos, do lado Oeste, todas as construções que existiam para além da capela de S. Sebastião, o que quer dizer que está em falha uma grande parte de uma freguesia urbana, Maximinos, incluindo a sua igreja. Nesta data, cerca de vinte anos antes da chegada do comboio e da revolução urbana que operou, quase todo o território para além da Rua dos Pelames – que já desde 1625 era denominada Rua de São Geraldo, mas com fraca aceitação popular – poderia ser considerado, sem grande exagero, como suburbano.

Do lado oposto, não há representação urbana para além da actual Avenida 31 de Janeiro, ou seja, para além da velha cangosta das Gavieiras, topónimo que os mais velhos habitantes da cidade ainda conservam. Aqui percebe-se que a cidade se estendia com um denso casario em direcção à Igreja de São Vítor, e que estava em vias de continuar mais para Este, porque era nesses terrenos

que se viriam a construir as principais fábricas de chapéus da cidade – que se iriam articular sobretudo na parte final da Rua das Casas Novas, hoje Rua D. Pedro V, e na que a continuava, a Rua Nova de Santa Cruz –, fábricas que destruiriam a velha malha das múltiplas oficinas dos sombreiros bracarenses e alterariam totalmente o espectro industrial bracarense.

Numa primeira análise desta gravura, somos levados a dizer que a cidade cresceu alheada do seu rio. Apenas havia duas ruas, no sentido pleno do termo, ladeadas em toda a sua extensão com casas, a ligar o centro às margens do pequeno Rio Este. Uma outra rua existia, a dos Granjinhos, mas terminava a meio do eixo mais importante porque situado a meio da cidade e que era então composto por três ruas, Águas, Ponte e Ponte de Guimarães, hoje unidas na Avenida da Liberdade.

A Oeste vemos a Rua de São Geraldo, sem dúvida alguma um antigo caminho que nos finais da primeira metade do século XVI foi transformado na Rua do Infante e que como acima referimos era mais conhecido pelo nome de Rua dos Pelames. Mas, na gravura, esta rua parecia terminar como que a meio da sua total extensão, o que na realidade não é verdade porque findava no velho pontão dos Pelames; o que acontece é que devido ao sistema utilizado para a apresentação da gravura, ou à imperícia do seu autor, a rua não está representada no sentido Norte-Sul, paralelo às ruas de Águas / Ponte / Ponte de Guimarães, mas sofre uma violenta e inexplicável torção a partir do edifício do Convento da Conceição, isto é, o edifício que parece uma “casa-torre”, sendo que aqui a “torre” corresponde ao mirante; ao lado, pode ver-se a mole da igreja conventual com a sua pequenina torre. Aliás, se a rua não prosseguisse seria difícil explicar o porquê do tão grande aglomerado de casas, na maior parte organizadas em forma de uma rua que se encaminha para Sul mas não, repetimos, no sentido correcto, sentido esse que seria o do cruzeiro e da Ponte dos Pelames que, curiosamente, estão bem representados na gravura. Estranhamente, junto à ponte não vemos a Capela de Santa Justa, fundada em 1618.

Para além destas duas ruas há apenas uma série de caminhos, todos eles marginados de árvores, conforme era tradicional no Minho rural. Será por eles, de certa forma, que a cidade se estenderá nos finais do século XIX e Etienne de Gröer virá a traçar o plano de urbanização da cidade, em 1942.

A zona Sul da cidade está magnificamente representada porque aparece em primeiro plano. Apesar disso, o Rio Este quase não tem expressão, o que nos permite colocar a hipótese da imagem original ter sido captada num período de Verão avançado. Estranhamente, a zona dos Galos também tem uma representação bastante diminuta pois era, com toda a certeza, bem mais povoada do que esta gravura nos mostra. Aqui havia moinhos, bastantes moinhos, pois era neles que se moía o grão que se consumia na cidade. E poucos anos antes houvera também engenhos de papel, para não falar, ainda, do aproveitamento das águas férreas que brotavam neste local, ou dos balneários públicos para os aqúistas. A antiga zona das Latinhas, hoje Largo dos Senhor dos Aflitos, e a rua que a continua para além da actual Avenida da Liberdade – o Caminho das Lajes, depois Rua Pai Amante e, de certa forma, actual Rua Conselheiro Lobato – estavam marginadas apenas do lado Norte por casas que na sua esmagadora maioria eram térreas, o que nos dá indicações sobre o fraco poder económico dos seus moradores. Havia apenas dois edifícios de grande volumetria neste local. Um, já na margem Sul do rio, com seu jardim e mata, não está visível: era a casa da velha Tapada do Arcebispo, ou Quinta da Mitra, hoje em grande parte ocupada pela zona interior do Parque da Ponte e que aqui apenas se percebe pela existência do forte muro – quebrado por uma porta de boas dimensões e qualidade arquitectónica – que a individualizava do terreno ajardinado que já então existia nas traseiras da Capela de S. João da Ponte.

O outro imóvel está no lado contrário do rio. É a Casa da Laje, em forma de L, edifício que tem uma excelente visibilidade no “Mappa das Ruas de Braga” mas que nesta gravura não ostenta igual volume dado que um dos seus corpos se orienta no sentido Norte-Sul.

Na parte central da cidade, nota-se desde logo o pontuar das múltiplas torres, sobretudo na zona que corresponde ao espaço intramuros, nesta data ainda bastante bem conservado, mas que uma década mais tarde iria receber uma revolução profunda, com as ruas a serem alargadas e endireitadas. Curiosamente, do lado nascente faltam as torres dos conventos dos Congregados e da Penha e do Recolhimento das Convertidas; a Igreja da Senhora a Branca está no extremo limite exterior, pelo que, naturalmente, já aqui não se encontra desenhada. Em contrapartida, vê-se no meio do denso casario uma torre e uma grande igreja que ou está muito deslocada – e então deveria querer representar

uma das torres dos Congregados (a segunda torre só foi construída em 1964), ou quer mostrar alguma igreja que desconhecemos em absoluto. A Capela de Guadalupe surge com um desenho bem diferente – aqui tem planta rectangular quando na realidade é de planta centrada – o que, a juntar a outros pequenos pormenores já atrás referenciados, nos faz questionar sobre a extrema exactidão que esta vista – que, afinal de contas se pretendia fotográfica – deveria ter e afinal não tem em absoluto.

A segunda vista foi intitulada *Braga Pittoresca ou a verdadeira Cyntra do Norte... Cidade de Braga tomada do campanário da torre de S. Vicente*. Como o ponto de tomada da imagem é muito mais próximo da cidade, o alcance da imagem é também menor, muito menor, aliás; abrange apenas a curta área que vai do extremo poente do Campo da Vinha – sinalizado pelo Convento do Pópulo – à actual Avenida da Liberdade, ou seja, quase só mostra o miolo do velho centro histórico, deixando assim de lado toda a zona da Arcada e do então Campo de Santa Ana, que nesta data já se tinha tornado no centro económico e social da cidade<sup>17</sup>. Será que o encomendador das litografias tinha nascido ou morado numa destas ruas?

O casario torna-se assim muito mais compacto e, naturalmente, apresenta uma maior dimensão. Para não se tornar confuso, recorreu-se à ajuda de uma legendagem que assinala, como não poderia deixar de ser, não os edifícios mais importantes da cidade, mas os mais altos, isto é, as torres das igrejas, conventos e capelas, salvo raríssimas excepções que nem a grande volumetria de alguns deles evita. Referimo-nos principalmente ao velho edifício do Seminário de S. Pedro, no Campo da Vinha, destruído nos princípios do século XX e localizado acima da legenda "*Rua dos Chãos de Cima*", cuja imensa mole esconde o da Câmara Municipal, que também não está referenciada.

Outro edifício importante não assinalado é o do Convento das Teresinhas (actual Asilo de S. José) que, diga-se, está em primeiro plano, sobre a inscrição "*Igreja de S. João Marcos*". O demolido Convento dos Remédios – um dos maiores edifícios da cidade naquela época – também não mereceu uma legenda, talvez porque a sua volumetria sobressaísse pouco na gravura; aliás, o convento não tinha uma torre sineira de dimensões minimamente assinaláveis e na sua área existiam dois templos muito importantes, as igrejas do Hospital e de Santa Cruz.

Da mesma forma que a gravura anterior, também o primeiro plano desta é essencialmente composto por elementos vegetais, que aqui quase se restringem a exuberantes arvoredos, o que não deixa de ser estranho porque os quintais destas casas (pertencentes às ruas de S. Vicente, então denominada *Chãos de Cima*, Rua de Santo André, Campo Novo e Rua das Oliveiras, esta de ambos os lados), poucas árvores deveriam possuir, o que se pode, aliás, confirmar no Mapa de 1883-1884 e talvez estivessem plantados com pequeníssimas hortas que forneceriam uma boa parte dos vegetais consumidos nas casas dos proprietários ou locatários e minúsculos jardins.

Ao fundo, no extremo Nascente, percebe-se o Monte do Picoto, não assinalado. E aqui se vê outra incongruência: se olharmos para um mapa da cidade, veremos que a Igreja de São Vicente e o Picoto estão sensivelmente colocados no mesmo meridiano; ora, o que esta gravura nos mostra é que estes dois pontos estão em locais muito pouco conexos, isto é, o monte está no extremo nascente e a igreja deverá situar-se sensivelmente no fim do primeiro terço, lado nascente, senão mesmo a meio da gravura. O que nos faz crer ainda com mais convicção que a origem desta litografia poderá estar numa fotografia, não tendo o desenhador litógrafo o cuidado de anular a natural distorção criada pelas lentes da máquina utilizada.

Nada acrescentaremos sobre a empresa tipográfica onde foram impressas estas litografias porque a informação contida no texto que publicamos em apêndice é bastante completa.

Resta-nos apenas registrar que as duas litografias não têm exactamente as mesmas medidas. A vista tirada da Torre da Igreja de São Vicente tem como medidas extremas 75,0 x 67,5 cm e 55,5 x 40,0 cm na parte impressa. A vista feita a partir do Monte Picoto tem 73,0 x 67,0 cm, sendo a parte impressa de 59,5 x 40,0 cm. Em ambas as gravuras só o céu é que foi colorido.

Não se conserva na Biblioteca Pública de Braga nenhuma informação sobre a forma e a data em que estas duas litografias impressas a duas cores passaram a integrar as suas colecções. Ambas foram dadas a conhecer por nós em 1982<sup>18</sup>; mas não só a reprodução não teve a desejada qualidade como também a referência que lhes fizemos foi extremamente sucinta.

## Notas

<sup>1</sup> O *Mappa das Ruas de Braga* (Braga, Arquivo Distrital) foi publicado em 1989-1991. No primeiro volume reproduz-se o documento original e num segundo volume reuniram-se uma série de estudos que ajudam imenso à sua compreensão. Entre estes, assinala-se o texto da autoria de António de Sousa Araújo que estuda a génese deste documento.

<sup>2</sup> Estas duas litografias integram a Colecção de Iconografia (em organização) da BPB. Estão a necessitar de um restauro urgente.

<sup>3</sup> Esta planta foi já por nós apresentada no artigo *Anais de Braga (1852-1859)*. "Mínia", Braga, 2.ª série, 4 (5), 1981, p. 57.

<sup>4</sup> Este retrato a óleo foi então considerado uma obra rica de primor de arte, devida ao hábil pincel de um dos primeiros retratistas da capital, de onde a câmara o houve por subido preço... "Pharol do Minho", Braga, 16 de Setembro de 1855. Desconhecemos o paradeiro actual desta obra.

<sup>5</sup> Veja-se, por exemplo, o seguinte anúncio: *Atenção. José Alberto Nunes, retratista da cidade do Porto, acaba de chegar a esta cidade a fim de tirar de diversas pessoas alguns retratos, isto a pedido de alguns amigos, atendendo à consideração que lhe deram nos muitos retratos aqui já tirados...* (p. 4). "O Bracarense", Braga, 27 de Maio de 1859.

O pintor Casimiro Lefèvre, que na década de 1870 iria fazer um bom trabalho, embora em pintura decorativa, na igreja do Santuário do Bom Jesus do Monte, também cá esteve em Agosto de 1857. O jornal "O Bracarense" do dia 11 informa-nos da existência de uma fotografia deste santuário da autoria do pintor.

<sup>6</sup> Veja-se, por exemplo, o seguinte anúncio: *Francisco José da Fonseca Melo Carvalho e Silva, pintor painelista, professor de desenho e pintura no Seminário de S. Caetano...* "O Murmúrio", Braga, 15 de Fevereiro de 1855, p. 4.

<sup>7</sup> Embora referenciável a um período um pouco posterior, veja-se o nosso livro *Arte religiosa e artistas em Braga. 1870-1930*. Braga, Edições APPACDM, 1999.

<sup>8</sup> *Retratos. Acaba de chegar a esta cidade Mr. Julien, retratista de Paris. Tira retratos por diferentes preços, sendo o menor de 1\$440 réis a fumo e 2\$440 a cores. Não emprega mais do que uma hora ou hora e meia a tirá-los por método privativamente seu. O artista assegura uma semelhança perfeita; e vai às casas onde o chamarem. A sua residência é no Campo de Santa Ana, n.º 66.* Texto publicado no jornal "O Moderado" de 11 de Agosto de 1854.

<sup>9</sup> *Fontes da Imagem de Braga. Vinte e Uma Fotografias de 1862-1863*. Braga, Barbosa & Xavier, Limitada, Editores, 1988, p. 8.

<sup>10</sup> Vejam-se os dois anúncios seguinte, publicados no jornal "O Moderado", datados de 10 e 27 de Dezembro de 1856:

*Ao público. Mr. Luís Monnet com Atelier de Dguerreotipo e Photographia no Porto acaba de chegar a esta cidade, onde se demorará alguns dias com o fim de tirar algumas vistas dos principais edifícios e arrabaldes de Braga. As pessoas que querem utilizar-se da sua arte podem dirigir-se à casa que foi do falecido cônego José Maria.*

*"OFFICINA DE DAGUERREOTIPO E FOTOGRAFIA. Mr. Luiz Monnet continua a tirar retratos e em relevo (por novo processo); em casa do falecido cônego José Maria da Silva,*

nas Travessas. Tem para vender um grande sortimentos de vistas a thereoscopo (sic), com Paris, Londres, ruínas de Pompeia e Vesúvio, e uma máquina de Daguerrotypo.

<sup>11</sup> Vejam-se os nossos estudos *Imagens do Minho Oitocentista*. Braga, Braga, CCRCSSB, 1985 e *Fontes da Imagem de Braga. Vinte e Uma Fotografias de 1862-1863*. Braga, Barbosa & Xavier, Limitada, Editores, 1988, p. 15-62.

<sup>12</sup> Esta pastoral foi, por exemplo, publicada no jornal "O Bracarense" de 27 de Março de 1857.

<sup>13</sup> Está ainda por fazer o inventário da saída de imagens e outros objectos sacros do Entre Douro e Minho para o Brasil oitocentista. Entretanto, veja-se, por exemplo, o nosso livro *Arte religiosa e artistas em Braga. 1870-1930*. Braga, Edições APPACDM, 1999, pp. 154-155.

<sup>14</sup> Veja-se o catálogo MINISTÉRIO DA CULTURA. CENTRO PORTUGUÊS DE FOTOGRAFIA – *A colecção do imperador: fotografia brasileira e estrangeira no século XIX*. Porto, Centro Português de Fotografia, 2000. A identificação do fotógrafo é nossa.

<sup>15</sup> Eduardo Pires de OLIVEIRA – *Fontes da imagem de Braga. 1. Vinte e uma fotografias de 1862-1863*. Braga, Barbosa & Xavier, Limitada, Editores, Limitada (2.ª ed. 2005). As fotos que estão no Rio de Janeiro estão referenciadas nos ficheiros da Biblioteca Nacional.

<sup>16</sup> Como se pode ver pelo texto que reproduzimos em apêndice, há uma discrepância no título destas duas litografias. Enquanto a referência que se pode ver naquele texto se refere a *Braga Pittoresca ou Nova Friburgo Pittoresca*, nas litografias existentes na colecção da Biblioteca Pública de Braga o título é ligeiramente diferente: *Braga Pittoresca ou a verdadeira Cyntra do Norte...* Mas atendendo ao facto do título ser muito similar e de o editor, gravador e data serem os mesmos, acreditamos que as litografias referidas naquele texto e as da BPB sejam as mesmas, apenas diferindo no título.

<sup>17</sup> "O Bracarense", Braga, 22 de Janeiro de 1862. Já referido em Eduardo Pires de OLIVEIRA – *Anais de Braga (1852-1859)*. "Minia", Braga, 2.ª série, 4 (5), 1981, p. 26.

<sup>18</sup> Eduardo Pires de OLIVEIRA – *Anais de Braga (1852-1859)*. "Minia", Braga, 2.ª série, 4 (5), 1981, pp. 28, 58-61. Em *Braga. Evolução da Estrutura Urbana* (Braga, Câmara Municipal, 1982, p. 54), reproduzimos a vista feita a partir do Monte do Picoto.

## Apêndice

[Francisco de Paula Brito e a Imperial Officina Lithographica de Brito & Braga]

...

### **2 Indústria gráfica e cultura visual no século XIX**

*Ao final do ano de 1855, Francisco de Paula Brito, poeta, jornalista, editor, tipógrafo e empresário, não parecia muito contente com a situação cultural de seu país.*

*Mesmo após 24 anos de incansáveis e entusiasmados trabalhos prestados às letras e às artes gráficas, Paula Brito ainda encontrava forças para se lançar num dos maiores empreendimentos do ramo jamais promovidos na Corte. E com a determinação de quem achava estar tudo por fazer.*

*Nascido no Rio de Janeiro, a 2 de Dezembro de 1809, começou carreira empresarial com uma pequena tipografia instalada na Praça da Constituição (antigo Largo do Rocío, atual Praça Tiradentes), em 1831. Com o passar dos anos e da necessidade, abriu outras casas e lojas em negócios diversificados, porém sempre concentrados no desenvolvimento de livros e impressos. Eram lojas de material de escritório, livraria, tipografia, litografia e editora, tais como a Tipografia Fluminense de Brito & Cia e a Tipografia Imparcial de Brito. Em 1850, no seu quadragésimo primeiro aniversário, comemorado no mesmo dia do imperador, Paula Brito fundou seu mais ousado empreendimento, a Empresa Tipográfica Dois de Dezembro de Paula Brito, com o mesmo fôlego com o qual conduzia já mais de dez lojas espalhadas desde o centro do Rio até Niterói.*

*Apesar de manter laços estreitos com o poder, Paula Brito foi especialmente reconhecido pela iniciativa própria e lisura. Sua biógrafa, Eunice Gondim, menciona um trecho de artigo de 1848 que, ao falar do estado de atraso da tipografia nacional, revelava o lado idôneo e empreendedor do editor:*

*“Quanto enfim à especial tipografia do Sr. Paula Brito, lê-se (...) o seguinte: ‘De todas as tipografias estabelecidas na Corte, é fato incontestável, que a do Sr. Paula Brito é a única que, não tendo, desde sua criação (1833) [sic], obtido um só favor, uma só proteção, quer do governo, quer das câmaras gerais, ou municipais, etc., tem tido admirável progresso, e tem*

apresentado muitos desse melhoramentos que por aí se notam, e que podem ser avaliados por qualquer obra, ainda a mais insignificante, que de seus prelos sai.

Mas, digamos a verdade, que animação para isso tem tido o Sr. Paula Brito, a não ser aquela que lhe dão seus numerosos fregueses; a não ser a justiça que imparcialmente todo o mundo lhe faz? Nenhuma, absolutamente nenhuma! "

*Paula Brito se iniciou nas artes gráficas quando, por volta de 1824, entrou como aprendiz de tipógrafo e impressor na Tipografia Imperial e Nacional, antiga Imprensa Régia. Passou pela oficina de R. Ogier antes de chegar na de Seignot-Plancher, fundador e editor do Jornal do Commercio. No jornal, além de trabalhar como compositor e diretor das prensas, Paula Brito expandiu suas atividades jornalísticas como redator, tradutor e contista.*

*Mas nem só de jornais viviam os principais editores e artistas daquele tempo. Periódicos e, posteriormente, as revistas ilustradas foram terrenos férteis para o florescimento da relação entre as artes literárias e gráficas na imprensa brasileira.*

*Paula Brito participou dessa troca ao redigir e editar o primeiro periódico da Corte, A mulher do Simplício, que circulou irregularmente de 1832 a 1846. Três anos depois, praticamente ao mesmo tempo em que apostava todas as fichas na Empresa Tipográfica Dois de Dezembro, ele lançou sua publicação mais importante, A Marmota na Corte. Já ligada aos grandes nomes da literatura brasileira da época, ficou conhecida como A Marmota Fluminense, de 1852 até 1857, quando passou a ser simplesmente A Marmota.*

*Considerado o iniciador do movimento editorial literário no Brasil, Paula Brito viabilizou em 1843 o primeiro romance brasileiro O Filho do Pescador, de Teixeira e Sousa. Na época, a maioria dos autores brasileiros imprimiam suas obras na Europa, freqüentemente na França ou Portugal, em parte por restrições técnicas, em parte por questões de hábito. Prestigiando e desenvolvendo a 'nossa tipografia', Paula Brito formou, com os nomes mais ilustres da literatura brasileira, extensa e valiosa série de primeiras edições publicadas ao longo dos trinta anos de sua carreira de editor.*

*Os trabalhos tipográficos de suas oficinas incluíam libretos e programas para teatro, folhetos artísticos avulsos, composições musicais impressas com cercaduras, vinhetas e desenhos, distribuídos nos seus próprios jornais. A Marmota Fluminense distribuía com regularidade figurinos de moda, desenhados, colo-*

*ridos e reproduzidos pelo processo de cromolitografia. Inicialmente impressos na França, a partir de 1853 passaram a ser impressos com 'rara beleza e perfeição' no Brasil, graças à contratação de Louis Thérier, conhecido desenhista e cromolitógrafo francês.*

*Não se conformar com a importação do produto pronto e procurar importar o meio de produzi-lo distinguiu radicalmente a mentalidade de Paula Brito da maioria dos outros empresários. Aliás, da maioria da mentalidade brasileira oitocentista.*

...

*Os anos de 1850 representaram um período marcante para a litografia carioca. Apesar da capacidade de tais oficinas para realizar trabalhos de alta qualidade, a demanda por impressão de gravuras artísticas estava em declínio.*

...

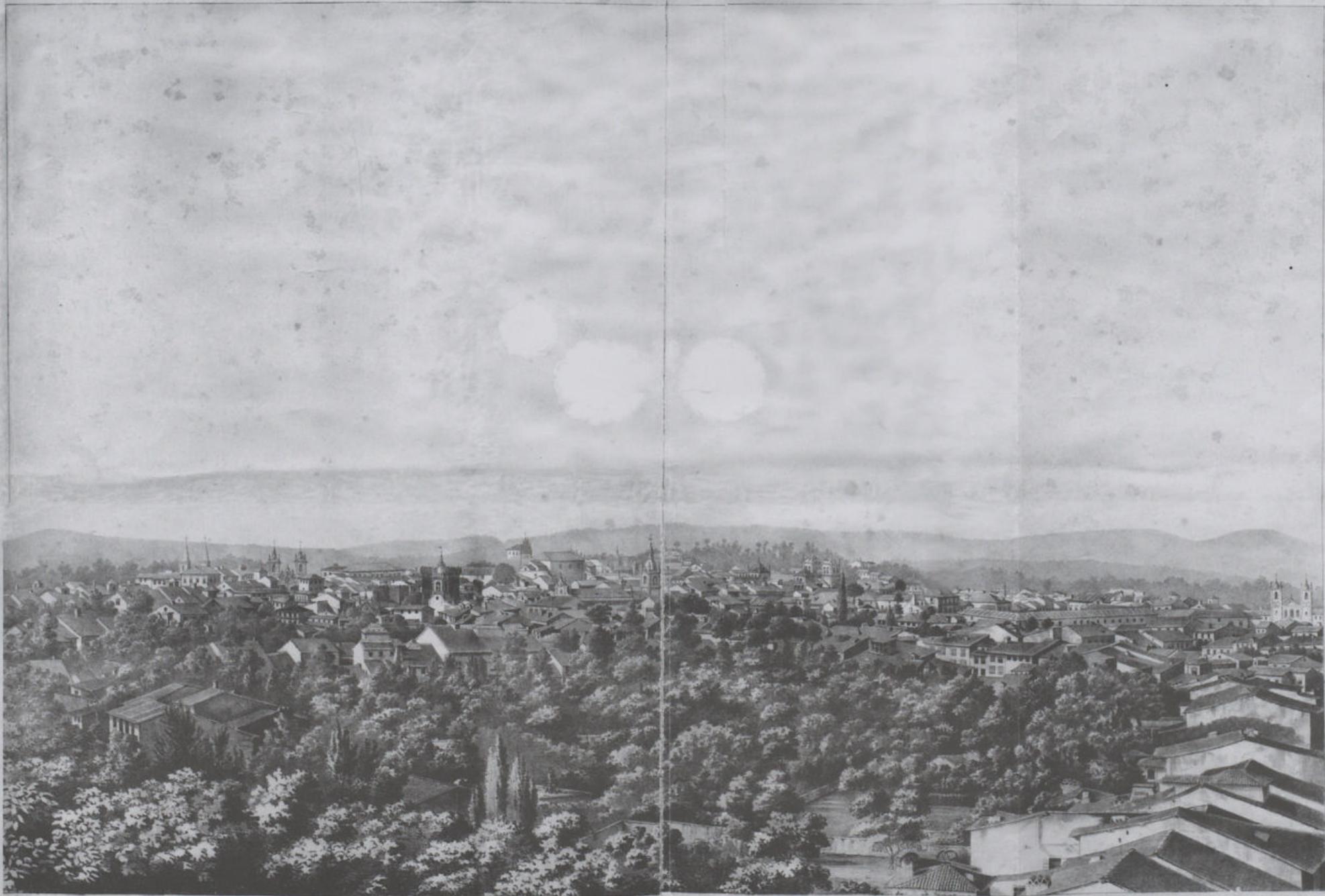
***Brito & Braga, uma das principais oficinas surgidas em 1848, foi agraciada depois de 14 anos de trabalhos com a honra de Imperial Officina Lithographica. Obras intituladas Braga Pittoresca ou Nova Friburgo Pittoresca figuram entre as produzidas pela firma e não soam deslocadas entre tantas obras de cunho 'pitoresco' realizadas ao longo do século XIX. A Brito & Braga mudou para Pereira Braga & Cia. e passou a trabalhar em escala industrial até meados do século XX. Revistas importantes passaram por lá, tais como O Mequetrefe, Pena e Lápis e, em parte, a Revista Illustrada.***

*Francisco de Paula Brito inaugurou em 1850 o mencionado complexo gráfico e editorial Empresa Typographica Dous de Dezembro. Além da oficina litográfica, instalada em 1852 para a qual veio trabalhar Louis Thérier, havia tipografia, livraria e editora. Em 1857 a oficina se dissolveu com o resto da empresa. Thérier, após curta sociedade com seu conterrâneo Martinet, passou a anunciar sozinho seus serviços, em especial a cromolitografia. Depois de um certo período não se ouvem mais notícias a seu respeito, restando a hipótese do regresso à França.*

---

REZENDE, Livia Lazzaro – *Do projeto gráfico e ideológico. A impressão da nacionalidade em rótulos oitocentistas brasileiros.* Rio de Janeiro, 2003 (Dissertação de mestrado apresentada na Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, programa de Pós-Graduação em Design). PUC-Rio – Certificação Digital N.º 0115470/CA.

BRAGA PITTORESCA OU A VERDADEIRA CATHEDRAL DO NORTE



A. L. Oudemans del.

*Arquitectura de S. João Marcos*

*Arquitectura de S.º Vicente*

*Arquitectura de S.º*

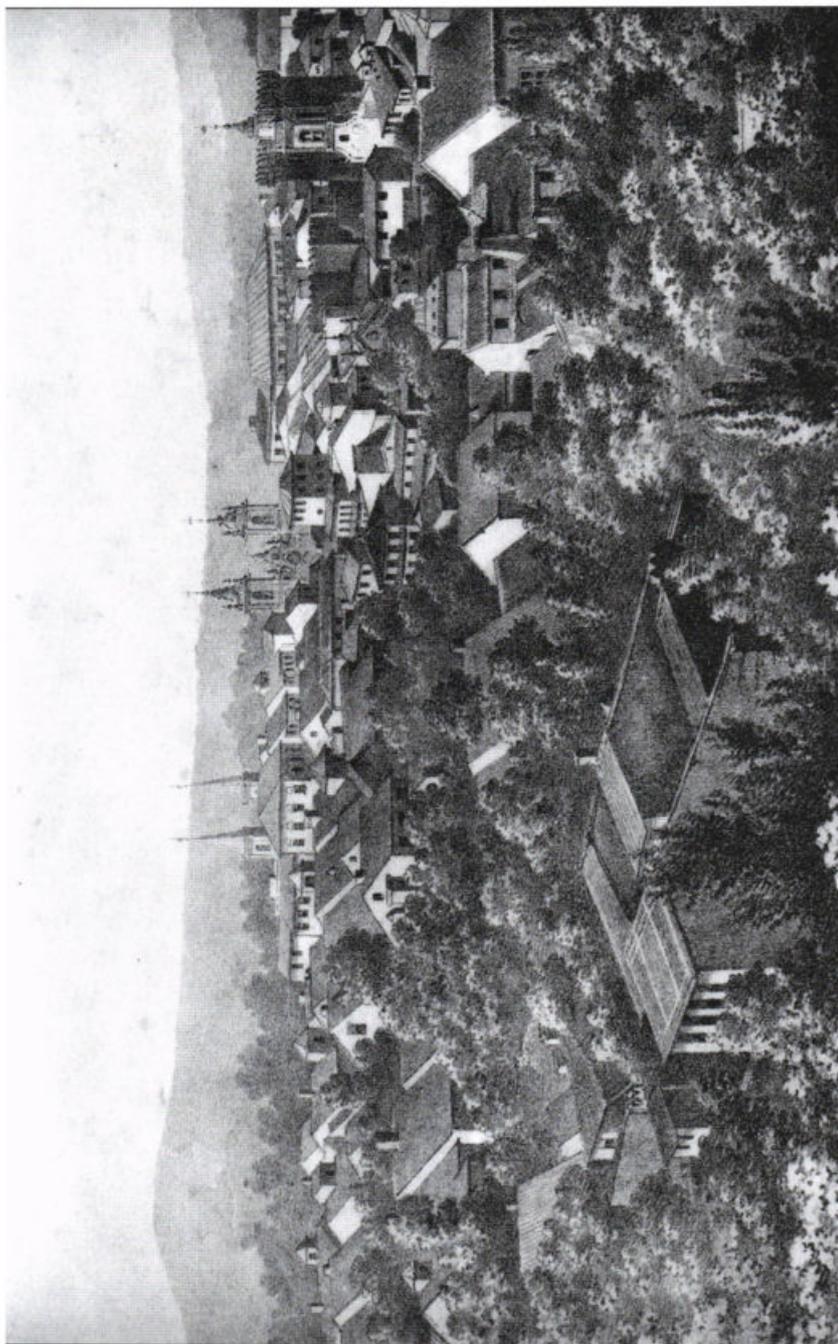
*Arquitectura de S.º de Leizaola*

**CIDADE DE BRAGA**

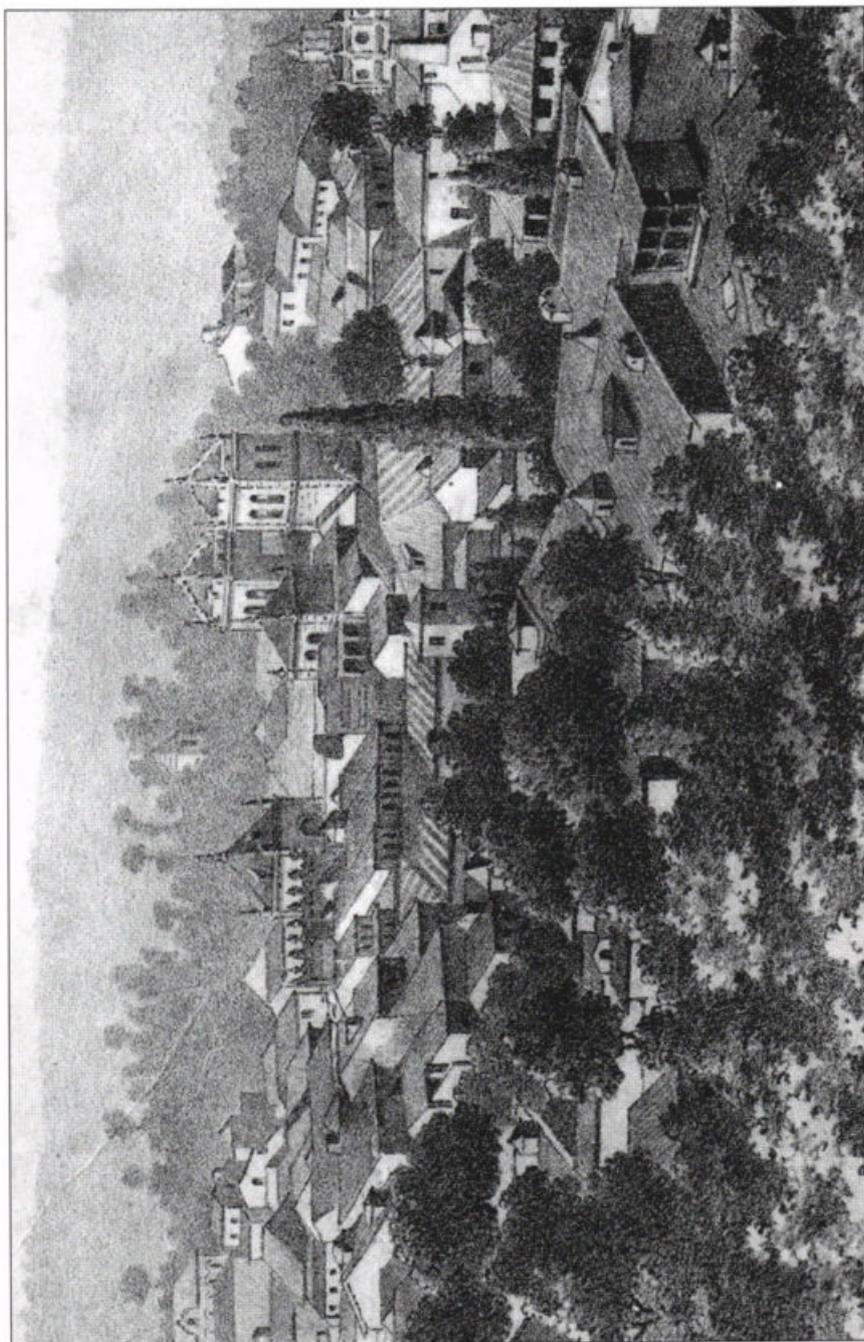
TOMADA DO CAMPANARIO DA TORRE DE S. VICENTE.

Impressão de L. de J. Braga, 27 de Junho

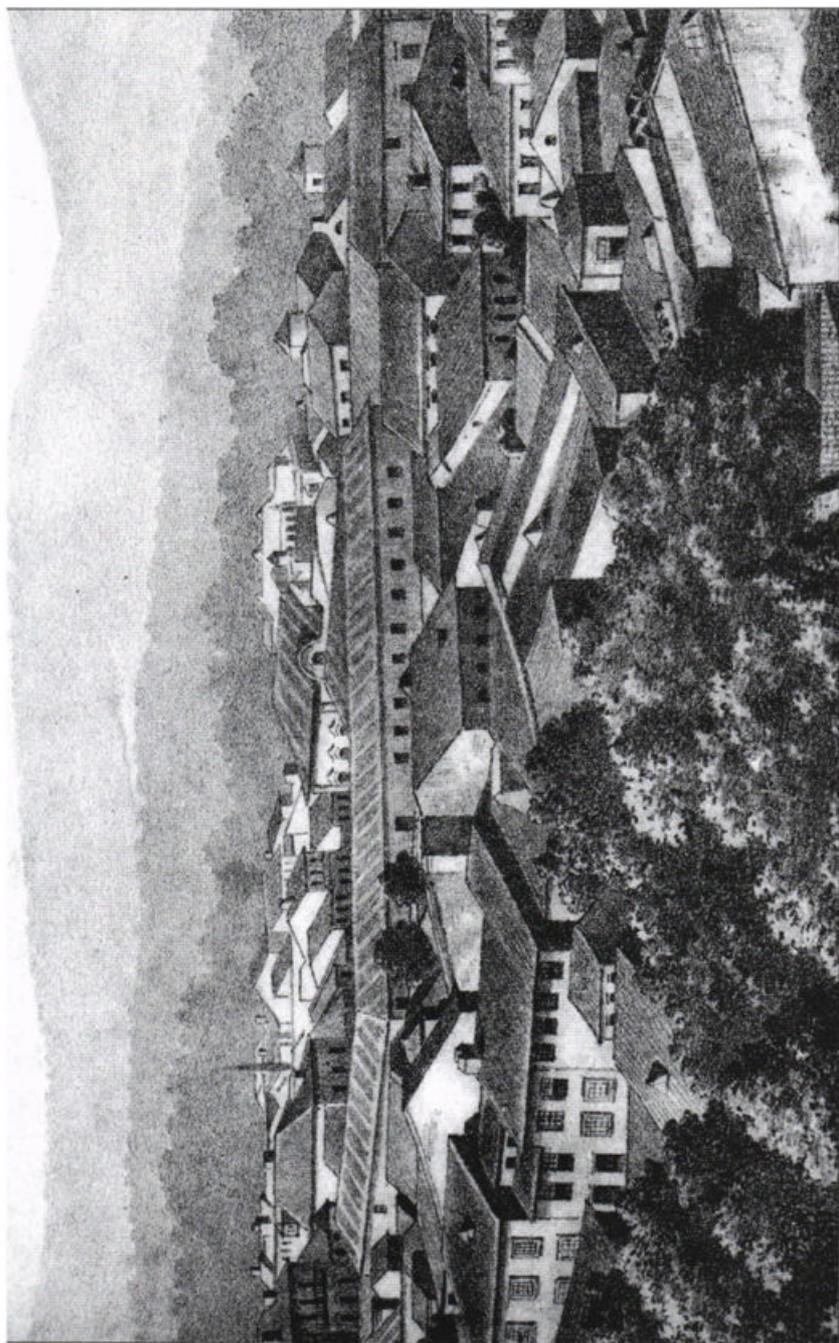




Casario e torres das igrejas da Lapa, Santa Cruz e Hospital.



Sé Catedral.



Telhados da Praça do Município.



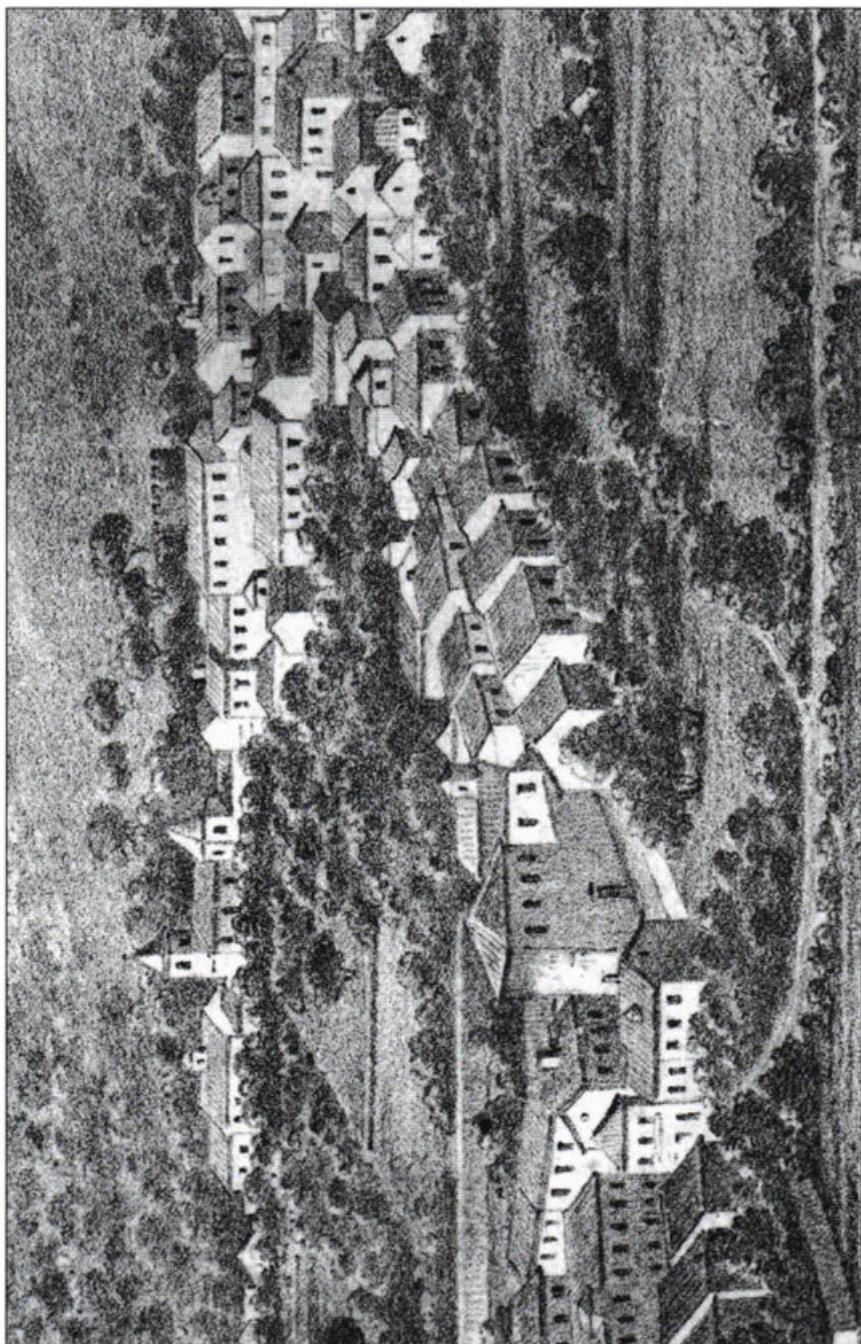
**BRAGA PITTORESCA OU A VERDADEIRA SYNTRA DO NORTE**



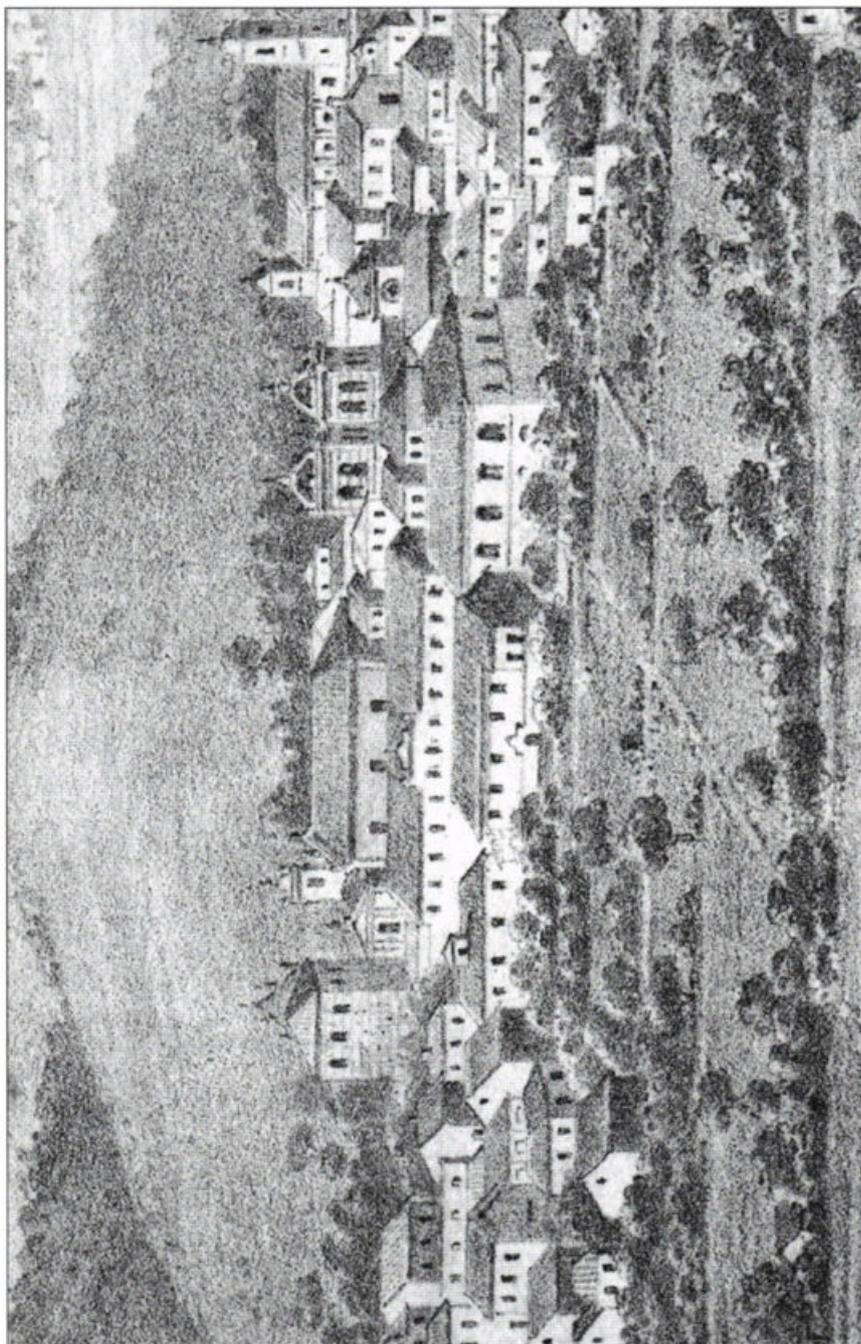
**CIDADE DE BRAGA**

TOMADA DO PICOTO DE S. JOÃO DA PONTE

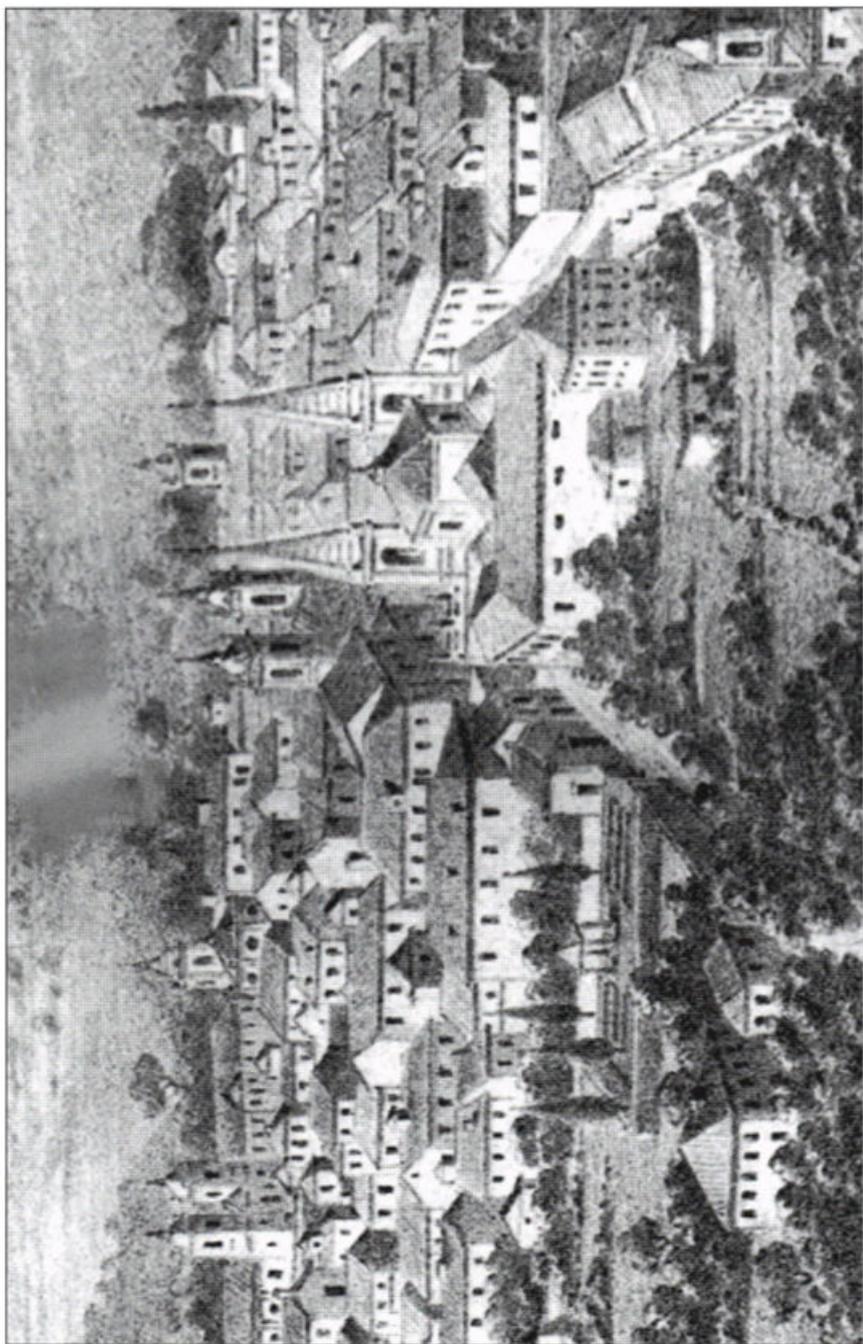




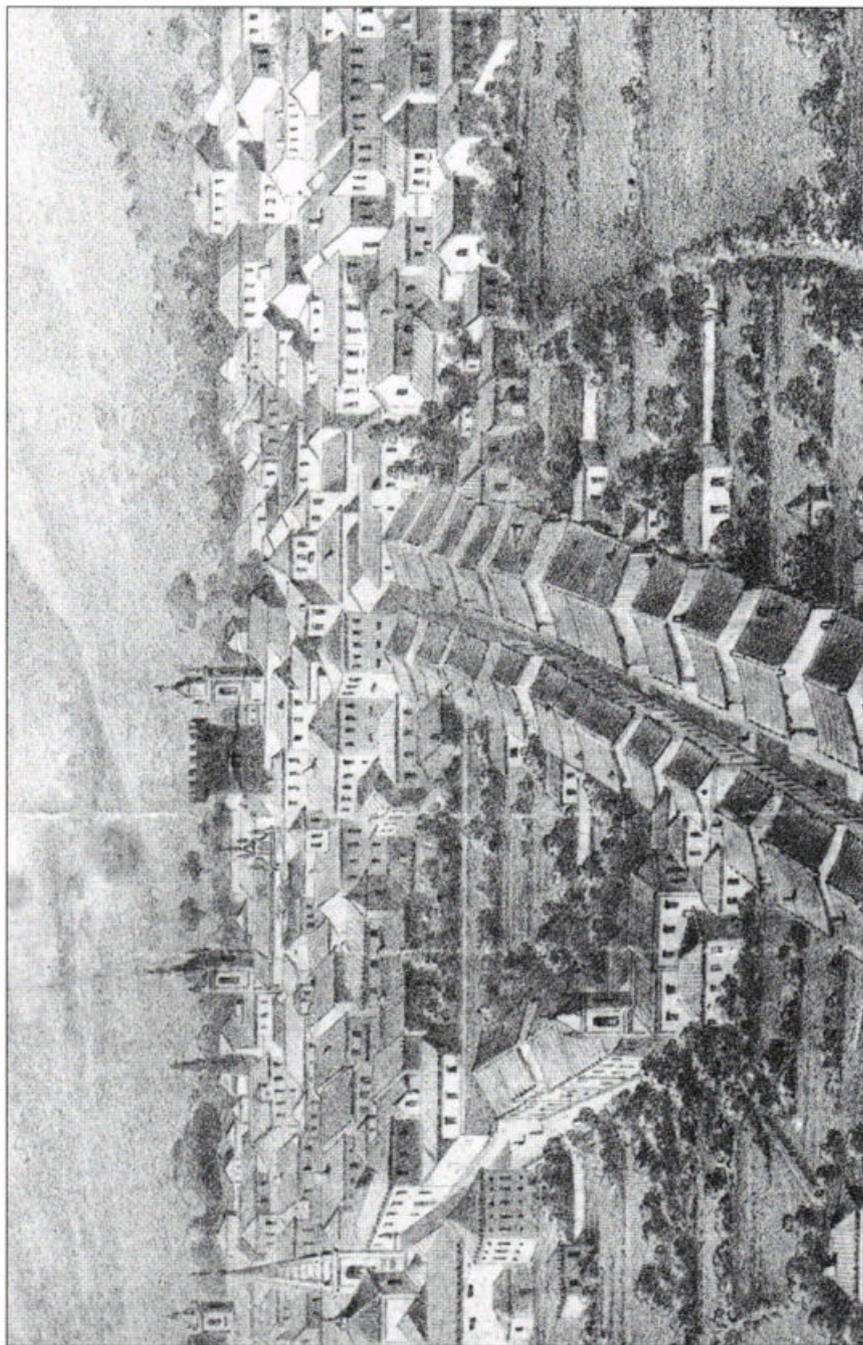
Rua de S. Geraldo com o Convento da Conceição em primeiro plano e a Capela de S. Sebastião das Carvalheiras ao fundo.



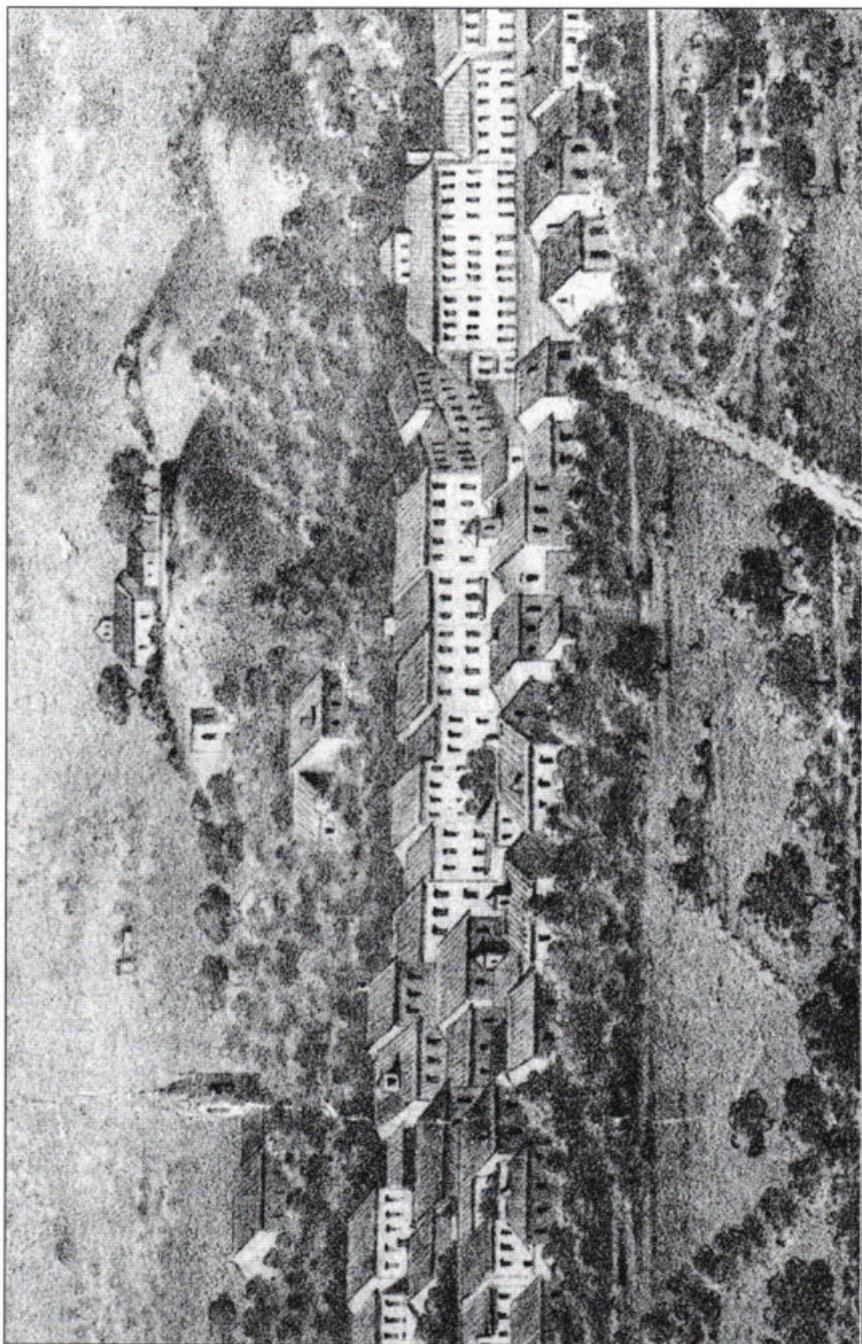
Traseiras do Palácio dos Falcões e fachada lateral Sul do então Convento das Ursulinas, actual Seminário de Santiago.



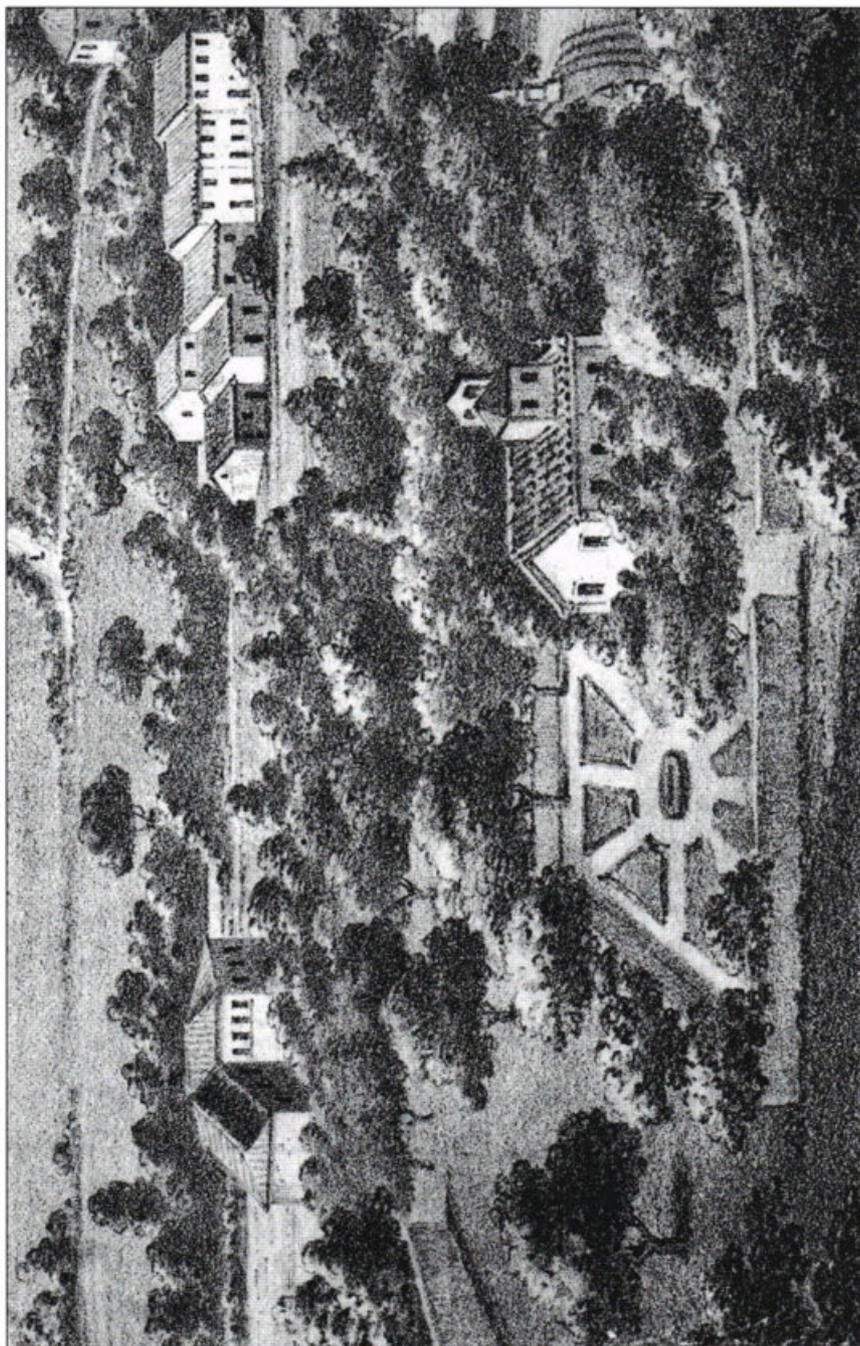
Traseiras da Igreja e Hospital de S. Marcos.



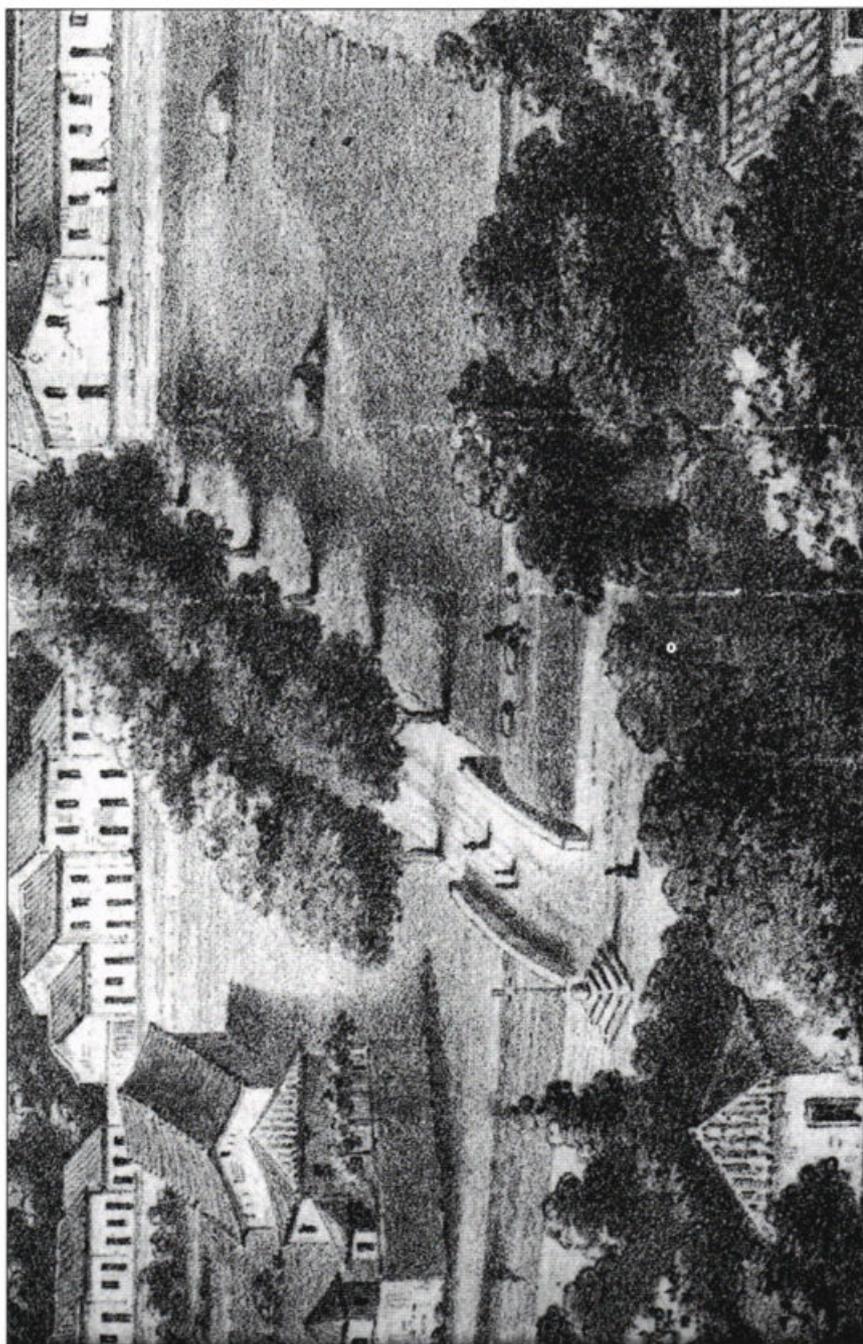
Igreja de S. Lázaro (primeiro plano) e antigas ruas das Águas e dos Granginhos.



Largo de Nossa Senhora a Branca e, ao fundo, a Capela de Guadalupe.



Capela de São João da Ponte.



Alameda das Latinhas e ponte sobre o rio Este.