Cenas e vistas d'

a BRaSILEIRa

Helena Pires
Fábio Marques
Sofia Gomes

Pedro Seromenho
ilustração

Notas do quotidiano

título
Cenas e vistas d'A Brasileira

coleção
Notas do quotidiano

autores
Helena Pires
Fábio Marques
Sofia Gomes

ilustração
Pedro Seromenho

co-edição
Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade – CECS
A Passeio – Plataforma de Arte e Cultura Urbana

Câmara Municipal de Braga – CMB

design
Cristina Lamego

impressão
Mota & Ferreira – Artes Gráficas

tiragem
300 exemplares

isbn
978-989-54228-5-2

depósito legal
470814/20
Esta publicação é financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade UID/CCI/00736/2019

© junho 2020

Cenas e vistas d'

a BRaSILEIRa

Helena Pires
Fábio Marques
Sofia Gomes

Pedro Seromenho
ilustração

A NOSSA BRASILEIRA

Lídia Brás Dias [1]

Todas as cidades têm os seus hábitos, os seus encontros, os seus lugares. A construção da comunidade, processo também fundamentado na memória coletiva, acontece com a definição particular da sua sociabilidade, sendo o fundamento em que se rege enquanto lugar de história e de vida.

Um dos espaços emblemáticos da comunidade bracarense é, indubitavelmente, o Café "A Brasileira". Também conhecido como "A Brasileira Velha" abriu as portas em 1907, mantendo-se até hoje em plena atividade. Curiosamente, no gaveto oposto da rua de São Marcos viria a surgir em junho de 1930 o café "A Brasileira Nova", tal como ainda atesta a inscrição gravada no edifício, que não sobreviveu à contemporaneidade.

Lugar de memórias e afeto, "A Brasileira" acumula encontros e conversas, iniciativas culturais e até reuniões políticas além, obviamente, do aroma tão peculiar do seu café de saco. A relevância deste espaço concede-lhe um lugar especial no contexto da identidade e da cidadania bracarense. Jamais se poderia perceber Braga sem passar pel'A Brasileira.

De forma a evocar esta dimensão fundamental da nossa memória coletiva, vemos surgir uma feliz iniciativa do projeto de arte e cultura urbana "A Passeio", projeto desenvolvido pelo Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), da Universidade do Minho. Trata-se de uma publicação que deixa um registo de enorme valia para a posteridade e que nos abre caminhos para percebermos melhor que comunidade somos.

Aos autores desta publicação, Helena Pires, Fábio Marques e Sofia Gomes (investigadores do CECS e membros da equipa d'A Passeio), bem como ao ilustrador Pedro Seromenho, dirijo uma palavra de particular apreço pela obra que empreenderam e que concretizam sobre a nossa Brasileira.

Em nome dos bracarenses e da Câmara Municipal de Braga deixo a mais profunda gratidão.

[1] Vereadora da Cultura do Município de Braga

A generalização dos novos media (internet, videogames, DVD, etc.) e de novos suportes físicos para a escrita (ecrãs de telemóvel e de computador, Twitter) desencadeou um vasto desenvolvimento da produção e de circulação de histórias, criando ao mesmo tempo novos constrangimentos físicos e novas "linguagens" que vieram modificar as formas e os géneros literários tradicionais (romances, novelas, contos). As novas práticas materiais de produção textual permitiram a criação de formas narrativas minúsculas que circulam em livro e na imprensa escrita, mas também em blogs, e-books e telemóveis (literatura digital). Daí a reativação da criação e do consumo de narrativas breves e ultrabreves, que surgiram há cerca de cem anos no contexto do modernismo, das vanguardas e da cultura de massas. (Álvares & Keating, 2012, p. 7)

Introdução

À semelhança do que acontece com outros *cafés históricos,* A Brasileira é reconhecida como fazendo parte do comércio com valor patrimonial em Braga. Esta classificação, nomeadamente corroborada no livro *Cafés Portugueses – Tertúlias e Tradição* (Alemão, 2017), já por si é expressiva da elevação de estatuto dos cafés com maior longevidade, os quais, de algum modo, funcionam como um barómetro, permitindo medir as transformações culturais e sociais, bem como as idiossincrasias das cidades em que se inserem. A Brasileira originou já diferentes publicações. *Cafés Emblemáticos de Braga*, de Joaquim da Silva Gomes (livro prefaciado por Miguel Melo Bandeira), relata, a partir de fontes documentais, o breve histórico de alguns dos cafés da cidade, de entre os quais A Brasileira, desde o dia da sua inauguração, em 1907, passando pela descrição de pontuais episódios, alguns deles registados nos jornais da época. Outra das publicações, *O Melhor Café*[1], deleita-nos com as belíssimas fotografias, a preto e branco, de Alfredo Cunha, acompanhadas por prosaicas e curiosas passagens, escritas pela mão de Pedro Rosa Mendes.

[1] Publicação que nos foi gentilmente cedida por Eduardo Jorge Madureira.

A presente publicação surge do desejo de relevar os diferentes modos como os frequentadores d'A Brasileira se apropriam do café no seu quotidiano, transformando-o num lugar simultaneamente pessoal, que cada um inscreve nas suas rotinas, nos seus encontros marcados ou fortuitos com os amigos e conhecidos, nas suas memórias e histórias de vida, mas também num lugar impessoal, não no sentido da experiência da indiferença, mas da dilatação da experiência que abrange modos de ser-com e de estar-com, ou do lembrar-com, da possibilidade, enfim, de cada um se sentir parte do que observa, do que nele ressoa, distendido sobre as ambiências, os objetos, as conversas, as vistas, para lá da sua esfera estritamente subjetiva.

Este livro surge após mais de um ano de imersão no quotidiano do café, com tomadas de notas de campo, entrevistas a frequentadores mais ou menos assíduos, bem como a alguns dos seus colaboradores, e não deixando de parte algumas das conversas informais que se juntaram a este puzzle de visões e memórias múltiplas, aqui partilhadas (Halbwachs, 1992; Candau, 2013). Enquadrados no projeto *A Passeio*[2], procurámos com este trabalho contribuir para a valorização do sentido de comunidade e de pertença que, em tempos de crescente celeridade, bem como de progressiva descaracterização e "nudificação" do espaço urbano (Zukin, 2009), urge resgatar.

A partir dos retratos do quotidiano n'A Brasileira, desenham-se quadros da vida na cidade, compostos por detalhes que escapam às notícias, insignificâncias que dificilmente são percetíveis nas visões mais panorâmicas, pequeníssimos nadas que tanto prenunciam mudanças como resistências inesperadas, expressões de diferentes culturas e identidades, coabitando, não raras vezes, de forma assíncrona.

Tomando como referência de inspiração remota *The Man of the Crowd*, de Edgar Allan Poe, obra publicada pela primeira vez em 1840, entre outras fontes, selecionámos, pois, como ponto de observação privilegiado, sobre a vida quotidiana na cidade de Braga, A Brasileira. Neste café, localizado num dos pontos de interseção mais nevrálgicos do centro histórico da cidade, e onde

[2] A Passeio – Plataforma de Arte e Cultura Urbana - é um projeto de investigação inscrito no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade – CECS - da Universidade do Minho. Para mais informações: http://www.passeio.pt/

"todas as paredes são portas" (Cunha & Mendes, 1996, p. 60), uma vez sentados numa das suas mesas estilo *art nouveau*, os clientes têm a oportunidade de ver desfilar o desenrolar do dia-a-dia, quem passa, quem entra ou sai, seja de manhã cedo seja com a noite já cerrada, quer faça sol ou chuva. Ali, as notícias não nos interpelam a partir do ecrã da televisão. A atualidade mediática visita-nos por meio dos jornais locais que passam de mesa em mesa, pelas conversas ou, mais recentemente, pelos *smartphones* e *tablets*. Mas há um outro tipo de novidade e de conhecimento mais impercetível que entra pelos olhos e pelos ouvidos dentro através da perceção quotidiana, mais ou menos inadvertida: a moda de rua, os jeitos e os modos de estar, a polifonia de estilos e de culturas. É precisamente este registo do sensível aquilo que esta publicação visa deslocar, da sua invisibilidade para o discurso sobre a importância do lugar e do habitar. Isto porque se entende aqui o café como um "terceiro lugar" (Oldenberg, 2001), fundamental na estrutura relacional e identitária por onde, e de um modo especial na Europa (Steiner, 2003), nos movimentamos, a par da casa e do local de trabalho, muito embora as transformações a que este tipo de estruturas, simultaneamente físicas, sociais e ontológicas, têm sido votadas. Apesar das atuais condições de mobilidade e das potencialidades tecnológicas que nos permitem, de certa forma, desvincular os lugares da sua articulação com a identidade, a história e a relação, precisamente aquilo que define o "não-lugar", nos termos de Augé (1992-2018), seria precipitado dizer que assistimos, hoje, a uma total desterritorialização do espaço-tempo, realidade que já Virilio (2000) prenunciava. Como diria Álvaro Domingues,

> *Desterritorialização* é uma palavra que significa apenas que temos de rever os sentidos que por norma atribuíamos ao território (...) Não se confunda território com terreno, uma espécie de recinto onde se confinam ou localizam coisas, uma geometria precisa de pontos, linhas e superfícies[3].

A Brasileira, hoje, e como tantos outros cafés históricos, é um ponto de cruzamento entre o espaço físico e o virtual, o local e o global, o pessoal e o impessoal, a atualidade e a memória. É também um lugar identitário.

[3] Domingues, A. (2019, 11 de agosto). Viação Acelerada. *Público*, p. 32.

Para tal contribuem a singularidade da sua história, a sua particular configuração arquitetónica, e, sobretudo, o modo único como ali, de diferentes formas, cada sujeito circunvê o micro-universo da cidade avistada, entrevista a partir das portas envidraçadas ou da esplanada, as suas transformações, as multidões e o contínuo frenesim, mas também o vagar, da vida quotidiana. Ou ainda o modo único como cada sujeito participa da performatividade (Goffmann, 1963; 1971; 1993) social que ali, em jeito de encenação ritualística, se desenrola, entretecendo, assim, a sua própria identidade. Do mesmo modo, edifica-se, num permanente exercício de co-participação, uma memória e cultura partilhadas. Desconhecer os subtis meandros deste (des)dobramento da cidade sobre si mesma, os invisíveis labirintos por onde se perdem (e encontram) as expressões marginais da cultura urbana, significa deixar escapar uma das "boas formas" (Lynch, 1981-2012) como os seus habitantes, ou visitantes, se orientam num mapa mental e simbólico fundamental à sua vida quotidiana comum. Não tendo por ambição recontar a(s) história(s) d'A Brasileira, este livro pretende, tão só, dar expressão aos sentidos dos múltiplos olhos, narizes e ouvidos que, por meio de fragmentos de atenta auscultação, a Passeio foi colecionando. *As gentes de Dublin*, de Joyce, obra original intitulada *Dubliners* e publicada em 1914, entre outras obras, é um dos textos que pontuam o mapa de referências cujo tom e estilo a Passeio desejaria, num horizonte longínquo, perseguir. Outros exemplos se poderiam somar. (Martins & Oliveira, 2011; Martins & Correia, 2014; Martins, 2017; Teixeira, 2018) Joseph Mitchell, jornalista americano da revista *The New Yorker*, contribuiu para marcar o estilo e tom desta emblemática publicação ao dar voz a múltiplas personagens (desde artistas falhados a donos de bares e vagabundos), os 'vencidos da vida' quotidiana dos bairros populares de Nova Iorque. Em *Sou Todo Ouvidos*, livro do autor publicado em 2006, a Passeio encontrou igualmente inspiração.

Com este projeto editorial, aspiramos contribuir para a valorização dos contadores e observadores anónimos, mesmo daqueles que, simplesmente, com a sua gestualidade, a sua presença e discreta participação na vida pública, fazem a idiossincrasia da cidade e o seu sentido de comunidade (Kester, 2013; Thompson, 2012).

Sobre a Passeio

Em alguns pontos dos passadiços de cobre, das plataformas, das escadarias que contornam os mercados cobertos e as pilastras, julguei poder ter uma ideia da profundidade da cidade! (...) A zona comercial é um anfiteatro de um só estilo, com galerias e arcadas... alguns nababos, tão raros como os transeuntes de uma manhã de domingo, em Londres, acercam-se de uma diligência de diamantes. Alguns divãs de veludo vermelho: servem-se bebidas populares cujo preço varia entre as oitocentas e as oito mil rupias. Passa-me pela cabeça procurar salas de espectáculo nesse anfiteatro, mas respondo a mim próprio que as lojas devem ser teatro de dramas assaz sombrios.
(Rimbaud, 1998, pp. 79-81)

A Passeio é uma Plataforma de Arte e Cultura Urbana e um dos projetos de intervenção do CECS – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade – da Universidade do Minho. É objetivo deste projeto investigar sobre as muitas formas de manifestação da arte, e da cultura, para lá da falsa estabilização das fronteiras que separam a arte da não-arte, a cultura erudita da cultura popular, ou o museu da rua. A "cidade" é neste projeto uma âncora, um referencial que aponta para a interseção entre o universo do imaginário e o território em mudança. Arriscando inscrever-se num registo de pura ficcionalização, pelo modo como insiste em dialogar com uma terminologia e campo semântico suscetíveis de oportunas críticas (Domingues, 2009, 2012, 2017), a Passeio não desiste de se posicionar enquanto herdeira de um pensamento e de uma sensibilidade lançados, entre outros, por Walter Benjamin (1972-2006), tendo em vista relevar a apurada observação dos múltiplos estímulos que compõem a moderna experiência do quotidiano. À Passeio importam as inúmeras contingências que a cada passo surpreendem a passagem pelo espaço público, desde o *graffiti* às montras, o teatro ou performance de rua, a música de acordeão ou o apregoar das castanhas, tudo aquilo, enfim, que pintalga de animação as esquinas, as esplanadas, as praças. A transitoriedade é aquilo que o olhar

Saí à rua. Sei que não se deve confiar na impressão que as ruas do meu bairro causam em mim. Tenho medo da sua tranquilidade um pouco doce. As fachadas das casas parecem estranhamente inertes. Nas praças, entre os grandes edifícios de esquina, há quadrados claros, cercados por uma borda de buxo cercada por uma cerca preta. Essa fronteira sempre me faz pensar na gola da barba que fica tão grossa, dizem eles, nos rostos dos duros. Sei muito bem que esse tipo de impressão deve ter sido analisado há muito tempo, catalogada com outros sintomas mórbidos: vejo isso muito bem num tratado de psiquiatria em que o paciente é decorado com a conveniência de um primeiro nome familiar, às vezes um pouco grotesco, Otávio ou Jules. Ou apenas Oct. h. 35 anos. (Saurraute, 1956, p. 27)

da Passeio persegue, não esquecendo as permanências que residem nas memórias coletivas das lojas e cafés, mas também as histórias de vida dos comerciantes, dos artistas, dos habitantes.

Privilegiando a observação participante, e adotando métodos qualitativos de inspiração antropológica – em especial a etnografia – este projeto ambiciona concorrer, ainda que infimamente, para a alteração da perceção dos lugares, da relação com o tempo do estar e do passar, das vivências e das memórias. É dada particular atenção aos detalhes, aos objetos, à mesmidade das rotinas. À semelhança das práticas artísticas que Stephen Williams desenvolve com comunidades residenciais londrinas, em resultado do acompanhamento do seu quotidiano durante um certo período de tempo, e das quais o projeto *Brentford Towers*, de 1986, é um expressivo exemplo, também a Passeio procura, a par de outros referenciais de inspiração, seguir o modelo de uma investigação-ação participada, tendo por fim estimular o aprofundamento de uma relação dialógica entre os investigadores e os seus colaboradores no terreno. Assim se percorrem, repetidamente, itinerários, se revisitam lojistas, se observam ambiências, a arquitetura e artes decorativas ou a publicidade exterior e os passatempos urbanos, se conquistam cumplicidades e uma relação familiar com os habitantes, os passantes e os lugares, ao mesmo tempo que se espicaça a estranheza do olhar.

Em *The man of the crowd* encontrámos já a analogia de um pequeno ensaio do método e da "ótica" que animam este projeto. A deambulação ou a circulação pela cidade, sem um claro propósito ou destino, é uma prática metodológica que frequentemente se adota e que coloca o investigador no lugar do *flâneur*, do observador dos objetos microscópicos, do "detetive" que descobre os indícios mais invisíveis da vida urbana quotidiana. Esta plataforma assenta, pois, num exercício de *passeio*, na experiência do tempo vagaroso e na atenção ao que se encontra nos limites ou nas passagens: no limite, por exemplo, entre o dentro das lojas e a rua, nesse intervalo onde se situa a montra, a arquitetura, os letreiros, no limite entre o micro-local e o global, entre o território e o imaginário, o privado e o público, o real e o virtual. Colecionar fragmentos da vida de todos os dias, imagens, sons, ambiências, à maneira de Warburg, é um dos principais objetivos

deste projeto. Também a Passeio auspicia contribuir para a expansão de uma espécie de *Atlas* da memória social. Em aproximação à observação de Coles (1999, p. 25), a propósito de Warburg, notamos que na Passeio se assumem igualmente as descontinuidades inerentes aos procedimentos de montagem e de colagem do próprio modelo. Assim se acumulam arquivos de memória, pessoal e coletiva, se colecionam curtíssimas vivências e relances cristalizados dos sentidos, que a Passeio expõe nas salas da sua Galeria, proporcionando aos seus visitantes uma errática e efémera experiência estética. Em *Le musée imaginaire*, André Malraux (2011) discorre, precisamente, sobre a possibilidade da experiência estética universal extraída do seu contexto histórico e da sua função social. Como diria Benjamin (1972-1989), a propósito da montagem como método do seu trabalho: *não tenho nada a dizer, apenas a mostrar*. Partindo da tangibilidade como um dos seus princípios fundadores, a Passeio é uma plataforma de interseção entre o passado e o presente, a cidade vivida e a cidade imaginária. Aquilo que neste projeto se mostra é uma simultaneidade que entrelaça, nomeadamente, a ruína com as transformações sociais, tal qual expressas na perceção fragmentária dos observadores. A detalhada descrição das mobilidades, das passagens, dos objetos e de todo o tipo de materialidades, as deslocações das histórias de vida para os relatos do presente, a transparência entre a realidade e as mil-folhas de sobre-realidades que se lhe acrescentam, caracterizam o tom deste projeto. Se entendermos a prática de investigação que aqui se propõe como uma prática de deambulação, poderíamos então fazer coro com Benjamin, dizendo:

> A rua transforma-se na casa do *flâneur*, que se sente em casa nas fachadas dos prédios, como o burguês entre as suas quatro paredes. Para ele, as paredes esmaltadas e brilhantes das firmas são adornos murais tão bons ou melhores que os quadros a óleo no salão burguês; as paredes são a secretária sobre a qual apoia o bloco de notas; os quiosques de jornais são as suas bibliotecas e as esplanadas as varandas de onde, acabado o trabalho, ele observa a azáfama da casa. (Benjamin, 1972-2006, p. 39)

Também a Passeio se apresenta como um lugar de passagem, quer porque convida ao acompanhamento das suas observações e itinerários no terreno, quer porque oferece aos seus passeantes uma plataforma virtual onde podem visitar uma galeria, com exposições temáticas, um quiosque, uma vitrine...[4]. A presente publicação é apenas uma pequena amostra de um desses exercícios de deriva, onde realidade e imaginário são inextricáveis, e onde diferentes temporalidades se emaranham.

Sobre o ilustrador e a ilustração

Nesta publicação, a expressão *"Cenas e vistas d'A Brasileira"*, que compõe o primeiro número (*Notas do quotidiano*) daquilo que se pretende ver futuramente transformado numa coleção, para lá do intuito de descrição literal do quotidiano observado *in locus*, expande-se, abrindo lugar à manifestação das camadas de sentido imaginárias que se sobrepõem à evidência da "realidade" observada. Com o objetivo de desconstruir a ideia de lugar enquanto espaço físico, claramente estruturado e delimitado, que nomeadamente, de um ponto de vista diegético, enquadra a ação, propomo-nos promover o modo semiósico como cada ator estabelece relações nesse e com esse mesmo lugar, a partir do conjunto de significantes visíveis, criando novas e infindáveis redes de sentido. A imagem, em particular, pareceu-nos uma estratégia especialmente eficaz para uma profícua expressão do universo imaginário, dada a sua clara natureza polissémica (Barthes, 1964). Um conjunto de circunstâncias felizes levou-nos a desafiar o ilustrador, Pedro Seromenho, para a execução da tarefa. No quadro da conversação em tais circunstâncias[5], que nos levaram a conhecer pessoalmente o artista, os cafés revelaram-se um ponto de interesse comum. Seromenho contava, na altura, que muitos dos seus livros tinham sido criados em contexto de café, "à vista de todos". O ilustrador referia ainda a importância

[4] Para mais informações sobre o projeto, consultar: http://www.passeio.pt

[5] Referimo-nos a uma entrevista a Pedro Seromenho, no contexto do projeto Café Cultural, implementado na Biblioteca Lúcio Craveiro da Silva, em Braga (promovido pelo então estudante do Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura, Vicente Coda, no decorrer do desenvolvimento do seu Projeto de Intervenção, entre 2015-16).

Agora de bom grado deixava-me ficar sentado quando já levantavam as mesas e, se não era uma daquelas ocasiões em que as raparigas do pequeno bando podiam passar, já não era apenas para o lado do mar que eu olhava. Desde que os vira nas aguarelas de Elstir, procurava reencontrar na realidade, que amava como algo de poético, o gesto interrompido das facas ainda atravessadas, a redondez tufada de um guardanapo desfeito, em que o sol intercala um troço de veludo amarelo, o copo meio vazio que assim mostra melhor o nobre alargamento das suas formas e, no fundo do seu vidrado translúcido e semelhante a uma condensação do dia, um resto de vinho escuro mas cintilante de luzes, a deslocação dos volumes, a transmutação dos líquidos pela iluminação, a alteração das ameixas que passam do verde ao azul e do azul ao ouro na compoteira já meio esvaziada, o passeio das cadeiras velhinhas que duas vezes por dia se vêm instalar em redor da toalha estendida na mesa como sobre um altar onde se celebram os ritos da gula e sobre a qual permanecem algumas gotas de água lustral no fundo das ostras, como que em pequenas pias de água benta de pedra; tentava encontrar a beleza onde nunca tinha imaginado que estivesse, nas coisas mais usuais, na vida profunda das naturezas-mortas. (Proust, 2003b, p. 453)

deste tipo de "lugares" no seu processo criativo, uma vez que se considera a si mesmo uma espécie de "caixeiro-viajante", percorrendo frequentemente o país, tendo por fim a apresentação de livros e ações de divulgação em escolas.

Assim nasceu a vontade recíproca de levar a cabo este projeto de publicação que agora encontra luz. Impôs-se como princípio, desde o início do projeto, a não subordinação da imagem ao texto. Isto é, não foi nunca propósito comum submeter a ilustração, quer à sua função representativa ou mimética do real, quer à sua articulação com o texto em jeito de inter-ancoragem ou complementaridade, nos termos de Roland Barthes (1964). Kress & Leeuwen (2006; 2009), entre outros autores, contribuíram para novas abordagens que incentivam a autonomia ou, pelo menos, a integração da imagem em contexto multimodal. Assim, ambas as tarefas, de escrita e ilustração, foram sendo desenvolvidas em paralelo, a partir de linhas de orientação mínimas e acompanhadas de encontros espaçados, com vista à livre partilha de novos desenvolvimentos e acerto do plano de trabalho conjunto sem que, com isso, ambas as partes se tivessem em algum momento sentido constrangidas a mudar o rumo do seu processo criativo. Naturalmente que com isto não queremos dizer que a co-criação não tenha condicionado à partida, ainda que minimamente, a estrutura do trabalho em gestação. Da parte da Passeio, a experiência de colaboração com Pedro Seromenho revelou-se especialmente rica e desafiadora, despertando-nos para a importância da experimentação de modos possíveis de integrar a ilustração como *medium* no contexto da etnografia visual (Pink, 2001, 2015; Feixa & Porzio, 2008; Souza & Hutz, 2008), não deixando, ainda assim, de libertar a imagem da sua estrita função de complementaridade em relação ao texto etnográfico. O que se pretende, com este exercício, é abrir as páginas desta publicação para as infinitas camadas de sentido que o imaginário do ilustrador, de forma descontida, e por isso feliz, soube provocar.

Eles são, não vamos esquecer, personagens. Desses personagens relançados, tão bem-sucedidos que geralmente dizemos deles que são “reais”, “vivos”, mais “reais” e até mais “vivos” do que as próprias gentes. (Saurraute, 1956, p. 65)

Sobre a abordagem etnográfica

At first my observations took an abstract and generalizing turn.
I looked at the passengers in masses, and thought of them in their aggregate relations. Soon, however, I descended to details, and regarded with minute interest the innumerable varieties of figure, dress, air, gait, visage, and expression of countenance.
(Poe, 1978, p. 507)

Entre 2017 e 2019, dispusemo-nos a passar, regularmente, umas quantas tardes e manhãs no café *A Brasileira*, observando os fluxos da vida quotidiana, os ritmos das passagens, das entradas e saídas, os rituais dos empregados e dos clientes habituais ou casuísticos, as coreografias acidentais ditadas pelos comportamentos dos turistas, os desfiles dos transeuntes e os acontecimentos de rua. As nossas observações foram regularmente registadas, ora em pequenos cadernos de notas, ora recorrendo ao telemóvel, pontualmente usado como estratégia de camuflagem da presença do investigador no local. Num segundo momento, assumimos o papel do comentador, selecionando os excertos que nos pareceram mais estimulantes, tendo em vista explanar uma descrição particular sobre a vivência do lugar. Adotando as palavras de Miguel Chaves (Fernandes, Neves & Chaves, 2001, p. 165), poderíamos dizer que "optámos por dialogar com os trechos dos diários de campo, centrando-nos nas experiências singulares de relação com o terreno". As notas descritivas são nesta publicação intercaladas por camadas intertextuais produzidas pela "imaginação criadora" (Bergson, 1907-2019), pelas memórias, pelos pensamentos e associações de sentido que os próprios investigadores, em jeito de exercício dialogante intra e intertextual, foram tricotando, a várias mãos. Inspirados em Fernandes, Neves & Chaves (2001), nas intermitências da nossa redação não deixámos de incorporar a exposição de excertos de notas de terreno, partilhando assim com o leitor aquilo que, comumente, tem lugar nos bastidores da investigação etnográfica (Fernandes, Neves & Chaves, 2001, p. 185).

A observação empreendida situa-se no limiar entre a participação e a não-participação, no sentido em que enquanto investigadores procurámos assumir um papel híbrido: por um lado, participantes porque imersos no "real" sob observação, por outro, não-participantes, uma vez que as interações com os observados foram pontuais ou mínimas. Ainda assim, um entendimento menos simplista desta tipologia leva-nos a assumir a implicação que a nossa presença teve, necessariamente, de forma mais ou menos explícita, no campo de investigação. A assunção do papel de cliente d'A Brasileira foi a forma encontrada de familiarização e de acesso ao campo de observação. Seguindo o método etnográfico clássico (Malinowski, 1967), focalizámo-nos tanto nas descrições das rotinas, como das singularidades. Procedemos ainda à descrição física dos espaços, dos objetos, das vestimentas e de todo o tipo de artefactos.

Assumindo A Brasileira como temática e objeto de investigação, ao mesmo tempo que enquanto *meio de interconhecimento*, isto é, à maneira etnográfica, como contexto de cruzamento entre infindáveis redes de relações, foi com base na exploração destas mesmas redes que obtivemos, e confrontámos, alguns dos testemunhos registados.

Pontualmente, fazemos também alusão a entrevistas em profundidade, complementares à observação, a colaboradores ou a habitantes e figuras do comércio local, clientes d'A Brasileira, que a Passeio tem vindo a realizar. Por fim, não desprezámos algumas das conversas informais que fomos registando, em resultado de situações ocasionais ou provocadas em que o assunto estimulou, junto de clientes ou conhecidos, proveitosas interpelações.

Nesta tentativa de construção de conhecimento sobre um dos micro-universos da cidade, privilegiamos os saberes de senso comum, balançados com os contributos multidisciplinares, nomeadamente os da teoria filosófica e social nos quais, volta e meia, nos apoiámos, a fim de exercitar o nosso próprio discernimento científico enquanto investigadores implicados na realidade e nos acontecimentos observados, bem como na relação social de investigação (Caria, 1999) que estabelecemos com os atores sociais. Na relação com o meio sob investigação, tivemos igualmente de interrogar, e por vezes de acirrar, os sentimentos, ora

de familiaridade, ora de estranheza, experimentados no decorrer da investigação empírica. Tanto mais que, imersos nas aparentes insignificâncias do quotidiano, tivemos de contrariar a tentação para menorizar as mesmidades, as repetições ou os detalhes soltos e desprovidos de significação imediata. A observação, as notas de terreno e o diário de campo constituíram, precisamente, mais do que um método de simples recolha de dados, um procedimento de "análise" e reflexão metodológica *per si* e, nessa medida, de construção de sentido (Fernandes, Neves & Chaves, 2001). Assumindo a seletividade ou a cobertura limitada do fenómeno observado, o texto de certo modo etnográfico que aqui se apresenta resulta de um esforço em aceder aos micro-eventos do quotidiano que, de outra forma, ficariam arredados da pesquisa científica. Procurando retratar, da forma o mais fiel possível, ainda que a partir de uma estrutura fragmentada de observação, registo e análise, uma realidade particular do ponto de vista interno ao seu ambiente, este exercício de pesquisa visou prestar atenção ao papel dos diferentes atores sociais na construção de um conhecimento partilhado e de interesse mútuo. Optou-se, assim, pela "descrição densa" (Geertz, 1973) dos pormenores observados, pela consideração atenta do conjunto dos significantes que compõem as ambiências e potenciam (ou constrangem) as relações sociais situadas, admitindo-se, por fim, a possibilidade de aqui deixarmos no ar a ponta de um fio de interceção e interação entre sujeitos e estruturas (Hammersley & Atkinson, 1983-2007, p. 16), quem sabe inspirador de trabalhos futuramente a desenvolver.

Tendo em vista a promoção da identidade local e comunitária, ainda que reconhecendo as interseções entre a experiência fenomenológica e os espaços, tempos e escalas de registo global (Burawoy, 2009), parece-nos fundamental estimular a relação entre a academia, as instituições e, sobretudo, os cidadãos, enquanto agentes com um papel ativo na patrimonialização, na preservação e, em particular, na construção dinâmica de uma memória coletiva sobre o quotidiano, no contexto da cultura urbana. Aos processos de construção da memória e do património, junta-se, pois, a importância de se pensar a identidade, num meio em acelerada transformação e, como tal, sob o risco de perda do seu sentido de comunidade.

Por 500 anos, o café é cultivado em países tropicais para consumo em regiões temperadas, ligando povos de diferentes terras e continentes através de comércio, investimento, imigração, conquista e difusão cultural e religiosa. Há um mundo de história na sua xícara.

(Clarence-Smith & Topik, 2003, p. 1)

A origem do café e dos cafés

A planta do café terá tido origem nas montanhas da Etiópia (Crozier et al., 2012; Sigma Xi, 2008), algures pelo Sudeste do Sudão e o Norte do Quénia (Sigma Xi, 2008, p. 138). Inicialmente, esta planta era usada como alimento, pelas suas características nutritivas, à mistura com matéria gorda[6], e foi no Iémen, por volta de 1450, que o primeiro registo de uma *bebida de café* terá ocorrido (Sigma Xi, 2008, p. 138). Mais tarde, já no século XVI, o café ter-se-á expandido, do Iémen, onde terá chegado com as caravanas de escravos (Crozier et al., 2012, p. 4), para o Cairo, Damasco e Istambul (Sigma Xi, 2008, p. 138).

A palavra café terá tido origem, precisamente, segundo Ukers (citado por Crozier et al., 2012, p. 13), na palavra turca *kahveh*. Nas regiões de cultura muçulmana, esta bebida tornou-se rapidamente popular, uma vez que se tratava de uma bebida não alcoólica e, como tal, permitida pelo Corão. Ainda assim, conhecem-se múltiplos episódios históricos que testemunham uma relação nem sempre pacífica com os hábitos de consumo do café em determinado tipo de contextos sociais e religiosos.

A expansão do consumo desta bebida, por sua vez, "resultou no nascimento do *café ou cafetaria* [*coffeehouse*] enquanto lugar de encontro onde as novidades, as ideias e o debate político eram (e ainda são) comummente partilhados" (Sigma XI, 2008, p. 138). Em países de cultura muçulmana, as ambiências destes lugares são caracterizadas por um certo recato, onde os homens se juntam para jogar e fumar horas a fio. A este quadro não fugirá a descrição de Eça, em *O Egito. Notas de viagem*, sobre as ruas do Cairo de meados do século XIX (mais precisamente em 1869): "Os pequenos cafés abertos deixam ver no fundo escuro, através de uma porta bordada, como esculturas trabalhadas em relevo, vagas figuras imóveis, fumando o *chibuk*" (Queiroz, 2001, p. 52).

Na Europa, as primeiras cafetarias terão sido inauguradas em Veneza, em 1645, e em Oxford, em 1650 (Sigma Xi, 2008, p. 140). Desde cedo, os cafés proporcionaram-

[6] "O café não foi inicialmente consumido como bebida; em vez disso, os grãos eram misturados com gordura e ingeridos enquanto uma refeição altamente energética durante viagens longas" (Allen citado por Crozier et al., 2012, p. 4).

-se à socialidade, mas também à intriga e à subversão, e tornaram-se lugares de algum modo vigiados pelos imperativos, sobretudo religiosos, do mundo árabe, bem como pelos regimes políticos na Europa.

Desde 1500 que o café impulsionou a economia global, expandido por África, Ásia e América Latina. A história do café arrasta consigo a premência de múltiplos estudos, sobre raça, etnicidade, classe, género, ecologia, tecnologia, cultura[7] e mercado, entre tantas outras problemáticas e perspetivas, nomeadamente no que concerne às abordagens pós-colonialistas.

O café é atualmente produzido em múltiplos países, localizados nos trópicos, em cinco continentes e diversas ilhas (Clarence-Smith & Topik, 2003). Desde o Iémen, espalhou-se pelas colónias e possessões dos holandeses (Java, Surinam), franceses (Réunion, Martinique, Guadalupe, São Domingos, Madagáscar, Costa do Marfim, Vietnam, Nova Caledónia), ingleses (Índia, Ceilão, Jamaica, Quénia, Tanganyika, Uganda), portugueses (Brasil, Angola, São Tomé), espanhóis, (Nova Espanha, Cuba, Porto Rico, Filipinas), italianos (Eritrea), belgas (Congo), alemães (Tanganyika, Camarão, Nova Guinés) e norte-americanos (Porto Rico, Hawai) (Clarence-Smith & Topik, 2003, p. 2).

Em particular, desde a segunda metade do século XIX que o Brasil se tornou num dos países mais importantes no que concerne à exportação do café. Daí o provérbio popular "Deus é brasileiro", expressando a riqueza natural do solo e clima. Não será de esquecer que a produção de café está associada à distribuição liberal no século XIX da "terra de ninguém", cabendo aos latifundiários a grande produção. Simultaneamente, através das plantações do café era garantida a integração das terras vagas no mundo "civilizado" (Clarence-Smith & Topik, 2003). Já depois da II Guerra Mundial, introduziu-se o café instantâneo e em 1960 nasceu a ICO – International Coffee Organization,

[7] Revisitando Queiroz (2001, p. 76), atente-se na seguinte passagem, ilustrativa de uma perceção diferenciadora das culturas europeia e árabe, na qual se integra, curiosamente, a descrição da ambiência dos cafés. Nas palavras de uma personagem, o secretário de Nubar-Paxá: "Nós somos um povo lento e quente. Detestamos o movimento, a agitação, a pressa, a graça, a vivacidade. Os europeus fazem-nos o efeito de saltimbancos. Não compreendemos por que falam sempre, por que riem, por que se voltam, por que se apressam, por que se irritam, por que se agitam! (...) Veja os nossos **cafés**: que silêncio lento e contemplativo..." [sublinhado nosso].

constituída por estados produtores e consumidores de café, que procuraram regular o preço do café até 1989. Em suma, como referem Clarence-Smith & Topik (2003, p. 1), o café, disseminado a partir da África Sub-Sahariana, teve um papel fundamental na economia mundial durante mais de cinco séculos, sendo "... uma manifestação palpável e de longa-duração da globalização". A partir das plantações, o café percorre longas distâncias até aos consumidores e aos mais diversos estabelecimentos de restauração onde é servido. Desde os cafés "históricos" na Europa, de entre os quais o Florian, em Veneza, será o mais antigo testemunho, até à cadeia global que decorreu da "revolução Starbuck", são muitos os lugares onde saborear um café é pretexto para uma pausa na rotina do dia, uma boa conversa, um encontro ou uma jornada de trabalho à distância por meio do wi-fi, em regime ao mesmo tempo anónimo e partilhado.

Os cafés (históricos) e as transformações sociais

Em 1989, Oldenburg cunhava o conceito de *third places* para designar os cafés enquanto importantes lugares de socialidade, onde as pessoas passam o tempo e procuram escapar ao tédio, a meio caminho entre a esfera privada da casa (o *primeiro lugar*) e as outras configurações de inscrição do indivíduo na esfera social e comunitária, tais como os locais de trabalho (o *segundo lugar*, associado ao ganha-pão e ao trabalho produtivo). Libertos de outras estruturas mais ou menos disciplinadas e mais ou menos privadas, ou públicas, os cafés vieram, precisamente, preencher um intervalo, que na vida moderna respondeu à vocação do ócio, ao desejo de uma certa felicidade, associada à excitação do consumo, à fruição estética e à partilha do circunstancial como promessa, paradoxalmente, de uma conceção de eternidade prosaica, o sentimento de pertença a um Novo e a um mesmo de todos os dias a partir do qual os média, ainda hoje, se reinventam. Os cafés são palco de mudanças e de modas, de desfiles de transitoriedades, do que há de "poético no histórico", como dizia Baudelaire, acrescentando que a modernidade era "...o fugitivo, o contingente" (Baudelaire, 1941, p. 29). Associava então o autor a modernidade a

uma determinada ideia de "belo", descrevendo-a como "metade da arte, sendo a outra o eterno e o imutável" (Baudelaire, 1941, p. 29). Escritores, poetas, filósofos e artistas, desde finais do século XVIII e na transição para o século XIX, adotaram os cafés como a sua segunda (ou mesmo primeira) casa, o seu laboratório de inspiração e o seu alpendre de observação voltado para as manifestações visíveis dos adventos da velocidade que se foi impregnando, nomeadamente nas grandes cidades europeias (Moscovo, S. Petersburgo, Berlim, Paris, Milão...), impondo-lhes transformações profundas.

A partir dos cafés, retratava-se a agitação dos transportes, das multidões, as manifestações de rua e sedições políticas, as paradas militares, os vendedores ambulantes, os cartazes. No seu interior ressoava o universo frenético que pulsava lá fora, e aqueles que o frequentavam sentiam-se imersos em ambiências urbanas fascinantes e instigadoras, partilhando um espírito particularmente boémio, por vezes traduzidas em poemas (Rimbaud), pinturas (Pissarro, Hopper) ou em paisagens desde logo captadas pelas primeiras câmaras (Vertov, Ruttman). Mais recentemente, tomando como referência o surgimento de manuais práticos sobre, designadamente, técnicas de pintura de "paisagens urbanas", de que é exemplo o livro de Akib (2017), *Painting urban and cityscapes*, percebemos que as práticas do olhar sobre a cidade e da sua expressão pictórica se consolidaram como exercício artístico permanente tendencialmente vulgarizado, a par de outras técnicas de registo e de construção da visão como a fotografia, o vídeo, o desenho, a ilustração.

Menos poética é a visão de autores contemporâneos, tais como Woldoff, Lozzi & Dilks (2013) que associam a mudança de propriedade dos cafés, de estabelecimentos de pequena escala de proprietários individuais para as cadeias globais em regime corporativo de *franchising*, de que o grupo Starbuck é o mais notável exemplo, a súbitas mudanças relacionadas com o tipo de uso a que este tipo de lugares é hoje votado. Segundo estes autores, sobretudo inspirados na realidade norte-americana, os cafés são atualmente menos um espaço público de convivialidade e partilha, nos termos de Habermas (2017) ou Goffman (1959; 1963; 1971), e mais uma plataforma de trabalho fora de casa, propiciada pelas muitas possibilidades dos

dispositivos eletrónicos (portáteis, ipods, e-readers…) e pelo wi-fi que facilitam o co-working, e mesmo um outro tipo de socialidade, através das redes sociais, à distância.

A este tipo de uso não escapam os mais vulgares pequenos cafés ou mesmo os designados "cafés históricos", localizados nos centros das cidades, frequentados por clientes encapsulados, isolados dentro de conchas invisíveis, fazendo lembrar a "transparência sem transição" de que nos fala Richard Sennett (1977-1999) e que David Hopper soube retratar, com um tom especialmente melancólico, pintando cenas de café nos anos 50 e antecipando já a intensificação da experiência da solidão, ou pelo menos a intransigente incomunicabilidade que as posturas das figuras protagonistas dos quadros, e as ambiências em que se encontram imersas, bem expressam.

As intensas mudanças na forma de habitar os cafés, nas suas dinâmicas, nos seus usos e nas relações que neles foram historicamente tecidas, reforçam a necessidade de nos voltarmos para o presente, buscando na vivência ordinária as chaves para a compreensão das transformações sociais.

No livro de contos *Novelas do Minho*, o romancista Camilo Castelo Branco coloca-se na esplanada do Café Faria – que em fins do século XIX era conhecido por ser frequentado por emigrantes retornados do Brasil (Cunha & Mendes, 1996) - de onde observa e desfere ironias à cidade minhota, inconformado com a alcunha de segunda Paris, que lhe teria sido atribuída por jornais locais (Branco, 1875-2009, p. 77). O café era o seu escritório de viagem e, como desfere pela boca de um de seus personagens, é também "a prova real da civilização" (Branco, 1875-2009, p. 164).

De entre as obras dedicadas à memória dos cafés em Braga, faz parte um livro sobre o Nosso Café, empreendimento que funcionava no número 747 da Avenida da Liberdade. A casa foi inaugurada em 1951, após uma mobilização dos bracarenses contra o aumento do preço do "cafezinho". Uma sociedade entre amigos foi estabelecida e a cidade mobilizada para que o empreendimento fosse bem-sucedido. O café-protesto surgiu em pleno regime salazarista e ainda hoje mobiliza antigos frequentadores em encontros para rememorar as histórias que ali passaram – o último deles, organizado em fevereiro de 2018 no Museu do Traje Dr. Gonçalo Sampaio.

Depois de se terem ocupado dos tipos humanos, foi a vez das fisiologias da cidade. Começaram a aparecer publicações com títulos como *Paris à Noite, Paris à Mesa, Paris na Água, Paris a Cavalo, Paris Pitoresca, Paris Casada* (...) "Tudo desfilava e era visto..., os dias de festa e os de luto, o trabalho e o lazer, os costumes matrimoniais e os hábitos celibatários, a família, a casa, os filhos, a escola, a sociedade, o teatro, os tipos sociais, as profissões". O registo tranquilo dessas descrições ajusta-se aos hábitos do *flâneur*, que é uma espécie de botânico do asfalto. (Benjamin, 2006, p. 38)

Somam-se a este livro o já citado *O Melhor Café* (Cunha & Mendes, 1996). Além de ensaio fotográfico sobre o café A Brasileira, a publicação transporta uma série de memórias de frequentadores, bem como um levantamento bibliográfico sobre antigos cafés. No catálogo intitulado *Braga e os seus cafés* (1991), escrito por alunos do curso técnico de Serviços Comerciais/ Promoção Regional, da Escola Comercial Noroeste Pioneira, constam ainda fotografias e curtas apresentações de nove cafés da cidade.

Na cidade de Braga dos dias atuais, dividindo espaço com grandes centros comerciais e redes como a Starbucks, ainda abundam os pequenos cafés, espraiando-se desde o centro da cidade até às freguesias mais afastadas. São testemunhos da passagem do tempo, guardando vestígios de um passado recente que permanece em objetos antigos, no mobiliário, nas pequenas "tradições" – como a de fazer café de saco ou de utilizar bandejas para que os empregados de mesa coloquem moedas – assim como na memória dos frequentadores e funcionários. São documentos de metamorfoses sociais.

Retratos de uma fisiologia (re)inventada

> O escritor que alguma vez desceu ao Mercado começa por olhar em volta, como num «panorama». Um género literário específico faz as suas primeiras tentativas de orientação. É a literatura panorâmica. *O Livro dos Cento e Um, Os Franceses Pintados por Si Próprios, O Diabo em Paris, A Grande Cidade* merecem na capital, e na mesma época, a atenção concedida aos «panoramas». Numerosos autores contribuíram para esses repertórios. Tais colectâneas são uma manifestação daquele mesmo tipo de trabalho literário a que Girardin abriu as portas no suplemento cultural dos jornais. Eram o traje de um salão, de um tipo de escrita por natureza destinada a ser consumida nas ruas. Nesse género tinham lugar de destaque os fascículos, em formato de bolso, a que se chamava «fisiologias». Ocupavam-se da descrição de tipos humanos como aqueles que se encontravam quando se observava o mercado. Do vendedor ambulante dos *bouvelards* até aos elegantes no foyer da Ópera, não havia figura da vida parisiense que escapasse à pena do fisiologista.
> (Benjamin, 1972-2006, p. 37)

Saíram de moda as fisiologias, ou os retratos-tipo, tendo por referência, designadamente, os fisionomistas do século XVIII tais como Lavater, Gall Honoré de Balzac ou Delvau. A Passeio não resistiu, porém, a recuperar este tipo de exercício do olhar, à laiva de uma tentativa de domesticação do procedimento de registo e classificação dos micro-panoramas observados. Não que o universo em causa possa ser entendido, em rigor, como uma espécie de estrutura, ainda que generativa, à maneira de Greimas (1966), e as personagens assumam papéis confinados à diversidade de representações no interior de uma dada narrativa. Dar conta de uma tal diversidade seria uma tarefa infindável, mesmo que cingida à caracterização das formas ou dos comportamentos e ações. Ainda assim, com este exercício, enquanto investigadores vimo-nos, inevitavelmente, no lugar do fisiologista ou do pintor da vida da cidade e, como tal, atraídos pela vontade de pincelar padrões de modelos formais,

estéticos e vestimentares, expressões, estilos, repetições, contradições, multiplicidades, atmosferas e variações.

Benjamin falava das *passages* como lugares propícios à deambulação, lugares liminares entre o interior e a rua, cidades em miniatura. Dizia o autor que "as passagens são qualquer coisa de intermédio entre a rua e o interior" (Benjamin, 1972-2006, p. 39). O café A Brasileira, com a sua esplanada e espaço interior, é também um lugar-entre. Situada no centro histórico, numa esquina entre duas das principais ruas de Braga, cumpre a função de uma varanda, nos termos de Benjamin, de onde se pode observar o desfilar da vida quotidiana no coração da cidade. Não distante da ideia de varanda, ousámos, por vezes, pensar a esplanada deste café como uma sala de estar.

A Brasileira e a sua esplanada são espaços de encontros, de visitas, de estadias mais ou menos prolongadas, palco de animações musicais, performativas e outras, mas sobretudo plateia de onde se observam todo o tipo de espetáculos: as procissões, os Zés P'reiras, os artistas de rua, os desfiles dos transeuntes que por ali deambulam, o passo apressado dos que trabalham, ou simplesmente dos passantes, dos turistas, dos habitantes. É ainda ponto de observação dos modos de vestir, das atmosferas nos dias de chuva, das gradações de luz e de temperatura, das configurações e dos ritmos de passagem das "multidões", dos indivíduos solitários, dos grupos de jovens, das crianças de farda escolar em fila indiana, acompanhadas pelas educadoras e auxiliares, do comboio encarnado que passa com meia dúzia de curiosos espreitando através das minúsculas janelas, em jeito de quem usufrui de um mini-*sight-seeing--tour*.

Analogamente a *The man of the crowd*, a passagem de uma descrição mais alargada das cenas observadas para a atenção ao detalhe, revela-nos uma estrutura regular de idiossincrasias, singularidades, paisagens irrepetíveis que compõem episódios, mas também micro-narrativas (Álvares & Keating, 2012) recortadas e ao mesmo tempo distendidas pelos dias, semanas e mesmo pelos ciclos das estações.

Sobre a noção de tipo, a propósito de uma referência a Baudelaire, *Les sept vieillards*, veja-se o seguinte excerto:

> O indivíduo que é assim apresentado na sua multiplicação como sempre, é o mesmo testemunho da ansiedade do morador da cidade por não poder mais, apesar da implementação de suas singularidades mais excêntricas, romper o círculo mágico do tipo. (Baudelaire citado por Benjamin, 1972/2006, p. 34)

É tomando por modelo um tal exercício de observação do detalhe que prosseguimos, colecionando retratos, descrições de objetos, memórias e atmosferas. Alertamos desde já que se trata de uma coleção solta, não sequencial e incompleta.

O engraxador-vendedor-de-cautelas

Frequentemente de casaco de flanela do tipo vagamente texano, axadrezado em tons de preto e castanho claro, ou de colete escuro e camisa, no tempo quente, o engraxador-vendedor-de-cautelas é mais do que uma presença habitual: "O engraxador pole os sapatos de um cliente. Finda a tarefa, sustém-se de pé, junto ao aparador, com as cautelas na mão" (Excerto de diário de campo, 13 de março de 2018). Desde longa data, é testemunho do quotidiano no café, onde passa os dias. De longe a longe, vemo-lo a engraxar sapatos de um cliente enquanto este lê o jornal, encavalgado no seu velho banco. Observamos a estranheza de um serviço outrora popular e a que recorriam os chamados *clerks* ou, num sentido mais comum, os empregados de escritório: "De quando em vez, é chamado por um cliente ou outro que lhe compra uma cautela. Mas a maior parte do tempo passa-o sentado no banco-sofá junto à parede dos espelhos, a observar o desenrolar do quotidiano, enquanto troca dois dedos de conversa com o parceiro sentado ao lado" (Excerto de diário de campo, 11 de maio de 2018). Não é invulgar encontrá-lo assiduamente no seu posto, a partir das oito da manhã. Podemos imaginar o que seria projetarmos a longuíssima metragem que terá passado diante dos seus olhos e ouvidos. A Brasileira é a sua casa, tal como a rua é a casa para *o flâneur*, de que fala Benjamin (1972-2006, p. 39). O autor refere-se aos lugares sobre os quais se poderia dizer que "...o arquétipo da habitação é a matriz ou o abrigo. Aqueles lugares, portanto, que nos permitem apreender a figura de quem os habita" (Benjamin, 1972-2006, p. 201).

Entra o jornalista com o seu *tablet*. Exibe um boné, colete cor de marfim, gravata castanha e blaser castanho e ainda um cachecol *tweed*. A forma cuidadosa e esmerada como se encontra vestido chama-me a atenção. Levanta-se e reparo que transporta um saco verde-alface do calçado Guimarães.

(Excerto de diário de campo, 13 de abril de 2018)

Somando oitenta e dois anos de idade, o engraxador-vendedor-de-cautelas trabalha no café há vinte e sete anos e desde a juventude já frequentava aquele espaço. Morava ali mesmo na Rua de São Marcos, a poucas casas de distância do café. "Eu gostava muito daqui da Brasileira. Que era um café que eu vinha pr'a aqui jogar bilhar e jogar a sueca, tudo não é? Eu vinha tomar o pequeno-almoço, depois ficava aqui entretido"[8].

No início do século XX, a mesa de bilhar, assim como a referência ao Brasil no nome, não era incomum nos cafés de Braga[9]. A jogatina n'A Brasileira perdurou por décadas no segundo piso do café. O engraxador lembra-se do tempo em que os amigos se encontravam no café de onde saíam para a borga: "Tomava uma cerveja, uns amendoins, ou uma coisa qualquer pr'abrir o apetite. Agora não, está tudo morto. Morreu tudo, como diz o outro"[10]. Metalúrgico de profissão, foi após a reforma que decidiu ocupar o tempo livre na função de engraxador e vendedor de cautelas: "Isto é mais um entretimento que eu tenho, não é? Eu vendo lotaria, uma raspadinha e coisa e tal. E limpar o calçado que apareça, não é? Porque não há mais ninguém agora, cá em Braga, só sou eu"[11].

O ofício perdura, apesar das mudanças impostas pelo tempo. O caixote de graxa permanece guardado no interior do café, mas poucos são os clientes que ainda utilizam sapatos de couro: "Eu venho pr'aqui às oito horas, oito e meia, mais ou menos. Agora. Antes era às sete horas. Tinham os bancários, que todos os dias quando iam pr'o trabalho, pr'a ter os sapatos a brilhar, vinham aqui para limpar"[12]. Um problema na coluna também dificulta o trabalho ao engraxador que, apesar de tudo, mantém o expediente: "Eu, por acaso, gostei sempre disto. Fui um indivíduo que nunca deixei de trabalhar. Trabalhei sempre. Arranjava sempre um biscate qualquer, pr'a distrair-me"[13]. O trabalho e

[8] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 8 de junho de 2019.

[9] O livro *O melhor café*, de Cunha & Mendes (1996), apresenta registos de três estabelecimentos com este tipo de referência em 1906: "Café Brazil", no largo do Barão de São Martinho; "Legítimo Café Brazil", na rua D. Pedro V; e "Estabelecimento de Café Brazileiro", na rua da Ponte.

[10] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 8 de junho de 2019.

[11] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 8 de junho de 2019.

[12] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 8 de junho de 2019.

[13] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 8 de junho de 2019.

o ócio enredam-se na sua vida. De manhã cedo até ao entardecer, admirar o desfile de acontecimentos que animam o dentro e o fora do café é em si uma ocupação, um ofício, cumprido com o rigor de um ritual, em jeito de *bohème*.

O Sr. M.

Enviou uma carta e foi chamado para uma entrevista pela gerência de então. Foi assim que o Sr. M., há mais de trinta anos, começou a trabalhar n'A Brasileira. Era nessa altura o empregado mais novo. Desses tempos, é ele o único a permanecer, ainda hoje, no café. Os outros, ou faleceram ou estão reformados. Ainda há pouco se via um deles por ali: "...para grande surpresa minha, vejo-o a passar em frente à porta principal, de cadeira de rodas e a parar, olhando para dentro e saudando alguém no interior, levantando uma das mãos. Acabou por prosseguir caminho, após breves segundos. Na expressão percebia-se uma certa melancolia e hesitação..."[14].
Conta o Sr. M., agora o empregado mais antigo, que A Brasileira mudou muito: "Era um café muito sério, antigamente. Os empregados sempre vestidos a rigor, de fato escuro e camisa branca (...) Já foi muito frequentado por padres, e gente muito conhecida da cidade[15]".
Pode notar-se que cada empregado exibe na lapela uma pequena chapa metálica com o seu nome escrito. O Sr. M. prefere agora o turno da manhã. Começa cedo, ainda antes das oito horas. Ao início da tarde vai embora. Mora fora da cidade, precisa de vir e ir de autocarro e, como diz, "os horários mais tardios, são para os mais novos"[16]. Para atender os pedidos dos turistas chama os mais jovens, que percebem mais de línguas: "E às vezes põem-se a fazer perguntas, pedindo explicações sobre o menu que têm ao dispor em cima das mesas"[17].
A atenção dada aos detalhes conduz-nos a *O espírito do lugar*, onde Michel Butor (1963) retrata quatro cidades, a partir de impressões particulares sobre objetos, paisagens, recantos e cenas performativas agenciadas por singulares personagens. A meio caminho entre uma

[14] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 20 de maio de 2018.

[15] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 20 de maio de 2018.

[16] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 20 de maio de 2018.

[17] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 20 de maio de 2018.

rigorosa etnografia e o registo de uma pura ficção historiográfica, o autor partilha com o leitor uma visão acutilante sobre um espaço-tempo de interesse sobretudo epistemológico, enquanto exercício de recriação simbólica de um conhecimento partilhado sobre a diversidade micro-cultural. De modo similar, descrever a gestualidade e o percurso de mobilidade do Sr. M. no espaço interior do café, corresponde a desenhar uma das linhas da dinâmica agentiva que anima o espaço, os objetos e as suas interações:

> De tabuleiro de alumínio, de forma circular, ao alto, contrapondo o peso que transporta à sua estatura mediana, o *Sr. M.* executa uma coreografia infinitamente repetida, ora subindo à parte de cima para registar os pedidos, mesa a mesa, ora descendo à parte de baixo, aproximando-se do balcão, para comunicar esses mesmos registos, voltando a subir de novo para servir as mesas. O ciclo fecha-se na altura em que é ainda uma vez mais chamado, para receber o pagamento. Sobre o tabuleiro transporta as chávenas de café de saco, as meias de leite, as torradas ou meias torradas de pão de forma, os croissants, ao mesmo tempo que um montículo de trocos em moedas e ainda um pano absorvente de cor amarela, com o qual limpa as mesas entre as saídas e entradas dos clientes. Os cafés são tirados pelo Sr. M., na máquina de café, no balcão em baixo, que se encontra virada para o lado de fora. Ouve-se nessa altura o som próprio dos manípulos e um aroma inconfundível, a cada passo, espalha-se pelo ar. (Excerto de diário de campo, 22 de novembro de 2017)

A descrição atrás convida-nos a imaginar Chaplin, em *Os tempos modernos*, empenhadíssimo na mecânica execução de tarefas de imperscrutável inteligibilidade: "O Sr. M. não é de muitas falas. Empenhado nas suas tarefas, apenas se vai ouvindo, volta e meia, a transmissão de ordens na cadeia de montagem que cada pedido desencadeia, ininterruptamente" (Excerto de diário de campo, 12 de janeiro de 2018).
Testemunho das rotinas e tipos que habitavam o café em décadas passadas, o Sr. M. lembra-se dos primeiros anos em que ali trabalhou, quando, já às sete e meia da manhã, o movimento era intenso: "Começava o trânsito na rua, vinham aqui tomar o pequeno-almoço, eram

Ao meu lado está um grupo de cinco mulheres, mais ou menos de sessenta anos. Cuidam de uma criança de cerca de três anos, de nome M. E., pelo que ouvi. Entre conversas e brincadeiras, acenam para a menina, fazem brincadeirinhas. M. E. é o centro das atenções. (...) Uma delas despede-se de Eduarda. 'Beijo, minha querida. Muito obrigada por tudo', diz às amigas. M. E. foge, primeiro a passos leves e risos gaiatos, ouvindo as represálias da avó. De repente, corre. Em seguida, a avó parte disparada. Veste uma blusa salmão e calças pretas. As duas dobram a esquina em direção à Av. da Liberdade. Quando reaparecem, a menina está nos braços da avó, que diz: 'Agora vamos pra casa!' em tom de repreensão. Coloca a criança no carrinho e ata os cintos de segurança. (...) Ao meu lado, M. E. já está no colo da que parece ser a avó, de cabelos vermelhos. M. E. brinca já há um tempo com seus óculos escuros. A avó parece gostar. (...) 'Até amanhã', 'Dá um beijo nas tuas filhas', 'Um beijo na Graça', 'Depois nós ligamos-te', 'Tá bem, até amanhã'.

(Excerto de diário de campo, 10 de julho de 2018)

as coladeiras, os funcionários da fazenda, mas todos saíam daqui"[18]. Dos marcos temporais que alteraram rapidamente estas rotinas, o Sr. M. aponta, por exemplo, a chegada da Universidade do Minho, quando o café passou a ter noites mais agitadas pela frequência estudantil: "À noite, naquela altura fazia-se pouco. Só ficava um empregado. Mesmo aos sábados, só ficava um empregado. Agora é impossível. O movimento aqui cresceu muito. A cidade também cresceu"[19].
Além dos estudantes que se somaram aos antigos frequentadores, mais recentemente o café tem recebido um número crescente de turistas: "Estamos em julho, agora a partir do dia dez eles costumam vir todos"[20].
Chegam ao café novos frequentadores e, aos poucos, velhos conhecidos do Sr. M. deixam de retornar à casa:

> Antigamente era a amizade, vinham logo todos juntos. Agora estão desaparecendo. Vai um amigo, vai outro, vai outro. (...) Nós tínhamos aqui um cliente que já há muitos anos deixou de vir aqui porque faleceu um amigo dele. (...) De manhã, ele gostava sempre de conversar com ele. Mas como já não tinha ali o amigo...[21]

A jovem de cabelo colorido

Com um ousado corte de cabelo curto, intensamente colorido com tons que se vão alternando, entre o laranja e o lilás - "O cabelo de C. apresenta-se hoje pintado de azul, com um carrapito ao alto" (Excerto de diário de campo, 13 de julho de 2018) -, C. oferece à vista de quem frequenta A Brasileira uma surpreendente e renovada composição cromática. "Cada um de nós é uma paisagem para os outros. Um quadro. Temos o dever de cuidar daquilo que mostramos, pois é muito importante inspirarmo-nos mutuamente. O modo como nos vestimos e apresentamos tem um efeito muito forte... se cuidarmos de nós, cuidamos dos outros", diz-nos em tom de confidência uma antiga e assídua frequentadora do café, ela mesma uma especialíssima figura.

---

[18] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 20 de maio de 2018.

[19] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 20 de maio de 2018.

[20] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 20 de maio de 2018.

[21] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 20 de maio de 2018.

Em C. podemos observar uma expressão grave, uma gestualidade assertiva e modos eficientes e seguros. Os empregados d'A Brasileira revezam-se por turnos e distribuem-se entre o espaço interior e a esplanada, ou mesmo pelos andares superiores, outrora temporariamente abertos para serviço de café e salão de chá, em alturas de maior aperto, no Inverno, quando o piso de baixo estava repleto. É agora aí que, recentemente, tem lugar o serviço de restauração: "A equipa é bastante jovem e todos se apresentam impecavelmente arranjados, com fato escuro, de calças e camisa branca, farda comum quer para rapazes, quer para raparigas. Na lapela, exibem o nome, numa pequena e elegante placa metálica. Por detrás do balcão encontra-se um outro empregado, com ar de uma certa gravidade, que presta serviço na zona de pastelaria e bar" (Excerto de diário de campo, 9 de junho de 2018). É neste contexto que a jovem do cabelo colorido se destaca, oscilando entre os pedidos junto ao balcão e o servir à mesa, ora dentro, ora fora.

Indicador temporal, os penteados, assim como a moda dos chapéus, denotam que "a relação significante-significado nos signos do vestuário é nitidamente instável, para não dizer fluída" (Baldini, 2005-2015, p. 22). Simultaneamente, algumas modas parecem perdurar, em contratempo com as variações que acompanham as mudanças de estação. O léxico da moda tanto se apresenta variável, instável, como de certo modo duradouro. Falando da moda de chapéus e penteados, n'A Brasileira desfilam variados códigos estéticos, remetendo uns para o passado, como é o caso dos chapéus masculinos ao estilo do *Borsalino*, que Humphrey Bogart imortalizou, outros para a moda, caso dos cabelos curtos assimétricos pintados de cores improváveis, outros ainda para a anti-moda, como será o caso dos penteados ou chapéus-cloche, à maneira dos anos trinta. Alguns dos estilos parecem cristalizados, num tempo mais ou menos dilatado, ainda que sugestivos, paradoxalmente, da própria ideia de modernidade: "A funcionária de cabelo amarelo hoje está vestida a rigor. Toda de vermelho e chapéu da Superbock" (Excerto de diário de campo, 23 de junho de 2017). Ocorre-nos pensar que a moda anónima, ou *street fashion* (Cox, 2017), pertence ao campo estético da cultura de massas que inclui todo o tipo de espetáculos e práticas de lazer do quotidiano.

De lenço na cabeça

Na parte de baixo d'A Brasileira, encontra-se ao fundo uma pequena cozinha de apoio ao serviço de cafetaria. A empregada que aí mal se vislumbra, entrevista num compartimento apertado, por detrás do balcão, é a mesma que tanto faz as torradas e refeições leves como presta serviço de limpeza, no interior e na esplanada. Não tem contacto direto com os clientes. Veste por vezes bata axadrezada e lenço na cabeça:

> Como de costume, a empregada lá fora encontra-se ocupada a limpar as cadeiras com um pano à medida que as vai desembaraçando dos cadeados que as prendem à mesa. Ainda é de manhã cedo e já ela inicia as suas lides, sempre de bata e lenço na cabeça... Choveu no dia anterior e as mesas encontram-se pintalgadas de generosas gotas de água. Assim que termina, entra e dirige-se à traseira do balcão, por onde some em direção à cozinha... (Excerto de diário de campo, 24 de março de 2017)

O vaivém que ocupa o nosso olhar, entre o dentro e o fora, o para lá e para cá do balcão, a oscilação entre a esplanada e a cozinha, inspira-nos a pensar sobre a arqueologia do visível, em termos quase *merleau-pontyanos*, ou seja, tomando o fenómeno da perceção enquanto exercício filosófico de busca pelo conhecimento do ser-outro que se define pela relação que cada ente estabelece com o meio sensível circundante. É sabido que o retrato assume, na literatura como noutras artes, um papel especial como porta de acesso a um tal exercício fenomenológico. Em *Portrait d'un inconnu*, Nathalie Saurraute presenteia-nos com a sua visão microscópica, ilustrando de que modo um mundo invisível, e misterioso, ressoa nas aparências narradas:

> Aqui ela está correndo, mas não muito, porém, ela tem medo de chamar a minha atenção, ela atravessa a calçada, agora reconheço muito bem o equilíbrio particular do seu braço que segura a mochila escolar que ela sempre carrega como uma sacola. (Saurraute, 1956, p. 32)

Já Edward T. Hall (1959-1994) fala do modo como o corpo e o espaço falam, silenciosamente. Na sua obra

Passa a carrinha do *gaz Rubis.* "Em casa cheia depressa se faz a ceia" pode ler-se escrito na parte lateral da carrinha.
As garrafas de gaz são verdes. Destacam-se duas de cor amarelo vivo.

(Excerto de diário de campo, 27 de abril de 2018)

A linguagem silenciosa, precisamente, o autor define, entre outras linguagens, a do espaço como meio de comunicação, explorando a sua padronização formal, os limites, físicos e simbólicos, as reações à ação e leituras de quotidiano, em diferentes contextos culturais. Assim se compreende a arquitetura interior d'A Brasileira, as divisões, o modo como cada um, clientes e empregados, se distribuem pelas diferentes áreas e sentam em diferentes mesas. A nossa discreta protagonista deste micro-retrato há já vários anos que domina a exígua divisão interior por detrás do balcão, de onde espaçadamente ouvimos a sua voz emitindo recados ou confirmando pedidos que são lançados para o interior da cozinha, apenas saindo do seu território para executar tarefas muito específicas, tal como limpar ou arrumar, fora das horas de expediente, a esplanada. Não usa farda e a bata de botões à frente, emparelhada com o lenço na cabeça (que mais tarde daria lugar a um boné-touca, perfurado e de cor branca), confere-lhe a imagem de uma personagem ímpar naquele universo, que recordamos como uma companhia silenciosa que só muito de quando em quando interpelamos, e nos devolve, furtivamente, o olhar.

De chapéu cloche

Na nossa sociedade, a personagem que desempenhamos e o eu que somos são, até certo ponto, postos como equivalentes, e este eu-enquanto-personagem é geralmente considerado qualquer coisa que habita no interior do corpo de quem o possui, sobretudo nas suas partes superiores, formando uma espécie de nó da psicobiologia da personalidade. (Goffman, 1993, p. 294).

> Em passo lânguido, aproxima-se, altiva, uma figura feminina peculiar. Ao longe, um sorriso amável e vago. Veste uma saia comprida até aos pés, de seda e cor de tijolo, e um chapéu *cloche*, com corte de cabelo anos vinte, a condizer. Os brincos e o colar combinam com o vestuário na perfeição. Nos pés, traz sapatos de fivela. Parecendo desfilar o guarda-roupa de uma peça teatral, a cada dia surpreendemo-nos com a paisagem visual que nos é oferecida. Hoje, vemo-la ao final da tarde, mas notamos que é frequente vê-la também aos sábados, e mesmo domingos de manhã.

> Dir-se-ia que A Brasileira é marcada na sua agenda quotidiana, qual ponto de visita obrigatório, sem outro propósito aparente para além do usufruto do estar e do apreciar a vida no centro da cidade, como quem lhe mede a temperatura em contínuo, tirando disso o mais absoluto prazer. (Excerto de diário de campo, 27 de novembro de 2018)

Avistada na rua, em aproximação à porta principal do café, em passo sereno, como quem desliza sobre uns invisíveis patins (que podemos imaginar escondidos por debaixo do vestido invariavelmente comprido), a figura de chapéu *cloche* faz-nos lembrar um verso de "Une Passante", de Baudelaire, em *Les fleurs du mal*, que em nome do seu sentido poético recusamos traduzir:

> *La rue assourdissante autor de moi hurlait. | Longue, mince, en grand deliu, douleur majestueuse, | Une femme passe, d'une main fastueuse |Soulevant, balançant le festoon et l'ourlet.* (Baudelaire, 1857-2018)

Pensamos nesta figura como uma encenação do eu, à maneira de Goffman (1993), enquanto produção de uma personagem que nos permite vislumbrar no horizonte do nosso imaginário infindáveis personagens femininas. Somos atravessados pela lembrança de Ondina Braga, tal qual a conhecemos em algumas das fotografias expostas no Museu Nogueira da Silva, com o mesmo tipo de chapéu, mas também pela lembrança de personagens femininas como Rachel, em *A viagem*, de Virgínia Woolf, entre tantas que uma tal imagem poderá evocar.
Continuando a dar asas ao nosso imaginário, e em jeito de revisitação da moda dos anos 20, fiquemos com o seguinte excerto de Ginsburg (1990, p. 114):

> Os chapéus eram principalmente *toques* e *cloches*, uma forma que Gabrielle Chanel deve ter introduzido em sua carreira antes da guerra como chapeleira. O termo *cloche* foi originalmente usado para um chapéu com uma coroa em forma de sino, mas logo se tornou quase genérico para o chapéu que associamos à década de 1920, encaixando a cabeça de maneira tão confortável que parecia ser moldada no crânio, dando à senhora uma aparência aerodinâmica, comparado a um pássaro Brancusi.

M.[22] é uma presença frequente n'A Brasileira: "Em vez de ir à missa, venho aqui todas as manhãs". Ali vai observando o "desaparecimento das pessoas, não porque tenham ido para outro lado, mas porque a vida os venceu...". Interpelada com o olhar sobre o tom deveras enigmático do desabafo, M. esclarece: "...refiro-me à sujeição da pessoa ao número, a não estarem tão abertas às magias da vida que estão aí, gratuitamente... as pessoas tendem a não fazer introspeção...e A Brasileira convida à auto-reflexão, se a pessoa quiser".

M. refere-se à Brasileira como local de encontro, concertado ou espontâneo, mas também como espaço territorial, onde chegou a afirmar, subtilmente, a sua própria presença. Outrora frequentadora do café Viana, durante muitos anos, mudou-se para A Brasileira assim que ali deixou de haver ambiente e "condições de trato das pessoas". É n' A Brasileira que se sente em casa. Dali observa o tecido da cidade. Uma cidade em mudança. A revisitação das memórias reforça o sentimento de transformação, do café e da própria cidade. "As pessoas dos anos sessenta e setenta desapareceram", diz M., pois "não conseguiram adaptar-se a uma cidade que deixou de lhes dar protagonismo". Tratava-se, no dizer de M., de uma geração que procurava evidenciar-se pela vontade de diferir das famílias, do que elas representavam, e do antigo regime, mas que no entanto, sem o saberem, não deixavam de ser conservadores. Ocupando uma posição de subtil poder n'A Brasileira, distinguiam-se, nomeadamente pelos "códigos do vestir". M. acrescenta que estes grupos de intelectuais tinham "comando, para elevar ou deitar abaixo".

Hoje, replica-nos, A Brasileira apresenta uma maior mistura, mais frequentadores. O café continua a ser o "pulmão vivo da cidade". É ainda um "espaço de reconhecimento". Quando alguém chega, confessa M., "há um tempo de aceitação". M. já não precisa de conquistar o seu lugar. Já faz parte dele. A Brasileira é também já sua. Ali sugere a aceitação de outros. Para isso, não hesita em convidar para a sua mesa o mais improvável dos clientes. A Brasileira é dos que ali tomaram posse do seu canto: "as pessoas que frequentam A Brasileira sentem-se propriedade d'A Brasileira". M. conta-nos sobre o episódio de inauguração do café, no primeiro dia em que abriu depois das obras de restauração. Estava

[22] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 21 de fevereiro de 2020.

prevista uma grande festa, com convidados, entre os quais M. tinha sido uma das contempladas. A poucas horas do café abrir, foram-se aproximando as "gentes da cidade", incluindo antigos clientes, frequentadores desejosos de reaver o seu lugar, que iam formando um círculo à medida que a curiosidade os ia empurrando para as portadas e entrada principal. Na altura em que a porta se abriu, todos entraram, deixando evidente que qualquer protocolo naquela situação não faria qualquer sentido. É isto A Brasileira. Por um lado marcada pela sua história, e deveras associada ao conservadorismo, por outro, um lugar de ensaio da democracia.

O saudosista

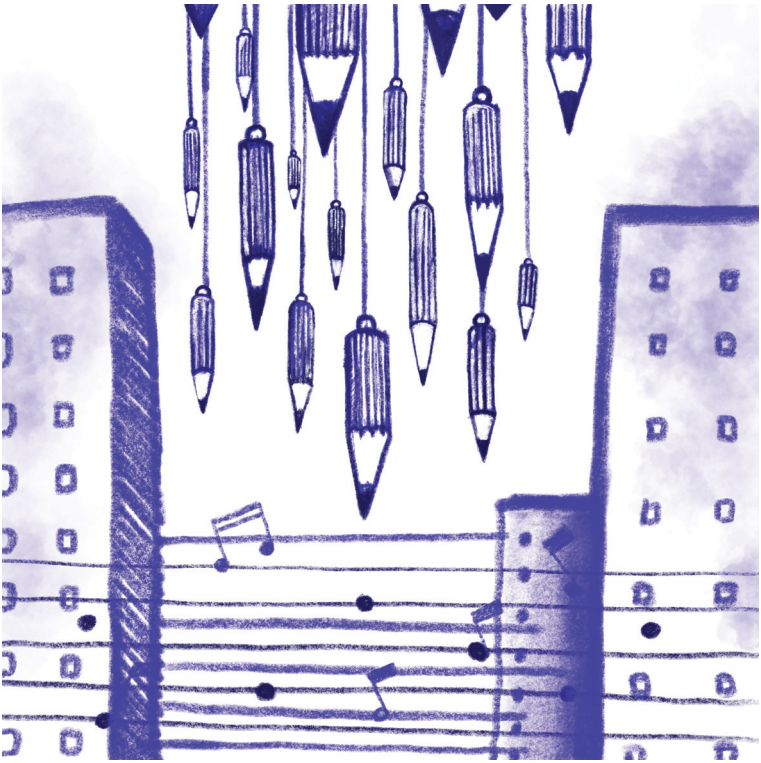
Se nos sentarmos aí pelas oito e meia da manhã n'A Brasileira, é quase certo que passado pouco tempo veremos a entrar pela porta principal um sujeito de meia-idade, vestido com um casaco de cabedal beije, sobre um fato clássico, camisa e gravata, de aspeto geral impecavelmente aprumado. Invariavelmente, senta-se numa das mesas junto à parede espelhada, no piso térreo principal, situado no seguimento do primeiro lanço de escadas, quem vem da parte de baixo. À medida que vai lendo o jornal (ora o *Correio do Minho*, ora o *Diário do Minho*), vai comentando em voz alta a atualidade. O engraxador-vendedor-de-cautelas, por vezes sentado a seu lado, o amigo japonês do costume, ou um ou outro cliente que fortuitamente se senta nas proximidades da mesa, o par de leitores pai-filho que costumam sentar-se a meio, na sua frente, e ainda, no sentido mais lato, toda a clientela compõem o auditório a quem dirige o seu discurso, comentando em voz alta a vida alheia:

> Qualquer dia este *fulano de tal* também vai parar à cadeia. É muito bem feito. São todos uns ladrões e não têm vergonha na cara. Eu mesmo ouvi-o aqui há tempos, aqui n'A Brasileira, com uma mala a vangloriar-se dos muitos apartamentos de que era proprietário. Eram dele, isto é, estavam no nome de um amigo. Uma boa pessoa, este. Dissera-lhe sempre, 'os apartamentos estão em meu nome, mas são teus'. Acontece que faleceu e a família já não está para devolver…. (Excerto de diário de campo, 10 de março de 2018)

Esta passagem ilustra bem a importância do cultivo do "diz-que-disse" na vida quotidiana, já referenciada por Pedro Rosa Mendes (Cunha & Mendes, 1996, p. 10) a título de prática social, descrita na imprensa local a propósito d'A Brasileira, por alturas da sua inauguração, em 1907. Voltando ao saudosista, notamos que a concluir quaisquer ditos, as suas expressões acabam sempre por declinar em frases tais como: "É o que eu digo. Isto depois do 25 de abril só piorou". Ou então, "'Não posso sequer ler o jornal que até fico mal disposto... Eu não fugi ao meu dever, como fizeram muitos... Porque não tenho pejo em dizer, sou patriota!' – nesse entretanto, é-lhe servido café de saco em copo de vidro. Lá fora chove intensamente" (Excerto de diário de campo, 9 de março de 2018).

À boleia desta passagem, lembremos que A Brasileira, em tempos de Estado Novo, se caracterizava por um ambiente conservador, frequentada por padres e cónegos, advogados, historiadores e outras figuras importantes da cidade (Cunha & Mendes, 1996, p. 24). Conta-se, ainda, que a parte de baixo d'A Brasileira, em tempos da II Guerra, era frequentada pelos «Do Reviralho», por vezes associados ao anarquismo (Cunha & Mendes, 1996, p. 18). Proibidos os comícios de café, aqueles que conspiravam contra o regime de Salazar encontravam então formas discretas de se mobilizarem e de camuflarem, em lugares públicos, os seus pontos de encontro. Na memória coletiva, flutuam histórias que transitam como heranças imprecisas, de uma geração para outra. Segundo uma dessas histórias, a Rua de S. Marcos, designada O Canal da Mancha (ou linha Marginot, segundo alguns, em evocação da linha de defesa que os franceses haviam construído frente à fronteira alemã), separava os anglófilos, frequentadores da antiga Brasileira, dos germanófilos, os clientes da Nova Brasileira. Dizem os mais velhos que esta última ostentava, no seu interior, um mobiliário modernista, sugestivo do *design* de estética alemã. Aquando do celebérrimo Desembarque do Dia D, os pró-aliados terão saído d'A Brasileira para o passeio, de jornal em punho, exibindo a primeira página em jeito de provocação e lançando efusivamente ao ar uma saraivada de chapéus de feltro, acompanhada de estridentes louvores de vitória, ao que os rivais do café em frente, a Nova Brasileira, terão respondido com insultos, vociferados a partir do outro lado da rua, tendo a situação

A direção e a hora são sempre as mesmas. A cega atravessa o Largo Barão S. Martinho vinda do lado do Turismo, no sentido da Rua do Souto, guiada pelo cão. O passo é assertivo, como se o caminho e o destino de ambos não lhes oferecesse a mínima dúvida. A previsibilidade do ritual parece suscitar uma certa melancolia, com expressão corporal tanto do cão como da cega. Esta visão remete para as *Companion species*, de Donna Haraway, atendendo a que a mesma parece, na perfeição, dar forma ao princípio de um ontologia co-constituída. (Excerto de diário de campo, 3 de maio de 2018)



levado a um limiar de exaltação muito próximo da eminência de uma cena de pancadaria.
Também os apoiantes da Nova Brasileira saíam eles próprios com os jornais em riste, de cada vez que os alemães celebravam uma vitória. Até ao momento em que o chefe da polícia recebera ordens para reprimir as manifestações da Velha Brasileira. Existirá, segundo dizem, uma carta do embaixador belga em Portugal a queixar-se de que Braga era uma cidade germanófila, por causa dessa mesma iniciativa.
Da Nova Brasileira resta ainda o subtil decalque do nome do café na fachada pintada de rosa pálido, com o *lettering* original.

O par de leitores

De manhã, por volta das nove horas, chegam um homem de meia-idade, magro e de aspeto juvenil, de cabelo grisalho, e um jovem de trinta e poucos anos, de estatura esguia. De imediato, sem mais delongas, sentam-se quase sempre na mesma mesa e cada um deles mergulha, compenetradamente, na leitura. O primeiro dedica-se a ler o jornal, enquanto o mais novo, sem pressa, abre um livro e nele deposita, tranquilamente, os olhos. De vez em quando alterna a leitura entre o livro e o jornal. Quando isto acontece, pousa o livro, um grosso volume, sobre a cadeira adjacente. Ambos permanecem por um período dilatado de tempo, parecendo não ter outro destino que não o rigoroso cumprimento deste mesmo ritual quotidiano. Os empregados trazem-lhes a meia de leite e a torrada já sem os questionar. "Mal levantam os olhos da leitura e raramente trocam impressões entre si. Muito espaçadamente, respondem a uma ou outra interpelação do "saudosista". Um dia, este último aproxima-se, já de saída, e justifica-se: "hoje paguei-lhes o café antes que me não deixassem...para a próxima pagam-me vocês o jantar, se bem que não têm tempo!" comenta, com boa disposição. O par de leitores levanta preguiçosamente a cabeça, parecendo agradecer-lhe ao de leve, e retoma, imperturbavelmente, a leitura... a uma dada altura o jovem-leitor manuseia o telemóvel. Na cadeira ao lado, um livro pousado: Daniel Silva, *A casa dos espiões*" (Excerto de diário de campo, 19 de março de 2018).
Fechados sobre a leitura, ambas as figuras impõem

limites circundantes à abordagem alheia. Ao que parece, não frequentam o café para conversar, ou mesmo para se distraírem com o passeio do olhar. Razões insondáveis conduzem-nos religiosamente àquele lugar, todos os dias e quase sempre à mesma hora. Uma vez instalados, é a *linguagem silenciosa*, do corpo e do espaço, que fala por si. Como diria Hall (1959-1994, p. 187), "a territorialidade estabelece-se tão rapidamente que até numa segunda sessão de uma série de palestras notamos que uma proporção considerável de assistentes ocupa os mesmos lugares em que se sentaram na primeira".

A escriturária

> Nada agrava tanto uma pessoa sincera quanto uma resistência passiva. Se o indivíduo assim resistido tem um temperamento não desumano, e o resistente é perfeitamente inofensivo em sua passividade, então, no melhor humor do anterior, ele se esforçará caridosamente para interpretar sua imaginação, o que se mostra impossível de ser resolvido por seu julgamento. Mesmo assim, na maioria das vezes, eu considerava Bartleby e seus modos.
> (Melville, 1995, p. 15)

Na parte de baixo d'A Brasileira, encontramos frequentemente pela manhã a "escriturária": "Distendidas sobre a mesa, observam-se várias folhas brancas A4 empilhadas, às quais se vão somando outras mais, à medida que a vagarosíssima tarefa de escrita ininterrupta vai dando por concluída a última linha. Que tipo de escrita será aquela? A "escriturária" é uma mulher dos seus cinquenta e poucos anos, apresenta cabelo escuro atado num carrapito e debruça-se sobre a mesa, curvada, percebendo-se uma postura de impenetrável concentração. O seu corpo é inexpressivo e adivinha-se nos olhos um resquício de uma certa ausência" (Excerto de diário de campo, 11 de novembro de 2018). O carácter enigmático, e o ritmo de certa forma melancólico, desta figura remete-nos para a personagem de nome *Bartleby*, de Herman Melville. Imperturbável, no mecânico cumprimento das suas lides quotidianas no escritório, Bartleby incorpora a ideia de uma absoluta e trágica passividade, expressa na recorrente e celebér-

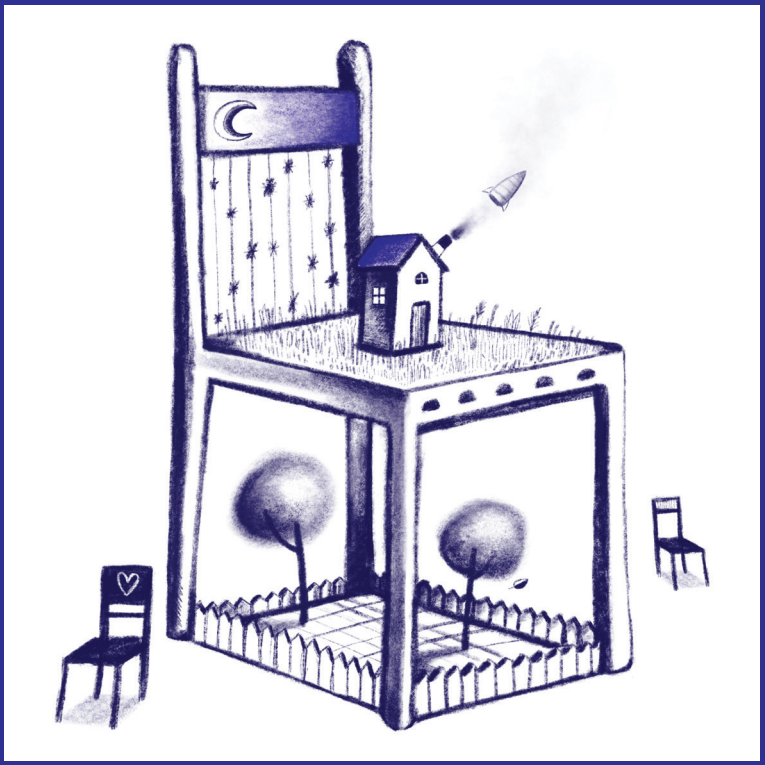
rima resposta com que invariavelmente reage a todas e quaisquer interpelações, no contexto da execução das suas tarefas, no escritório onde trabalha: "*I prefer not to*". Pensando no café-escritório que este nano-retrato evoca, ocorreu-nos passear pelo texto seguinte, de António Pinto Ribeiro:

> Interessa-nos relevar o modo como certos lugares da cidade, certos topoi, foram lugares de referência para a construção de uma certa forma de pensar a condição humana, assim contribuindo para organizar não as paisagens que constroem natureza, mas as que constroem mapas urbanos. O horizonte a que nos referimos contempla uma ideia explícita de utopia, na medida em que consiste na organização, a partir de lugares-tipo, de uma cidade de futuro; não de uma cidade de ficção científica projectada para uma qualquer era do próximo século, mas uma cidade para hoje. (Pinto Ribeiro, 2004, pp. 22-23)

Café de saco

> Senta-se, como de costume, na mesa do canto, contígua à passagem de escadas que ligam a parte de baixo ao piso principal do café. C. traz-lhe de imediato um café de saco, sem sequer perguntar. Debruçada sobre a revista *Lux* que invariavelmente traz consigo todas as manhãs, Y. dedica-se à leitura atenta e exaustiva de cada página. Imperturbável, apenas levanta os olhos da mesa, sobre a qual pousa a revista, pontualmente, quando alguém conhecido se aproxima de passagem e a cumprimenta. Mantém-se por um longo período de tempo deste modo ocupada, tendo por companhia predileta, além da *Lux*, o café de saco. (Excerto de diário de campo, 9 de março de 2018)

Desde a primeira década do século XX que o café do Brasil foi introduzido na cidade, passando a fazer parte dos consumos quotidianos bracarenses. Rapidamente o *café de saco*, não esquecendo a variante *café em copo de vidro*, se instalou nos hábitos da vida de todos os dias de muitos clientes. *Café em chávena* ou *café em copo de vidro*, *expresso* ou *café de saco*, são opções que definem preferências, hábitos, assim como diferentes experiências de uso centradas no utilizador e no modo



Observo a dona da Ótica e a empregada de limpeza, uma senhora já de alguma idade, claramente com dificuldade de articulações, a julgar pelo modo custoso como se dobra para esfregar o chão e volta a erguer-se, para levantar o balde, deslocando-o vagarosamente. O encontro entre ambas realiza-se rigorosamente sempre à mesma hora, pelas 8h40.
A empregada chega sempre primeiro e enquanto a dona do comércio tarda aguarda pacientemente na reentrância da porta do comércio do lado. Assim que a outra chega, aproxima-se, como que saída de uma profunda penumbra. (Excerto de diário de campo, 24 de fevereiro de 2018)

como cada um se relaciona com o design dos diferentes contentores, tanto como com os sabores e a textura da bebida neles contida. A sensação do toque, o gesto que eleva o copo ou a chávena à boca, são diversidades de estilo que nem sempre se consolidam com a facilidade do uso. À pura funcionalidade junta-se a memória de uma significação que se reatualiza, um uso que não se perde e que poderia enriquecer os bons exemplos que Donald A. Norman (1988) ilustra, no seu livro, *The psychology of everyday things*, falando de design direcionado para os objetos simples e as práticas do quotidiano. Se recuarmos à Arte Nova, o "prato para torradas e galheteiro", de Voysey, ou as "cadeiras", de Gimson, de 1900, ambos pioneiros do design moderno (Pevsner, 1960-1975), são expressivos exemplos da ambiência material que ainda hoje ressoa n'A Brasileira.
Em estilo de ode ao slogan "O melhor café é o d'A Brasileira", encontramos a seguinte passagem, publicada em *O melhor café*, de Alfredo Cunha & Pedro Mendes (1996, p. 26):

> O melhor café é um café morto? O melhor café é um café velho que pouco somou em idade a como nasceu café. Café de café-de-saco, café de café fraco. Café de cafeínas pouco, de cevadas portanto, de aromas profundo. Café quase de estar, de contemplar o enquanto, de silêncios suficiente e ruído constante. Café antigo de arquitectura moderna, de clientes novos da educação antiga e maneiras modernas de conversar novidades. Café de aguenta-te-lá-atrás, de fica-como-és e-serás, de não mudes-que-nos-arrependes. O melhor café, enquanto o suportar a vida, é o café da boa morte.

Dizem as lembranças mais recuadas que o café d'A Brasileira, em tempo idos, primava já pela economia circular. As borras do café eram então diariamente recolhidas e oferecidas ao lar Conde Agrolongo, no Campo da Vinha, onde serviam a feitura de um segundo café mais brando.

O aparador

Em *Planetarium*, de Nathalie Saurraute, a narrativa centra-se na trivialidade da vida comum, na urgência de decoração do minúsculo apartamento de Gisela e

Alain, indecisos entre escolher um conjunto de maples de couro, signo de conforto, economia, e uma poltrona estilo Luis XV, "uma peça soberba". Na contra-mão do romance tradicional, a escritora confere matéria psicológica aos infindáveis objetos que protagonizam a narrativa, descrevendo-os com obsessivo detalhe: "...a maçaneta, a horrorosa maçaneta em níquel, o horrível espelho higiénico em metal branco... é dali que tudo resulta, aquilo destrói tudo, dá a tudo aquele ar vulgar – uma autêntica porta de casa de banho..." (Saurraute, 1963, p. 11).

Tomando por inspiração a abordagem fenomenológica, ou mesmo psicográfica, que anima o excerto de Saurraure relevado, destaca-se, no nosso exercício de atenção, o aparador d'A Brasileira, no canto da extremidade interior do patamar de cima, o piso térreo principal. Em seu lugar, existia outrora, segundo as fotografias da época e testemunhos que fomos registando, um balcão em madeira, imponente, atrás do qual se encontrava invariavelmente um antigo empregado, fardado a rigor, de postura altiva e olhar perscrutador. Costumava ter as duas mãos pousadas sobre o balcão, nas alturas em que não se encontrava de costas, ocupado em manobrar os manípulos da máquina de café. De poucas falas, este era conhecido como o "zelador dos bons costumes". Há testemunhos de que por mais de uma vez havia saído detrás do balcão para proibir "beijoquices" entre namorados (Cunha & Mendes, 1996). Era ali que os mais apressados tomavam o seu café ao balcão, bebido ali mesmo, de pé, e assim atalhando a demora do serviço de mesa[23]. Estas memórias são involuntariamente despoletadas, como se as formas ausentes, mais do que as reais, ganhassem nova vida à luz da "imaginação criadora" (Bergson, 1907-2019), à maneira de *Em busca do tempo perdido*, de Proust.

Hoje, o aparador é sobretudo móvel decorativo, uma espécie de vitrine interior, periodicamente remodelada, onde se exibem as ementas e as temáticas festivas da cidade, a par de signo de pertença simbólica a um sistema de valor que agrega A Brasileira ao universo dos cafés históricos:

"Reparo na bonita jarra de cor roxa com flores do campo com os mesmos tons que decora o aparador junto ao

[23] Testemunho anónimo de um antigo cliente, em conversa informal, no dia 31 de março, em Braga.

Avistam-se mãe e filha. Descem a rua em direção à B. e, como habitualmente, entram e sentam-se numa das mesas na parte de cima. O Sr. M. logo se apressa a aproximar-se da mesa e pergunta "É o costume?" Passado pouco tempo serve um café, um pingo, e um bolo de arroz. A mãe dirige-se à filha, à volta dos três, quatro anos de idade, com modos carinhosos e faz-lhe breves recomendações acerca da mochila que a mesma havia deixado cair ao chão. A mochila é muito colorida e tem um bonito padrão florido. Ambas vestem impermeáveis parecidos e um estilo casual *fashion* e de certa forma condizente. Apressam-se a terminar o pequeno-almoço e seguem porta fora, rumo, supõe-se, ao infantário.

(Excerto de diário de campo, 11 de março de 2018)

Alto e esguio, desce a Rua de S. Marcos com passo ao mesmo tempo tranquilo e decidido. Empurra um carrinho de bébe enquanto a seu lado caminha, ao mesmo ritmo, o filho mais velho, de mochila às costas. Conversam alegremente.

(Excerto de diário de campo, 17 de abril de 2018)

espelho, onde o livro *Cafés portugueses*, uma jarrinha das pequenas, igual à das messas e uma mensagem escrita - "Já experimentou? Try this..." (na imagem uma francesinha) - é exibida numa espécie de *passpartout* de acrílico" (Excerto de diário de campo, 14 de abril de 2018) (...). E ainda, "No aparador, o arranjo é composto de flores lilases: uma jarra de vidro alta e uma mais pequena, também de vidro, ambas com a etiqueta A Brasileira, a que se junta um pequeno vaso de barro com um manjerico, mais atrás" (Excerto de diário de campo, 13 de julho de 2018).

O relógio

Sobretudo na cidade, o relógio cumpre uma especial função de regulação social. O quotidiano é ritmado pela disciplina do tempo. Levantamo-nos a uma hora precisa, rumamos para o trabalho e intervalamos o contínuo da vida ativa com brevíssimas fissuras de ócio:

> ... os relógios, ainda considerados como meros processos naturais com a mesma função social, servem aos indivíduos como meios para orientarem-se na sucessão dos processos sociais e naturais em que se encontram imersos. (Elias, 2000, p. 12)

A fragmentação do tempo, que o relógio metaforiza, cortando a experiência em parcelas sequenciais quantificáveis, descreve bem a designada vida moderna. Em *Play time* (1967), Jacques Tati elege, precisamente, a divisão social do trabalho na vida moderna como temática principal. Cada indivíduo (não esquecendo que Hulot é, como sempre, figura de exceção), votado à mecânica execução de tarefas precisas, vive ao ritmo de um quotidiano absoluta e rigorosamente disciplinado. Da divisão do tempo em fatias decorre "a descontinuidade crescente, a atomização do tempo, [que] destrói a experiência da continuidade. O mundo fica sem tempo" (Han, 2016, p. 19). O tempo útil é o tempo do trabalho e o tempo de lazer é resgatado pela euforia do consumo. Procura-se, e valoriza-se, a ocupação do tempo. O tempo torna-se num bem escasso, mercantilizado em si mesmo. A par disso, diz Han, "a aceleração acarreta um empobrecimento semântico do mundo" (Han, 2016, p. 53). A velocidade com que se vive cani-

baliza o tempo vazio e a instantaneidade supera o intervalo e a duração.

N'A Brasileira, tomar um café corresponde ainda a um marcador des-temporal, um separador que delimita e distende o antes e o depois, uma suspensão. A Brasileira é também lugar de marcação de encontros, de permanências mais ou menos demoradas. N'A Brasileira podemos experienciar a duração do tempo. Desvinculados do espaço-tempo reais em virtude da "desterritorialização", da aceleração temporal de que nos fala Virilio (2000), em *A velocidade da libertação*, e que nos impede de apreciar a duração e o lugar, assim como da virtualização que as tecnologias imprimem ao presente, encontramos n'A Brasileira uma de entre outras possibilidades últimas do estar e da demora. Mais do que a "aceleração forçada", a "sensação de que o tempo passa muito mais rapidamente do que antes" deve-se, nos termos de Byung-Chul Han (2016, p. 9), à "dissincronia", a dispersão temporal que "não permite a experiência de tipo algum de duração" (Han, 2016, p. 9) e que se traduz na atomização da nossa vida e identidade pessoal. A pobreza de mundo, de que nos fala Heidegger (2004; 2005), poderá talvez ser ainda assim compensada com a frequência de lugares onde a sociabilidade resiste enquanto laço de ligação ao outro, permitindo-nos o reconhecimento do nosso ser-com (*Mitsein*), fundamental à nossa integridade ontológica. Fazendo nossa a causa de Han (2016), podemos perguntar: de que modo se poderá ainda experienciar na Brasileira o "aroma" do tempo[24]?

Na memória dos clientes mais antigos d'A Brasileira ainda se vislumbra o antigo relógio de parede, de *design* moderno e requintado, em estilo de *art déco*. Tratava-se, em rigor, de um relógio pendurado no teto, na parte central do espaço interior do café, com formato retangular de *plexy glass*, transparente, visível de ambos os lados, de numeração árabe, deixando transparecer uma leve luminosidade interior de tom azul-violeta muito claro. Por ali se acertavam os relógios de pulso com mecanismos de corda ou as mudanças de hora: "Fixa-se o relógio quadrado no tecto como se fosse cair. Gastam-se as horas sabendo que são boas. Contempla-se a vida porque talvez seja mesmo a última" (Cunha & Mendes, 1996, p. 27).

[24] Byung-Chul Han (2016) usa a expressão "aroma do tempo" no contraponto do conceito de dissincronia, subentendendo-se que com isso se refere à possibilidade da experiência da duração.

O Sr. A., da sapataria, é um dos primeiros a chegar. Ainda os comércios não abriram portas e já ele desce a rua, assertivo, de cabeça altiva, com uma resma de jornais, que vai distribuindo pelos estabelecimentos comerciais, enfiando-os por debaixo da porta. Trabalha na sapataria da rua, de que é proprietário o irmão, desde tenra idade. Nunca conheceu outro trabalho. A rua é a sua casa. Anda invariavelmente só e podemos frequentemente avistá-lo de manhã cedo, inclusive aos domingos. Quando isso acontece, o silêncio das ruas faz-lhe companhia.

(Excerto de diário, 15 de fevereiro de 2018)

Arquitetura de di(visão)

A Brasileira foi sempre, como é hoje, um café visivelmente estruturado, pré-destinado a diferentes usos, à arrumação de diversidades que coabitam entre si, e que nem sempre tendem a misturar-se: "A Brasileira sempre foi um café selecto (...) Os outros eram cafés de madeireiros, de negociantes, aqui era mais de professores, outro tipo de pessoas, e foi muito de padres... A Brasileira até chegou a ter um «groom», sim senhor, usava-se, de libré, muito chique. Estava aqui naquela portada do meio e abria a porta aos clientes, escolhia-os. Isso noutro tempo" (Cunha & Mendes, 1996, p. 48). Em 1996, tendo como fontes alguns artistas da cidade então entrevistados, Pedro Mendes replica: "Houve sempre uma regra de ouro: nunca nos sentávamos na parte de baixo! Nunca! Nem sei porquê, agora que falamos. Mesmo se em baixo estivesse vazio e aqui em cima cheio, esperávamos meia hora" (Cunha & Mendes, 1996, p. 3). A parte de baixo, também designada como "cozinha" ou mesmo "cavalariça" (Mendes, 1996, pp. 49-61), frequentada por aqueles que "vêm à cidade" e ao mercado, manhã cedo, e se fortalecem com um galão e torradas convertidas em sopas de leite, antes de retomarem o caminho de retorno a casa, fora outrora sala de "refúgio" dos "*Do Reviralho"*, que ali se protegiam da exposição dos olhares do piso principal, bem como da vigilância de costumes que encontrava no balcão da parte superior o seu posto de observação privilegiado.

Na ala central, na parte superior, subtis linhas de separação convidam ainda hoje a distinguir aqueles que tendem a sentar-se nos sofás junto aos espelhos, daqueles que se aconchegam junto às portadas com vista para o exterior e ainda dos que, sem hábitos pré-definidos, se sentam, um tanto ao acaso, nas mesas do meio. O piso de cima, agora transformado em restaurante para turistas, conheceu recentemente diversos destinos, de funcionamento intermitente consoante a época do ano, mais ou menos repleta de clientes, e o período diurno ou noturno: salão de chá, sala de fumadores e de não-fumadores... restando os pisos que lhe são por sua vez superiores, interditos aos clientes. Lá fora, a esplanada é ao mesmo tempo uma ponte de abertura à vida do centro da cidade e uma cascata de diferentes usos. Do lado da Rua do Souto, nas mesas

junto à parede, sentam-se em dias de tempo sem chuva figuras mais ou menos conhecidas da cidade, advogados, professores, jornalistas, artistas, que há já muitos anos fazem daquele corredor ponto de encontro e de descanso do olhar em finais de tarde, depois de uma jornada de trabalho. Nas mesas que se estendem até ao coreto, sentam-se os frequentadores ocasionais, os visitantes e os turistas. Já na esplanada do lado da Rua de S. Marcos, acomoda-se uma diversidade de clientes que vão desde os comerciantes da rua que ali fazem breves intervalos de recreio, a todo o tipo de indivíduos, passando pelas famílias com carrinhos de bebé às senhoras de meia-idade que lancham com as amigas em finais de tarde e ainda, mais recentemente, aqueles que se foram habituando aos sons do Brasil com que o músico de rua, ali assiduamente instalado durante um longo período de tempo, anima os dias de tempo soalheiro. A par desta multiplicidade de perfis, de hábitos e também de acidentalidades, que concorrem para a legibilidade da própria arquitetura na sua íntima relação com a vida quotidiana no café, desenha-se, do ponto de vista de quem observa o espaço do exterior, uma linha, ainda que flexível, que delimita dois universos distintos: por um lado, os fluxos da multidão que passa, por outro, aqueles que, sentados, parecem contrariar essa mesma dinâmica, tantas vezes fazendo do movimento de pessoas e mercadorias espetáculo para seu próprio deleite. Sobre a ambiguidade do espaço urbano edificado, caracterizado enquanto espaço de misturas e, simultaneamente, desenhado para múltiplas práticas, mais ou menos evidentes, de discriminação, pronuncia-se recentemente Sennett (2018), em *Building and dwelling, ethics for the city*, apontando inúmeros exemplos relativos à configuração do espaço público-privado em diversas cidades. Em aproximação simbólica a formas extremadas daquilo que segundo o autor se poderia designar como "guetização", vejamos a descrição seguinte:

> Dantes, isto era o café dos médicos, advogados e doutores. Se fosse pessoa mais baixa, o senhor Queirós dizia para não servir (...) aqui em baixo eram pessoas mais humildes. Quando conheci o meu falecido, o café era mais de padres (Cunha & Mendes, 1996, p. 60).

Hoje, n'A Brasileira, as demarcações sociais e políticas não são do mesmo modo evidentes, imperando uma ambiência de aparente diversidade. Porém, alguns subtis indicadores, materiais e simbólicos, teimam em expressar o sentido da di(visão) que ainda respiga da arquitetura do espaço edificado.

Em família

> É possível afirmar utilizando uma perspetiva cultural de análise que a família contemporânea (pós-moderna), de fato, pode ultrapassar os limites domésticos, e tipicamente a sua composição vai além da família nuclear cujos membros conviviam em uma mesma (única) residência e em um cômodo específico (a sala de estar). (Marquioni, 2013, p. 16)

> A mulher e a mãe acomodaram-se finalmente no táxi que as levaria à estação. A mãe contava e recontava as duas malas tentando convencer-se de que ambas estavam no carro. A filha, com seus olhos escuros, a que um ligeiro estrabismo dava um contínuo brilho de zombaria e frieza – assistia. (Lispector, s/d, p. 85)

Na esplanada d'A Brasileira, podemo-nos sentir, de certa forma, em família. Ali se observam, literalmente, diferentes mini-retratos: desde mães com bebés de colo, avós com netos... foram inúmeras as vezes que vimos carrinhos de bebé a circular na estreita passagem entre a entrada do café e a esplanada, do lado da Rua do Souto: "vejo um casal jovem a passear um bebé num carrinho preto e bordô (...) voltam a passar, para o lado contrário. Vão com um passo apressado", registámos na primeira nota de campo, a dois de junho de dois mil e dezassete.

Os cenários familiares são constantes e diversos (Leandro, 2001). A nove de junho, anotámos o seguinte: "à minha frente, um rapaz na casa dos trinta anos acompanha um casal mais velho. Talvez sejam os pais, pela forma como falam". No mesmo dia descrevemos ainda o mini-retrato de um casal que passa com uma criança: "a menina, com um vestido branco, dança no meio dos pais". Outra família chama a nossa atenção "na mesa da frente, senta-se agora um casal ainda

Lá fora pode admirar-se o *design* dos novos aspiradores do município. Parecem robotizados, de cor cinza claro. Movem-se, ao que parece, facilmente, deslizando suavemente à medida que a funcionária da Câmara vai avançando e puxando o cano sem esforço. Podemos imaginar o que será um aspirador no futuro. Cumprirá a sua tarefa solitário? Há muito que não se vêem os varredores de rua, terão desaparecido?

(Excerto de diário de campo, 15 de março de 2018)

jovem com um bebé. Parecem estrangeiros. Ele é muito loiro e com a pele avermelhada, ela morena (...)".
No nosso diário de campo, deparamo-nos com a sensação vertiginosa de que os carrinhos de bebé são uma recorrência. A vinte e três de junho do mesmo ano, na tarde que antecede a noite de São João, "chega uma mulher com um carrinho de bebé vermelho. A esplanada está cheia e mal se consegue encontrar lugar sentado. Exibe uma maquilhagem muito carregada e já deve ter uns sessenta anos. Além do bebé no carrinho trouxe também uma menina mais velha. Talvez tenha uns quatro anos. Conhece as clientes que estão sentadas na 'varanda' do café. Juntam-se a conversar" (Excerto de diário de campo, 23 de junho de 2017).
No dia dezasseis de junho, havíamos já assistido à seguinte 'cena de família':

> ... numa mesa ao lado, sentam-se duas mulheres. A mais velha deve ter uns sessenta anos. Traz um vestido verde e um colar de pérolas ao pescoço. Tem o cabelo curto de um tom loiro acastanhado. A outra mulher é um pouco mais nova. Deve ter cerca de cinquenta anos, cabelo escuro e comprido com franja. Veste uma t-shirt branca e tem uma pulseira de pérolas. Parecem estar a reclamar de alguém que não está presente. Algo de família, oiço. Ao que parece, um familiar está doente e outra pessoa da família não lhe dá apoio (...). (Excerto de diário de campo, 16 de junho de 2017)

Entre velhos amigos

A esplanada d'A Brasileira é uma sala de estar, um ponto de referência onde se encontram amigos e conhecidos, grupos de homens e mulheres, jovens e idosos, que têm como rotina tomar o seu café todos os dias e, quase religiosamente, à mesma hora.
Estudos epidemiológicos dão corpo à ideia de que os indivíduos socialmente integrados tenderão a viver mais, na medida em que os relacionamentos pessoais - por exemplo, de amizade – amenizam a solidão e promovem o bem-estar e a saúde (Sousa & Hutz, 2008; Berscheid & Regan, 2005; Argyle, 2001; Fehr, 1996). Curiosamente, grande parte dos grupos de amigos que fomos observando tinham idades já bastante

avançadas, tratando-se, certamente, de pessoas reformadas.

Logo na primeira tarde de observação, demos conta de três grupos de idosos: "em frente estavam quatro mulheres, com idade acima dos sessenta, de chinelo de dedo e chapéu…", e escrevemos sobre o primeiro grupo: "Na esplanada estava também outro grupo de mulheres. Uma delas usava maquilhagem muito carregada, chamando a atenção para os olhos negros com *eyeliner* (…) Um terceiro grupo de amigos era composto por dois homens (…) consigo perceber a conversa de dois deles sentados atrás de mim. Um queixa-se das alergias (…) Volto a ouvir a conversa: 'se o Sporting ganhar, o Avanca vai à final', diz o do lado esquerdo ao telefone. O telefonema prolonga-se e mistura-se com a conversa do amigo do lado. Discutem futebol: 'o Porto tem que ganhar', diz um deles (…)" (Excerto de diário de campo, 9 de julho de 2018). O convívio entre estes amigos não é circunstancial. Na verdade, encontram-se todas as semanas. Relembramos um outro apontamento: "na esplanada reparo que os três sujeitos das raspadinhas da semana passada estão a conversar outra vez. Confirmo a ideia de que são os mesmos clientes habituais" (Excerto de diário de campo, 12 de junho de 2018).

As nossas observações na "sala de estar" d'A Brasileira dão conta de um permanente jogo de distâncias e aproximações (Sousa & Hutz, 2008; Bell, 1981; Bell & Coleman, 1999). Não raras vezes, como se de um tabuleiro de xadrez se tratasse, os clientes mudam de mesa, consoante os que chegam ou partem, levando consigo o copo e garrafa que acabou de estrear ou ainda vai a meio: "Chega um sujeito de cabelos brancos no ar. Senta-se numa mesa com os dois homens que já lá estavam (à frente). Na outra mesa o psicólogo – que ainda não o tinha visto com os amigos – grita-lhe: 'estás sozinho? Anda sentar-te aqui!'. O homem responde-lhe que não, pois ainda vêm mais seis pessoas" (Excerto de diário de campo, 12 de junho de 2018).

O olhar dos turistas

Dados do Instituto Nacional de Estatística (2019) apontam para um crescimento do Turismo em Portugal, tendo o Posto de Turismo da cidade de Braga registado,

entre janeiro e agosto de 2018, a entrada de 275.105 visitantes[25].

Conversando com um dos comerciantes da rua, este comenta que o significativo aumento de turistas no centro não se traduz em mais compras – "Pelo contrário!", replica. "As viagens *low cost* obrigam a malas de rodinhas pequenas, malas de cabine onde não há espaço para compras. O turista, hoje, só gasta em restauração" (Excerto de conversa informal, em 17 de outubro de 2019). Já as nossas notas de campo parecem confirmar que A Brasileira é um desses poucos locais na cidade onde o incremento do consumo, decorrente de uma maior frequência de turistas, se faz notar: "Senta-se mais um grupo de turistas. Falam em inglês. Tentam fazer o seu pedido e o funcionário parece entendê-los bem (...) Do meu outro lado, duas mulheres alouradas e de pele clara comem sandes. Falam inglês e atrás de mim está um casal claramente nórdico, arruivados, altos. Turistas, com certeza. Vestem camisolas simples, shorts curtos e sapatilhas" (Excerto de diário de campo, 27 de abril de 2018).

A Brasileira é um dos locais turísticos obrigatórios na cidade, de certa forma um dos "palcos de autenticidade encenada" (MacCannell, 1973) em Braga, ainda que guardião de alguns vestígios últimos da micro-cultura local, para turista ver. Como acontece em qualquer cidade, as visitas são organizadas segundo a disciplina dos mapas, das *app*, das plataformas digitais e dos guias:

> Passa um grupo de turistas japoneses, de sapatilhas e impermeáveis de várias cores, descendo a Rua de S. Marcos, orientados por um guia. Dois deles param em frente à imagem da velha Brasileira, na esquina, e tiram uma fotografia. (Excerto de diário de campo, 27 de abril de 2018).

Sobre o papel da fotografia na prática turística pronunciou-se, entre outros, Crang (1999), destacando a temporalidade dos acontecimentos que é concedida, precisamente, pela fotografia. O autor defende a ideia de que o turismo concerne, sobretudo, a produção de conhecimento. Neste sentido, apresenta uma problemática desdobrada em três eixos: o papel da fotografia

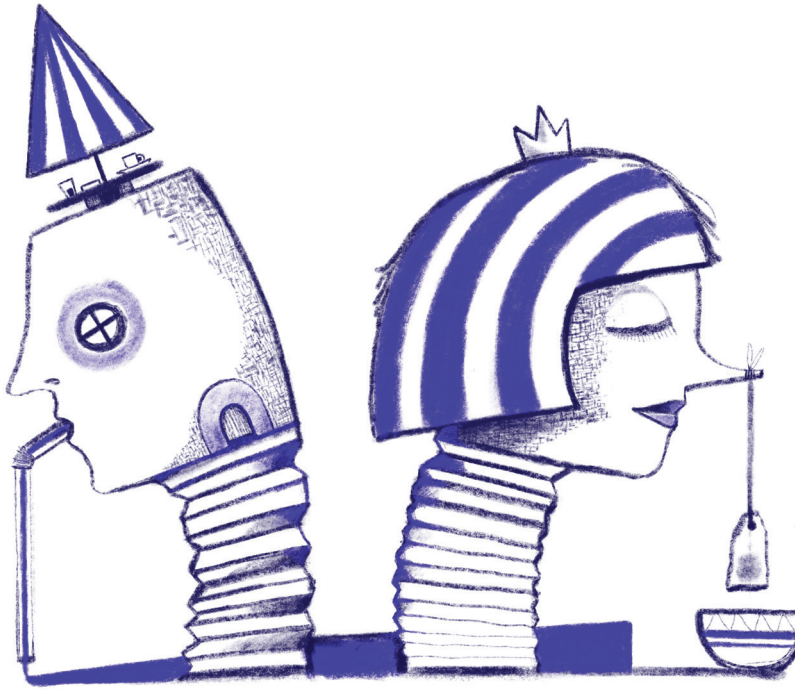
[25] Informação retirada do site da Câmara Municipal de Braga, disponível em https://www.cm-braga.pt/pt/0201/home/noticias/item/item-1-8321

e da imagem nos lugares turísticos, a importância da fotografia na prática turística e o papel da fotografia na perceção do sentido de si. Já Urry (1990) havia argumentado que o turismo é eminentemente uma prática visual, cunhando a noção do "olhar do turista" (*tourist gaze*). O "olhar do turista" é uma construção histórica, cultural e sociológica. Aquilo que o turista procura naquilo que fotografa é ver em cada objeto, em cada monumento, em cada lugar, um signo do passado ou de uma certa "autenticidade", uma marca que confirme as fantasias do imaginário que acompanha a sua bagagem, ainda antes do dia da partida.
Diz Urry (1990, p. 3):

> Os locais são escolhidos para serem contemplados porque há uma antecipação, especialmente através de devaneios e fantasia, de prazeres intensos, numa escala diferente ou envolvendo sentidos diferentes daqueles normalmente encontrados. Essa antecipação é construída e sustentada através de uma variedade de práticas não turísticas, como cinema, TV, literatura, revistas, discos e vídeos, que constroem e reforçam o que olhar.

O telemóvel facilita hoje o registo e a reprodução até ao infinito do olhar do turista. Entre outras funções, congrega a de uma máquina fotográfica, expandida por meio das possibilidades de imediata disseminação, com o WhatsApp ou o Instagram. Sobre a relação entre as novas tecnologias do visual e a prática de "recorte de espaços íntimos", escreve López (2017, p. 25):

> A fotografia com telefones móveis é o estado da arte para o instantâneo. A multitarefa desses dispositivos portáteis atuais encaixa-se nesta definição de dispositivos 'metamediais': câmara, álbum, terminal de Internet e nó de conexão de rede. Essas fotos são metadados, pois são 'dados de outros dados'. Tão rapidamente quanto são tiradas, com os textos e subtextos atribuídos manual ou automaticamente, podem ser socializados numa galeria virtual à qual outras pessoas podem aceder, seja para olhar para a imagem ou observar os metadados da foto. Não apenas se fala sobre espaços virtuais públicos como Flickr ou Facebook, mas também circulam no WhatsApp, muito mais privado e até íntimo.



Passa um grupo de turistas japoneses, de sapatilhas e impermeáveis de várias cores, descendo a Rua de S. Marcos, orientados por um guia. Dois deles param em frente à imagem da velha brasileira, na esquina, e tiram uma fotografia

(Excerto de diário de campo, 27 de abril de 2018)

Em friso

É frequente observar que o friso de mesas junto à parede do lado de fora d'A Brasileira, nos dias em que não chove, é ocupado, preferencialmente no final da manhã, ou no final da tarde, por um determinado tipo de clientes, parte deles ligados ao mundo da música, do teatro ou afins, compondo a designada "geração dos anos oitenta". Assinalam entre si a chegada com um leve trejeito de cabeça, e sentam-se nas cadeiras ainda livres, entaramelando conversa com quem já está sentado, na mesma mesa ou na mesa contígua. Dão as costas à parede e posicionam-se de modo a poderem ver quem passa. Alguns, de perna cruzada, fumam um vagaroso cigarro que acabam por apagar no chão, pisando a beata com o sapato:

> Chega o G., e junta-se ao pessoal do teatro que já se encontra na mesa da ponta. Nessa mesma mesa, encontra-se A., cuja voz, noto, é cada vez mais rasgada e inaudível. De resto, a aparência é a mesma de sempre, parecendo não ter envelhecido nos últimos tempos. Ao lado, T. e A., embora sentados na mesma mesa, mal trocam olhares entre si. A cumplicidade entre ambos, porém, não deixa de algum modo de ser vagamente notória. (Excerto de diário de campo, 18 de junho de 2018)

A regularidade destes encontros, ao longo da semana, parece marcar rotinas sequenciais que teimam em persistir, seja o antes do almoço, o antes do jantar, ou o antes dos espetáculos, no Theatro Circo.

Pertencente a uma geração de artistas de vanguarda que surgiu em Braga nos anos oitenta, N. foi frequentador assíduo d'A Brasileira por quase trinta anos. Atualmente passa no café pelo menos uma vez por semana. "Em Braga ninguém se encontrava nas casas uns dos outros. Isso nunca acontecia. As pessoas encontravam-se nos cafés"[26].

O café era o lugar onde não apenas se encontrava amigos, mas conhecia-se novos amigos, formava-se novos grupos. Sem perder de vista a ideia do café como o terceiro lugar (Oldenburg, 2001), cabe aqui refletir sobre a importância do espaço na organização da vida

[26] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 17 de junho de 2019.

social na cidade. Aos diferentes sítios estão associadas atividades e imaginários diferentes. "Não dormimos na rua, não fazemos amor nas varandas... (DaMatta, 1997, p. 28).

A partir da dicotomia entre o espaço pessoal e familiar da casa e o espaço social da rua, DaMatta busca compreender os matizes que surgem das recombinações e hibridizações destes espaços. "Assim como a rua tem espaços de moradia e/ou de ocupação, a casa também tem seus espaços 'arruados'" (DaMatta, 1997, p. 40).

Enquanto as casas de Braga estão fechadas para a rua, para as socialidades, como sugere N., os cafés abrem-se às famílias e aos diferentes grupos, que fazem das esplanadas e interiores, as suas varandas ou salas de estar. A ligação afetiva com o café está exposta numa certa lealdade dos frequentadores aos estabelecimentos: "O meu grupo dantes frequentava o Astória. E houve uma altura em que passamos pr'a aqui (para A Brasileira)"[27].

O café era um espaço de convívio, com conflitos velados, apaziguados pelo isolamento entre grupos diferentes e as afinidades partilhadas entre os iguais: "A nossa geração era conhecida por outros grupos aqui pela Esquerda Marroquina. (...) Porque fumávamos haxixe e éramos de esquerda. (...) Portanto há aqui também uma demarcação ideológica. De um espaço, mesmo na forma de ocupar o espaço. Mais velhos de um lado, mais novos de outro"[28].

O espaço comum organiza a rotina dos seus utilizadores. Os amigos de N. encontravam-se ali sempre ao fim da tarde, após o trabalho, e já no avançar da noite, após o jantar. Era no café que os encontros aconteciam, as redes de amizade eram tecidas, e sem o café o grupo arriscava dispersar-se, perdido no vai-e-vem das ruas e no isolamento das casas. O encontro e as rodas de conversas rotineiras desempenhavam um papel quase ritualístico de coesão entre seus partícipes.

> Era engraçado que uma pessoa chegava aqui e havia muita gente. E havia mesas. Muitas mesas com vários grupos. E uma pessoa estando num grupo, depois noutro. E depois ia-se jantar. Uma pessoa escolhia o grupo com

[27] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 17 de junho de 2019.

[28] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 17 de junho de 2019.

> quem queria ir jantar e íamos jantar. Depois, às vezes, ainda voltávamos aqui antes de ir para outros sítios[29].

Para o *Filósofo*, e frequentador d'A Brasileira também desde os anos oitenta, o encantamento das tertúlias e encontros diários - quando grupos discutiam política, arte, religião e concentravam-se ali figuras importantes da cidade nas diferentes áreas – já passou.
O café tem perdido a capacidade gregária, como ponto de encontro, ou extensão da casa no espaço público: "Falaste aí da questão do quotidiano, de coisas quotidianas... É exatamente isso. Para mim, A Brasileira arruma-me um bocadinho o meu quotidiano. Ou seja, é um sítio por onde eu passo. (...) Hoje o café é um espaço como todo o resto, de passagem, que ninguém cria raízes muito em sítio nenhum"[30].
Ainda que permaneça um frequentador diário, para F. o café funciona mais como uma âncora de organização dos seus roteiros pelo centro de Braga do que propriamente como um ponto de encontros. É um lugar de passagem, onde se cumprem pequenos intervalos para descanso, para tomar um café de saco ou lanchar:

> Essa ideia de o café quase como a segunda casa, em que encontramos quase uma família... Eu acho que hoje desapareceu. Desapareceu nos cafés, como desapareceu em tudo. Hoje as pessoas são muito em casa, aquele nicho, a sua própria casa. Hoje quase tudo há em casa. Até o cinema está-se a perder[31].

Para o *Filósofo* não há mais espaço para uma ligação afetiva propriamente dita, para além de uma memória "romantizada" do passado no café. O ritmo de vida, a oferta de outros espaços torna menos intensa e estável a relação com o café e, consequentemente, entre seus frequentadores.

> Hoje estão sempre a aparecer empregados novos, não têm vínculo nenhum, a casa nem conhece os clientes. (...) Eu posso contar, por exemplo, que eu frequento A Brasileira há muito tempo. Mas, outro dia eu constatei como é que eu sou conhecido n'A Brasileira. Eu estou lá

[29] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 17 de junho de 2019.

[30] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 18 de junho de 2019.

[31] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 18 de junho de 2019.

> todos os dias. Esqueci-me do guarda-chuva n'A Brasileira e no outro dia fui perguntar lá: 'Então, não ficou aqui um guarda-chuva?' 'Ah, ficou, ficou, tá aqui'. E eu vou, tá lá um bilhete escrito assim: 'é do senhor que toma café de saco com adoçante'. Ao fim destes anos todos, nem sequer sabem o meu nome?[32].

Ainda que o reconhecimento dos seus pedidos diários por funcionários da casa demonstre certo vínculo com o local, este é ainda distante daquilo que o próprio Filósofo relata evocando anos anteriores, quando conhecia até mesmo a personalidade de cada funcionário. Embora se diga avesso ao saudosismo, é na memória que o café se consolida como espaço de afeto.

> "Depois havia um empregado, é uma figura que era muito engraçado (...), que era o Sr. Cândido, que já devem ter ouvido falar. (...) Se havia uma festa um bocadinho mais pública, alguém fazia anos ou coisa assim, o Cândido era convidado. E gostava de beber uns copitos também, animava. (...) O Sr. Marques era o mais novo de todos, nessa época. E teve sempre uma maneira de ser um bocado mais reservada. (...) Foi o Sr. Cândido, foi o Sr. Fernando, que já faleceu. Eram figuras que eram dali. É como eu digo, tudo estava lá... E as pessoas eram presentes. Os funcionários eram os mesmos"[33].

Desfile de moda e felicidade

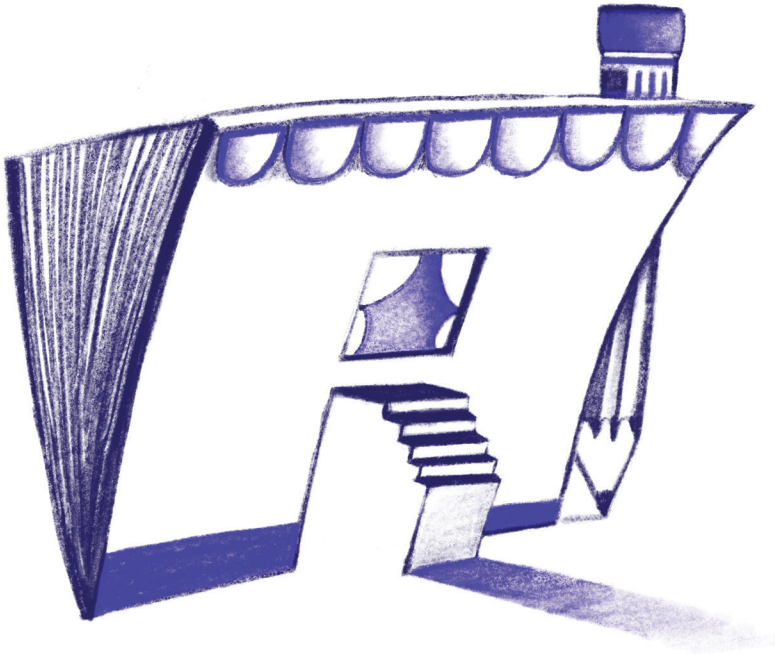
Tenho diante dos olhos uma série de gravuras de modas que começa na Revolução e acaba aproximadamente no Consulado. Estes trajes... têm um encanto de dupla natureza, ao mesmo tempo artístico e histórico. Muitos deles são belos e estão desenhados com espírito; mas o que me importa... é a moral e a estética da época. A ideia que o homem tem do belo imprime-se em todos os seus aspectos exteriores, amarrota ou dá rigidez ao fato, encurva ou apura o gesto, e acaba mesmo por se vincar com subtileza nos seus traços fisionómicos. O homem acaba por se assemelhar ao que quereria ser.
(Baudelaire, 1941, p. 13).

[32] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 18 de junho de 2019.

[33] Entrevista realizada n'A Brasileira, em 18 de junho de 2019.

Enquanto tomo o meu café, ouve-se uma batida de tambores que tocam no centro da avenida, perto do chafariz (...) Depois de uma breve paragem, os tambores voltam a rufar: marcam os passos de quem vai mais apressado pela rua: lembra-me uma marcha: pum, pum, pum. (...) Os passeantes são obrigados a parar. Uma carrinha entra na rua, interrompendo o passeio. Segundos depois a carrinha segue... e os tambores param outra vez. Mais uma carrinha. Cinza e com letras verdes florescentes. Pertence a uma empresa de montagem de palcos. O número de pessoas que passa na rua entre o café e a esplanada aumenta. O som dos tambores (que tocavam por causa do evento Rua E) é substituído por outro tipo de música que chama a atenção de muitos dos que estão na esplanada: *Despacito*. Um homem sentado numa mesa, com cerca de quarenta anos, começa a cantar a música para a mulher ao seu lado. (...) A música continua a animar o centro. Agora toca Bruno Mars. As pessoas que passam parecem estar a gostar do ambiente festivo. (...) Agora ao som dos HMB e 'o amor é assim'. Um dos homens que estava sozinho começa a bater o pé.

(Excerto de diário de campo, 22 de julho de 2018)



Vejo a Dona M., de braço dado com a empregada. Como sempre, logo de manhã cedo aí vem ela, do lado do lar Conde Agrolongo, em direção à sua casa, na Rua de S. Marcos. Vem em passo vagaroso, cumprimentando com um leve aceno de cabeça os comerciantes que vai encontrando à porta das lojas, assim como um ou outro transeunte que sobe a rua em sentido oposto e com quem se cruza. Visita diariamente a casa herdada dos seus pais e onde outrora, na época em que ali circulavam automóveis, no rés-do-chão, existia o negócio de estofador de automóveis do pai.

(Excerto de diário de campo, 14 de abril de 2018)

O *belo*, a *moda* e a *felicidade*, constituem em Baudelaire (1941) uma tríade de sentido que articula "um elemento eterno", "um elemento relativo circunstancial" e, "uma promessa de felicidade". Sentados n'A Brasileira, podemos apreciar um permanente desfile de cores, modelos, marcas, que por si inebriam os nossos sentidos. Vejamos alguns desses relances:

> …uma delas chama-me a atenção. Vem com uma camisa preta e branca às riscas e um laço cor de rosa "Excerto de diário de campo, 9 de junho de 2017); passa um grupo de crianças, todas de chapéu vermelho (Excerto de diário de campo, 9 de junho de 2017); … traz uma calça de ganga à 'boca-de-sino' e uma t-shirt branca (Excerto de diário de campo, 7 de julho de 2017); …uma gabardine às riscas chama a minha atenção (Excerto de diário de campo, 19 de março de 2018); uma carteira estilo Chanel, em tons de laranja e azul marinho, com corrente dourada, encontra-se pousada na cadeira. (Excerto de diário de campo, 6 de abril de 2018)

Como diria Lipovetsky (2007), "naturalmente, as satisfações sociais distintivas persistem, mas são agora apenas uma motivação entre muitas outras, num conjunto dominado pela procura das felicidades privadas. O consumo do indivíduo "para si" suplantou o consumo "para o outro", seguindo o irresistível movimento de individualização das expectativas, dos gostos e comportamentos" (p. 36). A diferença entre a "autenticidade" e o simulacro é quase impercetível. À vista observam-se cores, formas, estilos, uma festa de diversidade pontuada por um ou outro nome de marca:

> Entra uma mulher com um saco Michael Kors….de seguida entram três mulheres com impermeáveis de cores coloridas, vermelho, cor-de-rosa e verde-alface, que se sentam na mesa ao lado…chega uma mulher loira, de kispo azul, que se aproxima e senta na mesa da mulher do saco Kors. (Excerto de diário de campo, 6 de abril de 2018)

Não deixando de fazer sentido entendermos o consumo de moda como signo de uma dada posição social, deverão igualmente considerar-se, na perspetiva

de Lipovestsky (2007), as suas funções ao nível da realização pessoal, do hedonismo individualista, do narcisismo, ou ainda, usando as palavras do autor, da "sagração das pequenas felicidades". Para Bruckner (2002), em *A euforia perpétua*, a felicidade é um dever, uma ideologia. Tudo o que contraria o hedonismo é uma "irritação" e um "suplício". A felicidade é um culto e a moda um signo de desejável bem-estar, um novo mito, que em contextos sociais se exibe.

Mais do que estar na moda, ou mesmo expressar uma atitude anti-moda – "o espírito de transgressão passou de moda" (Lipovetsky 2007, p. 179) – urge o exercício permanente de confirmação de uma identidade pessoal, fabricada tanto para a perceção de si como para o exterior, a criação de um estilo "único" ou, quando muito, identificado com um microgrupo. Observemos os seguintes nano-retratos:

> Capta o meu olhar um indivíduo de boné e gravata axadrezados, de sapatos de cores díspares. O blazer também tem um padrão e cor que me chamam a atenção. (Excerto de diário de campo, 27 de abril de 2018)
>
> Lá fora duas mulheres jovens destacam-se pelo modo como estão vestidas. Uma, toda de preto, saltos altos, veste um kispo de cor preta com um capuz avançado sobre a cabeça, a ponto de não se verem os olhos. A outra veste um vestido com pequenas flores azuis e brancas e carteira de cor vermelha (...) A empregada d'A Brasileira de cabelo colorido aproxima-se vinda da Arcada. Traz vestida uma gabardine laranja que contrasta com o cabelo lilás. O guarda-chuva é também colorido, de várias cores e com um padrão em forma de losangos. É um guarda-chuva do tipo bengala. (Excerto de diário de campo, 27 de abril de 2018)

A multidão

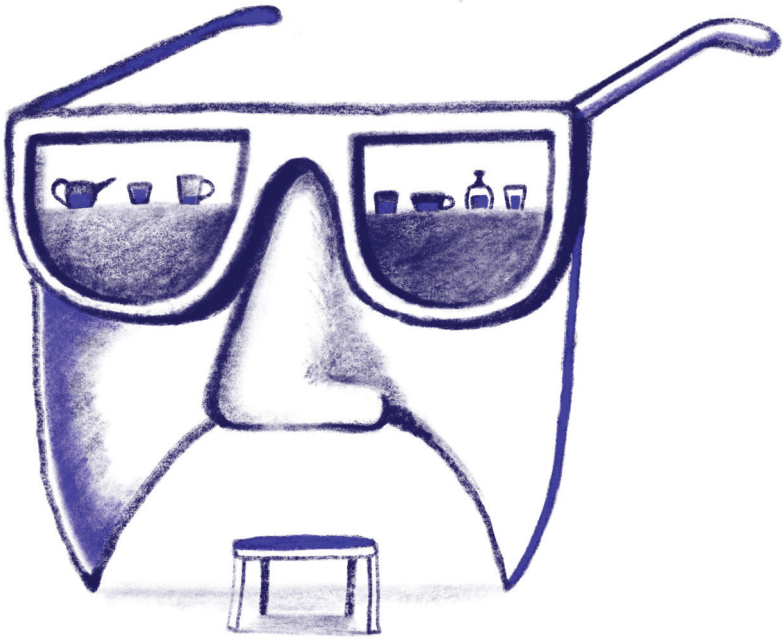
Hugo é o primeiro a apelar à multidão, em títulos como *Os miseráveis* ou *Os trabalhadores do mar*.
(Benjamin, 2006, p. 116)

As massas são qualquer coisa de tão intrínseco em Baudelaire que em vão procuraremos nele a sua descrição (...) E é precisamente essa imagem da multidão urbana que será decisiva em Baudelaire. Se é certo que se sentia dominado pela sua força de atracção, que fazia dele, enquanto *flanêur*, um dos seus, também não o abandona o sentimento da sua natureza inumana (Benjamin, 2006, pp. 118-123).

A intensa circulação de transeuntes que desfila perante os nossos olhos, sobretudo a partir do início da tarde, pintalga de diversidade e animação o centro da cidade. Como diz Sudjic (2017, p. 207), "Uma cidade sem pessoas é uma cidade morta. A multidão é o sinal essencial de uma cidade. Uma cidade viva é a personificação das pessoas que a habitam. Elas enchem as suas ruas e os seus espaços públicos; elas fluem todos os dias para encontrar tudo o que uma cidade tem a oferecer". Estes fluxos deslizam segundo diferentes andamentos, oscilando entre o *allegro*, ou mesmo o *presto*, e o *moderato*, este último em aproximação ao passo de passeio:

> Sentados na esplanada do lado da Rua do Souto, damo-nos conta de que há uma espécie de desaceleração à medida que os transeuntes se aproximam e atravessam a contiguidade exterior d'A Brasileira. Uma vez vindos da Rua do Souto, ou do Largo Barão de S. Martinho, e chegados à esplanada, têm uma de duas opções. Ou circulam pelo lado de lá, na contiguidade do quiosque e da entrada no Castelo, ou do lado de cá, entre a primeira fila de mesas situadas junto às portadas e a parte mais extensa e central da esplanada. Num caso, como no outro, parecem retardar ligeiramente o passo, imagino que em resultado da necessidade de acautelarem a interseção com aqueles que se cruzam no sentido oposto. (Excerto de diário de campo, 11 de maio de 2018)

Highmore (2005) prevê que "o ritmo tornar-se-á um aspeto vital para todas as cidades e todos os textos respeitantes à figuração da cidade" (p. 141). Segundo o autor, o impressionismo foi provavelmente a primeira tentativa concertada de um grupo de pintores de registo do dinamismo, tanto da cidade como do campo" (p. 141). Tendo por base a definição e o carácter poético da noção de *rythmanalysis* tal qual herdada de Lefebvre



(1992), em *Éléments de rythmanalyse: Introduction à la connaissance des rythmes*, Highmore (2005) assinala que "o corpo, então, é também um lugar de prática cultural, e nunca é simplesmente um espaço privado de biologia fechada e reprimida: ele passeia, ele festeja" (p. 150). A expressão enunciativa do corpo encontra na materialidade das estruturas físicas do espaço, assim como na ação dos outros corpos, os limites da sua liberdade:

> A multidão torna-se uma experiência física, na qual a forma espacial da cidade desempenha um papel significativo. Igualmente, os princípios que moldam o movimento das multidões através desses espaços podem começar a assumir as características da dinâmica fluida. A liberdade de ação do indivíduo é restringida pela pressão dos corpos e pelas restrições do espaço. (Sudjic, 2017, p. 209)

A passagem em recorte parece, de certa forma, sumariar a noção de *ritmanálise* ela mesma enquanto "descrição dos ritmos contrapontísticos que articulam uma experiência da cidade" (Highmore, 2005, p. 150). Do mesmo modo, é disso expressiva a nota seguinte:

> É então que ficamos com a impressão de que a sua postura parece assumir uma certa performatividade, como se desfilassem numa invisível *passerelle*, posando para a plateia que os admira a partir das mesas na esplanada. Desfilam figuras femininas cujo vestuário e pose evocam o *Advanced style*, de Ari Seth Cohen, outras exibindo a última moda do pronto-a--vestir, mostrando vestidos e saias plissadas acompanhadas de sapatilhas brancas, algumas da marca A., raparigas jovens de calças de ganga de sinta subida e rapazes de mochilas de padrões diversos e coloridas. As crianças não escapam a este espetáculo de *street fashion*, sobretudo as meninas com idade inferior aos seis anos, exibindo saias de tule à bailarina, azul-marinho ou cor-de-rosa, sapatos, meias e laços na cabeça a condizer. (Excerto de diário de campo, 11 de maio de 2018)

Sons do Brasil

Vivemos numa época marcada pela homogeneização cultural, política, económica e linguística, a que, com certeza que com excessiva precipitação, já se chamou o fim da História. Também as músicas modernas vivem a ameaça deste tudo se tornar demasiado igual numa espécie de estado de entropia máxima, onde as fórmulas tudo reduzem e as diferenças se aniquilam. São as cidades com carácter e espessura cultural as verdadeiras reservas que garantem a sobrevivência do que resta da diversidade das cadências melódicas nos tempos que correm. São as músicas que vêm das suas ruas, que transpiram as realidades que aí se cruzam no quotidiano. Mas há cada vez menos cidades a manter esta identidade... (Vicente, 2010, p. 12)

Ao longo dos dois anos de observação de campo no café d' A Brasileira, a paisagem sonora, e também visual, foi-se transformando de forma evidente. Gradualmente, novos visitantes ou mesmo habitantes, sobretudo famílias brasileiras, foram ocupando a esplanada, assumindo uma postura alegremente descontraída. É comum vermos jovens casais com filhos, não raras vezes equipados com *skates*, de boné e vestuário casual. O volume das suas conversas é ligeiramente distinto. A somar a este novo cenário, a esplanada passou a ser regularmente animada por um músico, também brasileiro, que fez da B. o seu posto de trabalho, em contínuo, pelas tardes sem chuva. O seu repertório, ainda que minimamente diverso, vai-se repetindo, alinhando ciclicamente Chico Buarque, Caetano, Tom Jobim e outros...:

> Lá está o músico brasileiro. Faz-se acompanhar de guitarra elétrica e canta com amplificadores de som. Exibe a bandeira do Brasil atada ao cabo do microfone e veste uma túnica com padrões de estilo baiano, atada à cintura e estendida até aos pés. O volume das colunas de som é agora ensurdecedor e mal se consegue ouvir as conversas nas mesas. Ao longe vê-se uma jovem transeunte que da esquina da bijuteria lhe tira uma foto com o telemóvel. Finda a canção do "...leãozinho", ouvem-se

> algumas escassas palmas. Reparo que alguns dos clientes sentados na esplanada se encontram sentados de modo a virarem-se de frente para o "palco" em que o músico se encontra. Outros, sentam-se indiferenciadamente e concentram-se nas conversas com os parceiros de mesa, parecendo alienados da situação. (Excerto de diário de campo, 15 de fevereiro de 2018)

Na sua origem, a acumulação de riqueza de um português emigrado no Brasil, e entretanto regressado à cidade ainda em finais do século XIX, repercutia-se na novidade de um café de saco servido em copo, mas também no convite a uma nova forma de socialidade urbana. Atualmente, A Brasileira conhece novamente proprietários "brasileiros", emigrantes de segunda ou terceira geração, filhos de um casal português com negócios no Brasil e desde há muitos anos residente em Portugal. N'A Brasileira desenha-se uma nova organicidade inter-cultural e observa-se a evidência dos ventos de mudança que sopram vindos de além-mar, ainda que na aparência do que vemos se mantenha, ao mesmo tempo, uma certa ilusão de mesmidade:

> Uma cidade bem-sucedida é uma entidade que está se reconfigurando continuamente, mudando sua estrutura e significado social, mesmo que seus contornos não sejam muito diferentes e quando assume novas formas dramáticas, a medida do sucesso é o grau em que mantém sua essência. (Sudjic, 2017, p. 219)

A Parisiana

A memória é uma paisagem contemplada de um comboio em movimento.
(Agualusa, 2017, p. 119)

A nossa memória alimenta-se, em larga medida, daquilo que os outros recordam de nós. Tendemos a recordar como sendo nossas as recordações alheias – inclusive as fictícias. (Agualusa, 2017, p. 100)

Ambiências imaginárias de certa forma evocativas das paisagens urbanas descritas nos quadros de Gustave Caillebot, são ainda sugeridas pela resiliência de alguns vestígios que podemos observar lá fora. Em lugar da bijuteria Brigitte, na esquina do outro lado da rua, em cuja fachada pode ler-se a palavra "Nova Brazileira" decalcada sobre a parede rosa-pálido, podemos imaginar "A Parisiana", a antiga sapataria, chiquérrima, que aí figurava, altiva, com os seus cortinados de veludo nas elegantes vitrines. Nos quartos abandonados por cima da Ótica Cerqueira Gomes (de que são proprietários descendentes da família da Parisiana), ainda se encontra, por entre tantas outras relíquias do passado, uma fotografia de época onde se pode ver que no andar superior da Parisiana, na esquina que liga a Rua de São Marcos ao Largo Barão de São Martinho, existia uma chapelaria, exibindo o letreiro "Chapéus para homem e creança".
Consta nas memórias partilhadas em família que, em finais do século XIX, os prédios d'A Brasileira e o da chapelaria Parisiana estavam sob administração de bisavós de Cerqueira Gomes. A Brasileira logo mudou de donos. A Parisiana foi mantida por mais tempo com a família. Além da loja de chapéus, administrada por sua bisavó, o prédio abrigava uma loja de lentes e artigos elétricos do bisavô. Ambos eram entusiastas das novidades que iam descobrindo em frequentes viagens à capital francesa.

> "A minha bisavó interessou-se, pelos vistos, por fazer chapéus. Era uma coisa que estava muito na moda na época. E portanto o meu bisavô era o chamado curioso. Gostava de se meter em tudo, mexer em tudo quanto via... Coisas elétricas. Claro, ainda não havia eletrônica, mas a eletricidade foi uma coisa que sempre o entusiasmou"[34].

O ofício do bisavô permaneceu em família, dando lugar à Ótica Cerqueira Gomes ainda em funcionamento na Rua de São Marcos, com montras viradas para A Brasileira. A loja de Chapéus deu lugar à Nova Brazileira, que ficou sob os cuidados de um dos seus avós. O café era um reduto de políticos e outras personalidades locais, fato que Cerqueira Gomes atribui à influência dos irmãos do avô,

[34] Entrevista realizada na Ótica Cerqueira Gomes, em 17 de outubro de 2018.

médicos com atuação na política. Fechou as portas no fim da década de 1970, restando as memórias e os letreiros que ainda se lêem na fachada da loja de bijuterias.

Vistas

A Brasileira oferece-se à postura do *voyeur*, ao exercício de espreitar o que se passa na rua, à apreciação demorada da familiaridade e da estranheza do quotidiano. Ver quem passa é uma forma de ocupar o tempo. Tal como, em *Rear window*, L. B. Jefferies, personagem representada por James Stewart, preenche os dias, observando de binóculo a vida quotidiana da vizinhança, também n'A Brasileira o *voyeurismo* é um modo especialmente prazeiroso de encontro com o des-tempo, pelo modo como se presta à interrupção de um outro tempo, apressado e disciplinado, o tempo do trabalho e da vida activa:

> As mesas junto às portadas em vidro convidam a distender o olhar sobre a rua. Observa-se que aqueles que aí se sentam, sobretudo quando não acompanhados, desviam a cabeça ligeiramente para o lado da janela e entregam-se a uma expressão contemplativa. Podemos imaginar que apreciam a passagem do tempo, os transeuntes, as vitrines do outro lado da rua, sem outro propósito para lá do prazer do olhar. Ocorre-me pensar na experiência da "transparência sem transição", de que fala Richard Sennett, em *O declínio do homem público. As tiranias da intimidade*, de certo modo a experiência do ver sem tocar e sem ser visto. Acabo de vislumbrar M., lá fora. Vejo-a a entrar pela porta principal, altiva e com ar de quem perscruta as mesas vazias enquanto vai fazendo uma triagem das mesmas e escolhe onde sentar-se. Decide-se sobre uma mesa junto a uma portada, precisamente, e acena-me com a mão erguida e um levíssimo sorriso. Os seus movimentos são indolentes e assim que se instala assume a pose de quem não tem pressa, parecendo apreciar, pelo contrário, a duração do tempo demorado (...) dali a pouco, é-lhe trazido à mesa um café de saco em copo de vidro, acompanhado de meia torrada de pão de forma. (Excerto de diário de campo, 14 de abril de 2018)

O meu pai contava que era ali que os agiotas se reuniam. Emprestava-se dinheiro a um juro mais baixo. Isto por volta dos anos quarenta... Também contava que estava sempre lá um fulano que fazia os retratos dos clientes, recortando um papel branco que depois colava numa cartolina preta. Fazia o retrato só com a tesoura. O meu pai guardou o dele, ainda o tenho. E vê-se mesmo que é ele!

(conversa informal com A., em 6 de agosto de 2019)

São múltiplas as cenas que se avistam, logo de manhã cedo, espreitando da janela a vida quotidiana que se vai desenrolando na Rua de S. Marcos, mas também no Largo Barão de São Martinho: a carrinha do gaz, a cega com o cão, a dona da Ótica e a empregada de limpeza, os pais que levam os filhos rumo ao infantário Sant' Ana ou à Escola Básica de São João do Souto, os empregados de comércio que vão chegando de manhã cedo, a funcionária da Câmara que de manhã cedo aspira a rua, a Dona M. de braço dado com a empregada, os turistas... No café A Brasileira, posicionando-nos ao nível do que vemos, observamos o chão da paisagem, ao mesmo tempo que nos sentimos imersos na agitação progressiva que vai animando a esplanada, as ruas, as lojas. A partir desta visão plana, podemos sonhar com um ponto de vista alto sobre a cidade. A nossa visão plana imerge na finitude do quotidiano, recortada e cingida ao detalhe, contemplada com um fluxo ininterrupto de pequenos acontecimentos que apenas refreiam já pela noite avançada. O sentimento de uma eterna repetição mistura-se com o desejo do consumo quotidiano das novidades, das notícias, do *diz-que-disse*, ou dos modos-de-ser-impessoal, nos termos de Heidegger, dos desfiles de moda de rua ou do apreciar das vitrines. Visitar o café A Brasileira é como visitar um "gabinete de curiosidades" ou um "quarto-maravilha", fazendo lembrar o Atelier de Frans II Francken. *Ulysse reconnaissant Achille parmi les filles de Lycomède* (Pintura do século XVII, no Museu do Louvre, em Paris), onde é visível uma multidão que se adentra para apreciar admiráveis relíquias. No caso, poder-se-ia pensar em impercetíveis tesouros, memórias revisitadas, conversas trocadas, vistas, que n'A Brasileira se vão transformando em maravilhas da vida comum, justificando assim o tédio e o tempo do lazer.

Desfecho

A Brasileira cumpre, na cidade, a função de um lugar. Ponto de encontro, de reencontro, de acolhimento de forasteiros, emigrantes, sala de convívio entre conhecidos e estranhos, panóplia de visitação turística obrigatória, estação de partidas e chegadas, nó de suspensão sobre o frenesim quotidiano, A Brasileira é, em última análise, condição do habitar na cidade:

> Só uma cidade pode ser habitada; mas não é possível habitar a cidade se ela não se dispuser a ser habitada, ou seja, se não "der" lugares. O lugar é o sítio onde paramos: é pausa – é análogo ao silêncio de uma partitura. Não há música sem silêncio. (Cacciari, 2010, p. 35)

Na nossa dimensão física e natural (*phýsis*) mais fundamental somos corpo e lugar. As condições do "território pós-metropolitano" (Cacciari, 2010), ao imprimirem-nos os imperativos de uma obsessiva mobilidade e *dýnamis* (energia intelectual), impedem-nos de nos determos no lugar. Valorizada, segundo uma nova ética social e do trabalho, é a capacidade do indivíduo para a deslocação em permanência, a passagem veloz e consecutiva, a desvinculação da história e da identidade associadas ao lugar no seu sentido mais puramente antropológico. Este é um dos problemas mais complexos da "sobremodernidade", segundo Augé (1992-2018). E embora o conceito de "não-lugares" (Augé, 1992-2018) conheça hoje vivas críticas, atendendo a que tais instâncias que servem a passagem dos indivíduos adquirem, ainda assim, uma importante função na sua vida de todos os dias, este serve bem a expressão das condições de mudança radical no que diz respeito à nossa relação com o território. Cacciari (2010, p. 47), definindo a "cidade-território", ou a "pós-metrópole", argumenta: "A energia que o território pós-metropolitano liberta é essencialmente 'desterritorializante', anti-espacial... Toda a métrica espacial é sentida como obstáculo a ultrapassar. A ideia reguladora é cada vez mais uma 'anjópolis' absolutamente desenraizada". Neste contexto de mudança, A Brasileira é, ainda, um centro dentro do centro histórico da cidade, onde o corpo-lugar resiste à tendência generalizada para o

desenraizamento e a configuração híbrida e indiferenciada do território (Domingues, 2009; 2012; 2017).

A frequência d'A Brasileira permitiu-nos observar práticas quotidianas, regularidades, hábitos, repeti-ções, rituais. Observámos e experienciámos o tédio ou *l'ennui*, como diria Baudelaire, em *O pintor da vida moderna*, mas também a passagem do tempo (sazonalidade, ritmos, mudanças...). À medida que fomos visitando regularmente o café, fomo-nos familiarizando com a pontualidade de outras chegadas e partidas, com a cor escura e camisa branca das fardas dos empregados, os chapéus de feltro dos clientes mais idosos que ocupam as mesas junto aos espelhos, acostumados ao café de saco, às meias de leite, ao cimbalino e às torradas de "verdadeiro" pão de forma. No nosso campo de observação, habituámo-nos ainda aos pequenos frascos floridos em cima das mesas. A atenção aos mais pequenos detalhes avivou a consciência da nossa própria presença[35] em sim-patia com a presença dos outros (Stiegler, 2018) ou mesmo, à maneira de Heidegger, a consciência de um dado modo de se ser-com-os-outros. Um modo de ser que não significa, porém, um modo de ser impessoal, o modo de ser dos outros, antes um desdobramento do ser próprio que se constitui e se dá na circunvisão: "A relação ontológica com os outros torna-se, pois, projeção do ser-próprio para si mesmo 'num outro'. O outro é um duplo do próprio" (Heidegger, 2005, p. 177).

Aquilo que observámos definiu o horizonte do nosso próprio saber. Interrogámos o sensível, o "aqui" e o "agora" como uma certeza, no sentido fenomenológico (Hegel, 1807-1992). Não de uma certeza entendida como um absoluto ou, pelo contrário, de uma ilusão enganadora, nos termos de Platão, mas de um pressuposto que determina a implicação do sujeito e do objeto numa mesma situação "histórico-dialética" (Hegel, 1807-1992) ou de "historicidade" (Lyotard, 1954-1986), como condição do próprio fenómeno.

Podemos dizer que A Brasileira é ainda, além de um lugar, uma moradia. Se quisermos adotar as expressões de Heidegger, podemos dizer que é uma moradia partilhada onde nos detemos *junto a*, onde somos *familiares com*, onde experienciamos o *ser-em*, a aparência da

[35] Já em Hegel (1807/1992) se discute o sujeito enquanto fenómeno para si mesmo, referindo-se a 'aparição' do sujeito a si mesmo no simples "aqui" e "agora" da certeza sensível.

pre-sença, a forma do *ser-no-mundo* (Heidegger, 2005, p. 92). Ser no espaço, do ponto de vista fenomenológico, significa ser-em, e ser-para o mundo. Este mundo é sempre o mundo circundante, o mundo do que "está à mão": "O local 'em cima' é o local no teto, o 'em baixo' é 'no chão', o 'atrás' é o 'junto à porta'; todos os onde são descobertos e interpretados na circunvisão, através das passagens e caminhos do modo de lidar quotidiano, e não constatados e enumerados numa leitura de medições do espaço" (Heidegger, 2005, p. 151). Tudo acontece no encontro com o espaço e com o outro, com os objetos e os detalhes de um dado mapeamento intra-relacional, a mesa de café em que nos sentamos e a partir da qual vislumbramos o circundante, as outras mesas, os espelhos, a escadaria, a porta de entrada, a rua, uma teia de proximidades e distâncias, a cada passo reposicionadas entre si.

É nesta rede de coordenadas e de experiências micro-espaciais que o sentimento de estranheza, associado à ideia de cidade moderna, tal qual já ilustrado em Dickens, designadamente em *Bleak House*, encontra de algum modo contra-peso na convivência quotidiana nos cafés, onde os mais prosaicos acontecimentos ganham o estatuto de uma familiar estranheza, própria dos lugares nos quais con-vivemos:

> As limpezas diárias n'A Brasileira fazem-se à vista de todos. De repente, cheira intensamente a detergente floral. Uma das empregadas limpa as escadas de acesso ao primeiro andar com uma esfregona e um balde de marca V. Tem na cabeça um lenço atado cor-de-laranja vivo (...) na porta principal, outro empregado limpa os vidros com um spray Ajax, do lado de dentro. Fico com a impressão de estar presa numa caixa de dar à corda, observando e ouvindo, em pianíssimo, a rotatividade dos seus mecanismos internos ou mesmo fazendo parte deles...". (Excerto de diário de campo, 2 de março de 2018)

A experiência quotidiana n'A Brasileira é, ao mesmo tempo, uma experiência estética e política. *Estética*, em primeiro lugar, porque agencia o sentir-com. A singularidade da arquitetura e decoração interiores (o design e disposição das mesas, o interior e a esplanada, as portadas envidraçadas...), o gosto pela apreciação do vagar e da circulação nas ruas, em dias de sol ou

chuva, as leituras ou conversas de ocasião, compõem uma ampla organologia de sensações, ao mesmo tempo únicas e comuns. *Política*, em segundo lugar, porque potencia, a partir dessa mesma experiência estética partilhada, a participação na produção de um sentido coletivo e singular de comunidade. A partir do conceito deleuziano de *sociedades de controlo* (Deleuze, 1990), Bernard Stiegler (2018) fala, precisamente, da *miséria simbólica* que hoje empecilha, iludindo-nos com os prazeres fáceis e voláteis do consumo, a nossa experiência estética partilhada, meio caminho andado para o sentido de pertença e de comunidade.

O quotidiano que no decorrer desta publicação relatámos é uma experiência, uma "subjetividade", uma vez circunscrita no "mundo circundante" do observador. Falando do que se passa à volta, o investigador, que neste texto se assume como um autor ao mesmo tempo individual e coletivo, fala do que vê e ouve. No espaço-tempo do quotidiano, a Passeio imergiu no sensível que tanto foi constrangedor, como condição de possibilidade da produção do exercício de pensamento, semiósico, e da experiência partilhada de criação de sentido(s) que aqui se publica. Foi este o horizonte, estetico-político, que a presente micro-narrativa procurou explanar.

Referências bibliográficas

Agualusa, J. E. (2017). *O vendedor de passados*. Quetzal Editores.

Alemão, S. (2017). *Cafés portugueses – Tertúlias e tradição*. Clube do Colecionador dos CTT.

Àlvares, C. & Keating, M. E. (Orgs.) (2012). *Microcontos e outras microformas. Alguns ensaios*. Braga: CEHUM/Húmus.

Akib (2017). *Painting urban and cityscapes*. The Crowood Press.

Argyle, M. (2001). *The psychology of happiness*. Nova Iorque: Taylor & Francis.

Augé, M. (1992-2018). *Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus Editora.

Baldini, M. (2005-2015). *A invenção da moda. As teorias, os estilistas, a história*. Lisboa: Edições 70.

Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communications*, *4*, 40-51.

Baudelaire, C. (1941). *O Pintor da vida moderna*. Lisboa: Editorial Inquérito.

Baudelaire, C. (1964). *Les fleurs du mal et autres poèmes*. Paris: Garnier-Flammarion.

Benjamin, W. (1972-2006). *A modernidade*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Benjamin, W. (1972-1989). Das Passagenwerk, Gesammelte Schriften. In R. Tiedemann & H. Schweppenhäuser (Eds.),

Surkamp Verlag, *V* (p. 574).
Branco, C. C. (1875-2009). *Novelas do Minho. Um retrato de Portugal*. Editora 11x17.
Baudelaire, C. (1857-2018). *Les fleurs du mal*. Paris: Garnier--Flammarion.
Baudelaire, C. (1941). *O Pintor da vida moderna*. Lisboa: Editorial Inquérito.
Bell, R. (1981). *Worlds of friendship*. Beverly Hills: Sage.
Bell, S. & Coleman, S. (1999). The anthropology of friendship: Enduring themes and future possibilities. In S. Bell & S. Coleman (Eds.), *The anthropology of friendship* (pp. 1-19). Oxford: Berg.
Bergson, H. (1896-2006). *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes.
Bergson, H. (1907-2019). *A evolução criadora*. Lisboa. Edições 70.
Berscheid, E. & Regan, P. (2005). *The psychology of interpersonal relationships*. Upper Saddle River: Pearson.
Byung-Chul, H. (2016). *O aroma do tempo. Um ensaio filosófico sobre a arte da demora*. Lisboa: Relógio D'Água.
Bruckner, P. (2002). *A euforia perpétua. Ensaio sobre o dever de felicidade*. Difel.
Burawoy, M. (2009). *The extended case method: Four countries, four decades, four great transformations, and one theoretical tradition*. University of California Press.
Butor, M. (1963). *O espírito do lugar*. Lisboa: Arcádia.
Cacciari, M. (2010). *A cidade*. Barcelona: Gustavo Gili.
Candau, J. (2013). *Antropologia da memória*. Lisboa: Instituto Piaget.
Caria, T. (1999). A reflexividade e a objetivação do olhar sociológico na investigação etnográfica. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, *55*, 1-31.
Clarence-Smith, W. G. & Topik, S. (2003). *The global coffee economy in Africa, Asia and Latin America, 1500-1989*. Cambridge University Press.
Cohen, A. S. (2012). *Advanced style*. PowerHouse Books.
Cohen, A. S. (2013). *Advanced style The coloring book*. PowerHouse Books.
Cohen, A. S. (2016). *Advanced style*: Older and wiser. PowerHouse Books.
Coles, A. (Ed.) (1999). *The optic of Walter Benjamin*. Londres: Black Dock Publishing Limited.
Cox, C. (2017). *The world Atlas of street fashion*. Yale University Press.
Crang, M. (1999). Knowing, tourism and practices of vision. In *Leisure/tourism geographies: practices and geographical*

knowledge. London: Routledge, 238-257. Critical geographies (3).
Crozier, A., Ashihara, H. & Barberán, F. T. (Eds.) (2012). *Teas, cocoa and coffee: Plant secondary metabolites and health*. Blackwell Publishing.
Cunha, Alfredo & Mendes, Pedro (1996). *O Melhor café*. Contexto Editora.
DaMatta, R. (1997). *A casa & A rua*. Rio de Janeiro: Rocco
Deleuze, G. (1990). *Pourparlers*. Paris: Minuit [*Conversações*, trad. Port. Miguel Serras Pereira, Lisboa, Fim de Século, 2003]
Domingues, A. (2009). *A rua da estrada*. Dafne Editora.
Domingues, A. (2012). *A vida no campo*. Dafne Editora.
Domingues, A. (2017). *Volta a Portugal*. Contraponto Editores.
Elias, N. (2000). *Sobre el tiempo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
Escola Profissional Noroeste Pioneira (1991). *Braga e os seus cafés*. Braga: Compolito - Serviço de Artes Gráficas, Lda.
Fehr, B. (1996). *Friendship processes.* Londres: Sage.
Feixa, C., & Porzio, L. (2008). Um percurso visual pelas tribos urbanas em Barcelona. In J. Machado Pais, C. Carvalho, & N. M. Gusmão (Eds.), *O visual e o quotidiano*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 87-113.
Fernandes, L., Neves, T. (Orgs.) & Chaves, M. (Comentário) (2001). Diálogos sobre o vivido. Investigação etnográfica em territórios psicotrópicos: Notas de terreno e comentário. *Educação, Sociedade e Cultura*, *16*, 171-201.
Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.
Ginsburg, M. (1990). *The hat. Trends and traditions*. London: Studio Editions.
Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life. Garden city*. Nova Iorque: Anchor Books.
Goffman, E. (1963). *Behavior in public places: Notes on the social organization of gatherings*. Nova Iorque: The Free Press.
Goffman, E. (1971). *Relations in public: Microstudies on the public order*. Nova Iorque: Basic Books, Inc.
Goffman, E. (1993). *A apresentação do eu na vida de todos os dias*. Lisboa: Relógio D'Água.
Gomes, Joaquim da Silva (2016). *Cafés emblemáticos de Braga*. Braga: Edições Bom Jesus.
Greimas, A. (1966). *Sémantique structurale. Recherche et méthode*. Paris: Larousse.
Habermas, Jürgen (2017). *A modernidade: Um projeto inacabado*. Lisboa: Nova Vega.
Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press (Editado, traduzido e com uma introdução de Lewis A. C.)
Hall, Edward T. (1959-1994). *A linguagem silenciosa*. Lisboa:

Relógio D'Água.
Hammersley, M, & Atkinson, P. (1983-2007). *Ethnography: Principles in practice*. Londres: Routledge.
Han, Byung-Chul (2016). *O aroma do tempo*. Lisboa: Relógio D'Água.
Hegel, G. W. F. Hegel (1807-1992). *Fenomenologia do espírito*. Petrópolis: Vozes.
Heidegger, M. (2005). *Ser e tempo*. Parte I. Petrópolis: Vozes.
Heidegger, M. (2004). *Ser e tempo*. Parte II. Petrópolis: Vozes.
Highmore, B. (2005). *Cityscapes: Cultural readings in the material and symbolic city*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan.
INE (2019). *Estatísticas do turismo 2018*. Lisboa: INE.
Kester, G. H. (2013). *Conversation pieces. Community and communication in BModern Art*. Londres: University of California Press.
Kress, G. & Leeuwen, T. van, (2006). *Reading images: The grammar of visual design*. Londres: Routledge.
Kress, G. & Leeuwen, T. van, (2009). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Londres: Routledge.
Joyce, J. (1914-2000). *Dubliners*. Londres: Penguin Books.
Leandro, M. E. (2001). *Sociologia da família nas sociedades contemporâneas*. Universidade Aberta.
Lefebvre, H. (1992). Éléments *de rythmanalyse: Introduction à la connaissance des rythmes*. Paris: Éditions Syllepse.
Lipovetsky, G. (2007). *A felicidade paradoxal. Ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo*. Lisboa: Edições 70.
Lispector, C. (s/d). *Laços de família*. Lisboa: Relógio d'Água.
López, Z. D. (2017). *Recuadros. Proyectos de fotografia actual*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
Lynch, K. (1981-2012). *A boa forma da cidade*. Lisboa: Edições 70.
Lyotard, J.-F. (1954-1986). *A fenomenologia*. Lisboa: Edições 70.
MacCannell, D. (1973). Staged authenticity: Arrangement of social space in tourist settings. *American Journal of Sociology 79* (3) (novembro).
Malinowski, B. (1967). *A diary in the strict sense of the word*. Nova Yorque: Harcourt, Brace & World.
Malraux, A. (2011). *O museu imaginário*. Lisboa: Edições 70.
Marquioni, C. E. (2013). Quando a TV vai além da sala de estar: por uma análise cultural dos usos de novos dispositivos tecnológicos. *Revista GEMInIS*, *4* (1), 6-19. Retirado de http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/124
Martins, M.L. & Oliveira, M. (Eds.) (2011). *Portugal ilustrado*

em postais. Braga: CECS-UMinho.
Martins, M. L. & Correia, M. L. (Coords.) (2014). *Do post ao postal*. V. N. Famalicão: Húmus.
Martins, M. L. (2017). *Os postais ilustrados na vida da comunidade*. Braga: CECS-UMinho.
Melville, H. (1995). *Bartleby and the lightning rod man*. Nova Iorque: Penguin Books.
Mitchel, J. (2006). *Sou todo ouvidos*. Lisboa: Ambar.
Norman, D. A. (1988). *The psichology of everyday things*. Basic Books.
Oldenburg, R. (1989). *The great good place: Cafés, coffee shops, bookstores, bars, hair salons and other hangouts at the heart of a community*. Boston, MA: Paragon House.
Oldenburg, R. (2001). *Celebrating the third place: Inspiring stories about the "Great good places" at the heart of our communities*. Nova Iorque: Marlowe and Company.
Pascoaes, T. (2007). *Arte de ser português*. Lisboa: Assírio & Alvim.
Pevsner, N. (1960-1975). *Os pioneiros do design moderno*. Editora Ulisseia.
Pink, S. (2001). *Doing visual etnhography*. Londres: Sage Publications.
Pink, S. (2015). *Doing sensory ethnography*. Nova Iorque: Sage Publications.
Pinto Ribeiro, A. (2004). *Abrigos. Condições das cidades e energia da cultura*. Lisboa: Cotovia.
Poe, E. Allan (1978). The man of the crowd. In Mabbott, Thomas Olive (Ed.). *Tales and sketches 1831-1842*. Londres: Harvard University Press.
Proust, M. (2003a). *Em busca do tempo perdido*. Volume I. Lisboa: Relógio D'Água.
Proust, M. (2003b). *Em busca do tempo perdido*. Volume II. Lisboa: Relógio D'Água.
Queiroz, E. (2001). *O Egipto. Notas de viagem*. O Independente.
Rimbaud, A. (1998). *O Rapaz raro. Iluminações e poemas*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
Saurraute, N. (1963). *Planetarium*. Lisboa: Minerva.
Saurraute, N. (1956). *Portrait d'un inconnu*. Paris: Gallimard.
Sennett, R. (1977-1999). *O declínio do homem público. As tiranias da intimidade*. São Paulo: Editora Schwarcz.
Sennett, R. (2018). *Building and dwelling. Ethics for the City*. Londres: Penguin Books.
Sigma Xi, The Scientific Research Society (2008, March-April). Coffee's roots. *American Scientist*, *96*, 138-145.
Souza, L. K. D., & Hutz, C. S. (2008). Relacionamentos pessoais

e sociais: amizade em adultos. *Psicologia em Estudo*, *13* (2), 257-265. Retirado de http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-73722008000200008&script=sci_arttext

Sudjic, D. (2017). *The language of cities*. Londres: Penguin Books.

Steiner, George (2003). *The idea of Europe. An essay*. Londres: Overlook Duckworth.

Stiegler, B. (2018). *Da miséria simbólica. I. A era hiperindustrial*. Lisboa: Orfeu Negro.

Tati, J. (Realizador) (1967). *Playtime/Vida Moderna* [Filme]. França.

Teixeira, J. (Org.) (2018). *Espaços, culturas urbanas e contemporaneidade*. Braga: CEL/Húmus.

Thompson, Nato (Ed.) (2012). *Living as form. Socially engaged art from 1991-2011*. Nova Iorque: Creative Time Books / Londres: The MIT Press.

Urry, John (1990). *The tourist gaze: Leisure and travel in contemporary societies (Theory, Culture and Society Series)*. Londres: Sage Publication.

Woldoff, Rachael A., Lozzi, Dawn Marie & Dilks, Lisa M. (2013). The social transformation of coffee houses: The emergence of chain establishments and the private nature of usage. *International Journal of Social Science Studies*, *1*(2), 205-218. doi:10.11114/ijsss.v1i2.200

Vicente, M. F. (2010). *Música nas cidades*. Porto: Formalpress, Publicações e Marketing, Lda.

Virilio, P. (2000). *A velocidade de libertação*. Lisboa: Relógio D'Água.

Zukin, S. (2009). *Naked city: The death and life of authentic urban places*. Nova Iorque: Oxford University Press.

Notas biográficas

Helena Pires

Helena Pires é Professora Associada no Departamento de Ciências da Comunicação, no Instituto de Ciências Sociais, da Universidade do Minho. Doutorou-se em Ciências da Comunicação, na área de Semiótica da Comunicação, pela Universidade do Minho, em 2007. Ensina nas áreas de Publicidade, Comunicação e Arte, tendo coordenado, nos últimos anos, a Direção do Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura, da Universidade do Minho, onde também tem lecionado. Durante quatro anos, até novembro de 2019, foi coordenadora do Grupo de Publicidade da SOPCOM – Sociedade Portuguesa de Ciências da Comunicação. Tem publicado e desenvolvido trabalho de investigação sobre semiótica da paisagem (urbana), bem como no âmbito da Comunicação e Arte, assim como na Cultura Visual. É membro do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), da Universidade do Minho, e co-coordenadora do projeto *A Passeio - Plataforma de Arte e Cultura Urbana*.

Fábio Marques

Fábio Marques é doutorando em Estudos Culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, mestre em Comunicação, Arte e Cultura, por esta mesma instituição, e

graduado em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal do Ceará (Brasil). Atualmente é investigador ligado ao projeto A Passeio – Plataforma de Arte e Cultura Urbana e desenvolve pesquisa na área da Comunicação e dos Estudos Culturais, com especial interesse em torno da música popular e sociedade.

Sofia Gomes

Sofia Gomes é doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Minho, na área do Jornalismo em Saúde. A sua tese intitula-se "Jornalismo e Prevenção em Saúde: retratos da imprensa portuguesa entre 2012 e 2014", resultando de um projeto financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. É investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade e os seus principais interesses de investigação conjugam as áreas do Jornalismo, do Jornalismo em Saúde e das Fontes de Informação. Sofia Gomes foi membro dos projetos: "A doença em notícia"; "O Fluxo e a morte: desafios teórico-metodológicos em torno do 'acontecimento mediático'" e "Net Station: moldar a rádio para o ambiente web".

Pedro Seromenho

Pedro Seromenho, de nacionalidade portuguesa, nasceu sob a constelação de gémeos em 1975, na cidade de Harare, Zimbabué. Com dois anos de idade fixou-se em Tavira e mais tarde em Braga, onde atualmente reside. Apesar de ser licenciado em Economia, dedica-se inteiramente ao universo da literatura infantojuvenil e desde 2010 faz parte do júri do Prémio Matilde Rosa Araújo. Entre as várias obras escritas e ilustradas estão: *900 – História de um rei* e *Porque é que os animais não conduzem?* Estes dois títulos fazem parte do PNL – Plano Nacional de Leitura. Em 2011 fundou a editora Paleta de Letras. Em 2013, tornou-se o patrono da "Biblioteca Pedro Seromenho" no AE de Santa Maria, em Tomar. Em 2015, o autor publicou o livro *As gravatas do meu pai* e tornou-se o patrono da Biblioteca do CE de Lamaçães, em Braga. No dia 12 de novembro de 2016 o autor comemorou dez anos de carreira literária com o lançamento da sua décima segunda obra infantojuvenil: *A cidade que queria viver no campo*. Em 2018 terminou de escrever: *A Maria Velha*, *O meu avô consegue voar*, *O livro imperfeito* e, encontra-se a ilustrar o seu próximo livro intitulado *A minha coroa*. Ao todo escreveu quinze livros, nove dos quais também ilustrou.

Agradecimentos

Os autores deste livro, enquadrado pelo projeto *A Passeio – Plataforma de Arte e Cultura Urbana*, agradecem ao Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), da Universidade do Minho, o apoio à presente edição e, em particular, o financiamento do trabalho de campo e ilustração.
De um modo especial, agradecem ainda o apoio da Câmara Municipal de Braga (Pelouro da Cultura) que desde logo acreditou na importância do sentido de comunidade que este livro, singelamente, procura fomentar, tendo financiado o *design* gráfico e impressão do mesmo.
Por fim, deixam um profundo agradecimento a toda(o)s aquelas(es) que, de um modo ou de outro, participaram na co-feitura do registo, aqui partilhado, de uma memória e presente vivido individuais e coletivos, ancorados no café *A Brasileira*: às(aos) clientes, às(aos) empregadas (os), às(aos) comerciantes da Rua de São Marcos, às(aos) passantes...

4 Prefácio
7 Introdução
11 Sobre a Passeio
15 Sobre o ilustrador e a ilustração
19 Sobre a abordagem etnográfica
23 A origem do café e dos cafés
25 Os cafés (históricos) e as transformações sociais
31 Retratos de uma fisiologia (re)inventada
33 O engraxador-vendedor de cautelas
37 O Sr. M.
41 A jovem de cabelo colorido
43 De lenço na cabeça
45 De chapéu cloche
49 O saudosista
53 O par de leitores
54 A escriturária
55 Café de saco
58 O aparador
62 O relógio
65 Arquitetura de di(visão)
67 Em família
69 Entre velhos amigos
71 O olhar dos turistas
75 Em friso
78 Desfile de moda e felicidade
82 A multidão
86 Sons do Brasil
87 A Parisiana
89 Vistas
93 Desfecho
98 Referências bibliográficas
104 Notas biográficas

CECS
centro de estudos
de comunicação
e sociedade

Passeio

FCT
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

BRAGA
Cidade autêntica

... n'A Brasileira, desenham-se quadros da vida na cidade, compostos por detalhes que escapam às notícias, insignificâncias que dificilmente são percetíveis nas visões mais panorâmicas, pequeníssimos nadas que tanto prenunciam mudanças como resistências inesperadas...