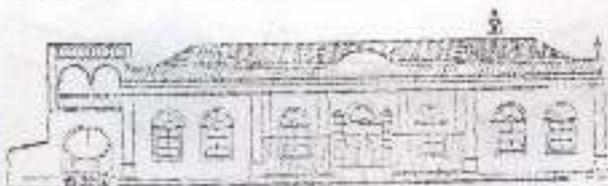


MARIANA AMÉLIA MACHADO SANTOS
(Directora-aposentada da Biblioteca da Ajuda)

A MAIS ANTIGA PANORÂMICA
DE FARO, QUAL É?



SEPARATA DO BOLETIM
DA SOCIEDADE DE GEOGRAFIA DE LISBOA
1983



Casa da Cultura António Bentes
S. Brás de Alportel 3-3
Biblioteca

Inv. N.º 2866

Cota N.º ~~3-3~~

Museu do Trajo
São Brás de Alportel
Centro de
Documentação

A MAIS ANTIGA PANORÂMICA DE FARO, QUAL É?

Comunicação apresentada na Secção de História, da Sociedade de Geografia de Lisboa, em 13 de Abril de 1982

Mariana Amélia Machado Santos

(Directora-aposentada da Biblioteca da Ajuda)

Trago-vos hoje um problema que me tem atraído a atenção e ocupado há vários anos já: a comparação e observação de várias estampas que apresentam Faro em tempos recuados.

Não nasci em Faro; mas baptizaram-me na Sé Catedral. Eram daqui os parentes mais próximos de meu Pai e ele também. Vivi muito tempo permanentemente nesta cidade e sinto-me farenses pelo coração. Interessa-me tudo quanto lhe diga respeito.

Já em Novembro de 1959, levei ao Congresso Histórico de Portugal Medieval, que se realizou em Braga, uma comunicação intitulada «A PRAÇA-FORTE DE FARO NA IDADE MÉDIA» e aí apresentei também uma carta topográfica executada no século XVIII, pelo coronel-engenheiro José de Sande Vasconcelos que foi professor do Regimento de Infantaria de Faro, em 1795.

Este coronel-engenheiro tivera ordem do governador e capitão general do Reino do Algarve (nomeado em 1786) — o 6.º conde de Val-de-Reis: Nuno José Fulgêncio Agostinho João de Mendonça e Moura — para executar uma planta topográfica da cidade de Faro, o mais fidedignamente possível, que se destinaria a ser apresentada ao Príncipe da Beira e do Brasil: D. João.

Esta planta, que é da 2.^a metade do séc. XVIII, encontrada por mim, por acaso, na Biblioteca Nacional de Lisboa, na Pasta M, n.^o 65, poderá servir para se compreender melhor as estampas que trago e que também têm sido obtidas eventualmente.

Todos sabem que a conhecidíssima gravura, inserta na revista portuguesa «O PANORAMA» de 1842, Lisboa (2.^a série, vol. I, p. 393), está considerada como a mais antiga panorâmica da capital algarvia, dada à estampa.

Dela se têm feito inúmeras reproduções e mesmo ampliações muito maiores do que esta que vos apresento. Esta, no entanto, serve para o que vos desejo fazer notar.

Destaca-se nitidamente o nome COELHO, em baixo, ao centro — certamente o nome do gravador que a executou.

Vêm-se uma espécie de contrafortes, simples — todas iguais — junto das edificações ao longo da água, que já tiveram quem admitisse serem chaminés de fumeiros (!!), o que não podemos aceitar, por várias razões. Uma delas é que não é crível terem-se construído tantas casas iguais, com a mesma orientação, ao longo da beira-ria. Outra razão é que os fumeiros — locais aonde se trata o acondicionamento do figo — não precisavam de chaminés.

A maneira tradicional de cuidar da conservação do figo era esta: aquele figo que fôra obtido meio-seco, era exposto directamente sobre esteiras de tábua, ou de cana, no almeixar ao calor do sol, durante o tempo que fosse necessário para secar. Depois era lavado em alguidares de barro, ou em celhas de madeira, com água e algumas gotas de azeite, voltando novamente a expor-se ao sol, um dia ou dois, para que não ficasse húmido. Era, e é, o sol que o seca e não o lume. Seguidamente era escolhido por tamanhos maiores (figo-flor) e menores, espalmado e colocado em ceiras de empreita, ou em caixas de madeira, onde se punham também folhas pequenas de figueira, funcho e louro. E estava pronto a conservar-se.

Há realmente quem faça selecção do figo mais miúdo para o torrar; todavia esta torrefacção é feita naqueles fornos chamados de *poia*, que apenas têm porta de entrada, tais como os fornos de cozer pão que se usam ainda no campo, no Algarve. Não têm chaminés.

Veremos como o gravador usou uma repetitiva simplificação da arquitectura, e, uniformizando o aspecto exterior das casas, apresentou menos densidade destas adentro da muralha.

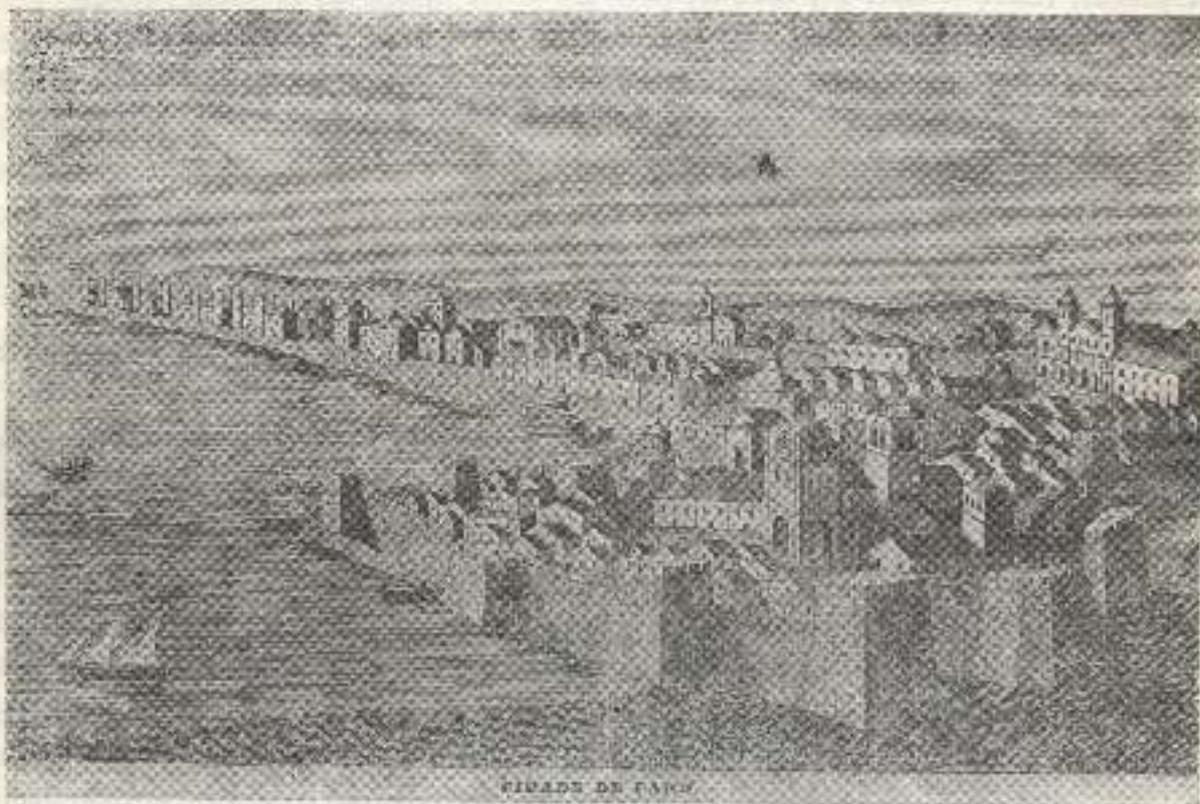
Isso que alguém julgou serem chaminés — que estão nesta gravura em grande número, talvez podessem ter existido nalgumas casas, como contrafortes aplicados aos edificios mais perto da água, para os firmarem melhor; seriam como que reforços ao imóvel que não se encontrava em terreno absolutamente firme. Todos os moinhos de água-salgada que existiam na Ria — e que eram bastantes — todos, dizíamos, tinham contrafortes para os firmarem melhor à terra.

Mas nós acreditamos numa fantasia improvisada e num exagero decorativo do gravador Coelho.

Reparemos que o panorama fixado no desenho, representa *Faro antes dos terramotos do século XVIII*, que fizeram ruir quase todas as torres da cidade: a da Sé, as duas do Convento de São Francisco, a de São Pedro, etc.

Também podemos notar que a povoação se prolonga extra-muros, ao longo da Ria e não para o interior.

A esta estampa darei, por comodidade de explicação, o **número I**.



ESTAMPA N.º 1

Vejamos agora uma outra panorâmica, que depois fomos descobrir *colorida*, semelhante a esta. Trazemo-la ampliada.

Ela é muito mais vistosa. Indicamo-la, como sendo a estampa *número 2*.

Está a cores, mas o colorido dir-se-ia feito por um curioso, ou incipiente, que utilizou só o vermelho e o azul fortes para os telhados e torres, uniformemente, isto é, sem esbatido de cor, e aplicou um tom de verde no solo, e uma cor de tijolo nas muralhas. No entanto esta segunda estampa parece, ou foi mesmo, colorido a lápis de cor.

Há porém nela um pormenor que imeditamente nos saltou à vista: é o das manchas verticais, que aparecem principalmente na parte superior. Dir-se-ia que o desenho foi executado no verso de um papel impresso, ou manuscrito, com dizeres em linhas paralelas e regulares.

Nós desejaríamos poder saber se se trata de palavras portuguesas, espanholas, hebraicas ou mesmo inglesas, mas... infelizmente não conseguimos ler nenhuma! Apenas nos parece que se trata do tipo chamado gótico, muito utilizado nos livros antigos, especialmente nos do século XVI. Aplicámos-lhe lentes, espelhos, focos luminosos, máquinas de grande poder de ampliação mas quanto mais se tenta ampliar, mais se perde, mais se esvai o que se quer decifrar.

Conseguimos porém (ou julgamos tê-lo conseguido) ler, num dos exemplares que observámos, à esquerda, em baixo «*J. Frz. pinxit 1574*», o que significa em português: «*J. Fernandez delineou* ⁽¹⁾ em 1574».



Porém, viemos depois a possuir outra estampa, não colorida (somente a preto e branco), que indicaremos pelo número 3.

Também a esta mandámo-la ampliar. E então surgiu outra pista. Trata-se de um desenho a *carvão*, ou a «*crayon*» — lápis doce —, que também deixa entrever o tal avesso do papel em que está executado o desenho.

Esta estampa número três, deve ter sido o original da tal colorida (Est.º n.º 2) e ter fornecido o esquema (a estrutura — como se diz hoje) à estampa n.º 1, isto é: a estampa número um será uma variante da estampa número três.

Não esqueçamos que estamos a observar somente impressos, de estampas que foram primeiramente desenhadas em papel que já continha algum texto manuscrito ou tipografado no avesso onde foi feito o desenho, e que estas estampas impressas já foram xilografadas ⁽²⁾ e litografadas ⁽³⁾, coloridas toscamente, fotografadas qualquer delas e repetidas vezes sem conta.

Na estampa número 3, verificamos melhor outras diferenças que não são de desprezar. Há casario mais numeroso no interior da muralha; não existe a tal uniformidade, visível na estampa número 1: nem na arquitectura, nem na distribuição dos edifícios ao longo da margem da Ria.

(1) Preferimos traduzir o verbo latino por *delinear*, em vez de *pintar*, porque no século XVI pintar e desenhar confundiam-se ainda; isto é, não estava então delimitado o campo estético das Artes e das Letras. *Pintar* era também, no âmbito das Letras, sinónimo de compor, descrever, cantar em verso. — *Veja-se* Francisco de Holanda e Camões.

(2) Gravura em madeira, isto é, conseguida por utilização da madeira esculpida.

(3) Impressão mecânica, a partir de matriz de pedra trabalhada.

Aparece-nos uma torre da Sé, diferente da torre da estampa n.º 1, como também é diferente a própria fachada e o lado sul da catedral nas duas estampas 1 e 3.

Além disto, há mais uma torre esguia no lado norte da Sé (*), um pouco afastada desta, que não existe na estampa n.º 1.

Avista-se também uma complexa fortaleza (ou contraforte quadrangular mais robusto) perto do local onde hoje fica o Arco da Vila, e muitas mais diferenças, que se podem notar comparando os desenhos.

Quere dizer: o «croquis», ou o desenho da estampa a que demos o número três, terá sido *anterior*, e foi aquele que forneceu o tema à estampa número um, inserta na revista «Panorama», de 1842. E isto porque em ambas as estampas existem os dois barcos na Ria; existe a mesma perspectiva do panorama que se desejou fixar; existe o mesmo *cais acostável*, ou de embarque e desembarque, mas, na estampa n.º 1 faltam muitos pormenores que na estampa n.º 3 aparecem, por exemplo (além dos já citados): ameias diferentes nalguns dos panos da fortaleza; mais casas e *não-uniformizadas* no interior da praça-forte e, fora dela, o próprio perfil do horizonte, limitado pelos montes algarvios, difere nos dois quadros.

Poderemos agora concluir que a estampa n.º 1 foi uma simplificação e uma apropriação grosseira do esquema do desenho a carvão, feito certamente por alguém que sabia da sua arte e o fez, antes dos séculos XVII e XVIII.

Pareceu-nos pertinente referir aqui um processo, adoptado durante os tempos em que ainda não se tinha inventado a máquina fotográfica, para facilitar a representação fiel de uma paisagem ou de qualquer povoação. Li-o num livrinho raro, português, do qual se conhece apenas um exemplar em primeira edição, na secção «Reservados» da Biblioteca Nacional de Lisboa. É seu autor o dominicano Filipe Nunes, e intitula-se «Arte Poética e da Pintura e Simetria, com Princípios de Perspectiva». 1614, Lisboa; Pedro Craesbeeck. (*)

Diz ele que se se tomar uma moldura quadrada ou rectangular, à qual se fixaram fios horizontais e verticais, cruzando-se regularmente; e se tivermos na mesa um papel quadriculado tal como os fios da moldura, poder-se-á desenhar com segurança e perspectiva, sem perigo de errar, aquilo que se avista através do tal quadro ou moldura, por onde se olha.

(*) Tratar-se-ia de simples torre de vigia? ou de minarete? — Sabemos que, em Faro, havia dois postos permanentes de vigia na Idade Média: um na Atalaia e outro perto do porto de Faro. — Este último posto, seria nesta torre?

(*) Foi reeditado, depois de proferida esta comunicação na Sociedade de Geografia em 13 de Abril de 1982 na Secção de História.

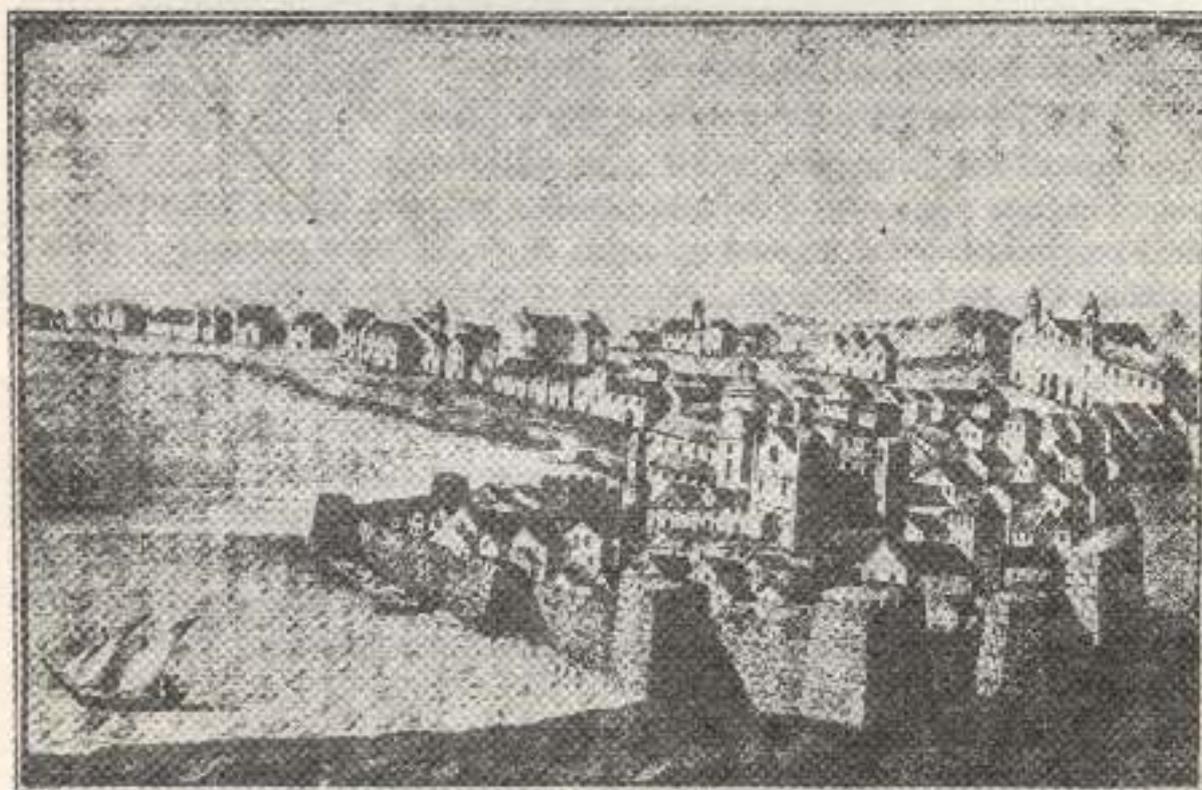
Este processo usou-se até há alguns anos para suprir a dificuldade de quem não conseguia obter rigorosa perspectiva apenas com os seus olhos e pretendia desenhar sem erros.

Poderia ter sido este o modo utilizado pelo autor da panorâmica original de que temos vindo a tratar, panorâmica que, aliás, seria possível tomar facilmente de um dos ilhotes da Ria, fronteiros à cidade.

* * *

Deixámos para o final destes simples apontamentos que trazemos, a última revelação que tivemos, encontrada num outro exemplar de uma estampa impressa igual à número três, e à qual *pusemos o número 4.*

Novo Visão de Faro é Vista de parreira



Cidade de Faro

Trata-se de uma frase (não totalmente apagada ou raspada, mas muito amarelecida pelo tempo) escrita por mão alheia, no alto da estampa, à esquerda e que nos levou a várias tentativas para conseguirmos lê-la — o que afinal conseguimos.

Alguém escreveu, em caligrafia usada já no século XVI, (o que confirma a antiguidade do desenho): «Nova Vista de Faro é Frête da Pateira».

Nova Vista de Faro é Frête da Pateira

Por esta frase ficamos a saber que a designação Pateira, terá sido a anterior denominação da actualmente dada à Ria de Faro, em frente da cidade.

Tem interesse confirmar-se o significado da palavra *pateira*, que é tal e qual aquele atribuído à Pateira de Fermentelos, perto de Aveiro, ou seja: emboadura larga, ramificada, de um rio (semelhante à pata de um palmípede) onde há lodos e água, e onde vivem aves aquáticas, como patos, galcyrões, maçaricos, garças, martim-pescadores, etc.

Ora, há bem poucos anos, ainda existiam destes pássaros do mar, em abundância, nos sapais do Ludo (°) e da Arábia (°), aonde muitos caçadores furtivos os iam caçar, por vezes à noite, por entre plantas aquáticas como a tabúa florida, juncais, murraça e marismas várias.



Concluamos agora: a) As estampas que trazemos, foram apresentadas na razão inversa da sua idade, pois seguimos a ordem em que as fomos obtendo e observando.

b) — O original, do século XVI, terá sido um desenho bem feito, a carvão, tirado da Pateira de Faro, e executado nas costas de um papel escrito em letra gótica. Há estampas que deixam claramente entrever, por toda a dimensão do papel, o sombreado das linhas regulares do avesso.

c) — Este desenho n.º 3 já foi reproduzido inúmeras vezes, como igualmente o foi a gravura n.º 1.

De uma vez, foi-o pela «*Lith. Fr. Nodera* (ou Nadera) (°)... *Lx.º*» mas parece haver nomes diferentes nalguns exemplares desta mesma estampa n.º 3, tendo à esquerda, em baixo, fora da estampa propriamente dita, dizeres como

(°) e (°) Toponímia de sítios dos arredores de Faro.

(°) Indicação em baixo, à direita da estampa.

por exemplo «*Vaz S. J. Fecit*»; «*Mis fecit*», o que quer dizer: Vaz fez; Martins fez. (9).

De resto, dir-se-ia que, de cada vez que um novo impressor pretendia reproduzir a panorâmica referida, apagava o nome antigo e substituía-o pelo seu próprio.

Já sabemos também que houve quem quizesse tornar mais vistosa a estampa n.º 2 e que a coloriu, aplicando na litografia três lápis de cor: o amarelo o vermelho e o azul e, com eles, conseguiu obter o verde e certo tom de tijolo, mas fê-lo como qualquer rapazinho de escola, que não é ainda pintor, nem desenhador de talento. Esta modificação não está à altura da realização de quem desenhou o panorama. (10)

Finalmente, muito mais tarde, um gravador de apelido *Coelho*, gravou, alterou e simplificou o desenho primitivo para fazer uma gravura para a revista literária antiga PANORAMA. Esta apropriação adulterada de um desenho alheio foi, durante muito tempo, considerada como fidedigna e, mais ainda, repetimos, como sendo a mais antiga panorâmica fixada da cidade antiga. (11)



Todos ouvimos relatar que a cidadela medieval, talvez por ter sido cristã antes de ser dominada pela moirama, possuía uma imagem de Nossa Senhora «*de pedra ben segurada*», que estava virada ao mar (12) — imagem que talvez possa explicar porque se lhe chamava *Cidade de Santa Maria*.

(9) Num exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa, Secção de Reservados, alguém leu no pé da estampa n.º 1 o nome de MACPHAIL e lhe atribuiu a autoria da mesma, o que julgamos não estar correcto.

João Macphail foi um litógrafo português natural de Estremoz que se suicidou em 1856. Viveu portanto nos meados do séc. XIX. Nunca poderia ter avistado, nesse tempo o panorama que a estampa representa. Só o que poderia ter feito era tornar a imprimir litograficamente a estampa feita por outrem.

(10) Usou-se bastante colorir determinadas estampas à mão, antes da invenção do processo de se obter tipograficamente o colorido estampado, mecânico.

(11) Queríamos ainda acentuar que, em todas as estampas que vimos, existia sempre impresso, em baixo ao centro, em letra cursiva do século XIX, o título CIDADE DE FARO, que nada tem a ver com a época em que o desenho original foi feito.

(12) Leia-se a Cantiga CLXXXIII, de Afonso X, o Sábio (séc. XIII).

A edição de Coimbra das *Cantigas de Santa Maria*, do avó do rei de Portugal D. Afonso III, é a melhor. Está anotada por Walter Mettmann e o volume II, de 1964, a p. 207-208, trás a supra-citada Cantiga. Ai se fala «*dun miragre que mostrou Santa Maria en Faaron quando era de mouroso*», e nós acentuamos aqui apenas o que achamos servir a nossa afirmação: «*En aquel castel Avia omagem (...) da Virgen (...) de pedra ben segurada (...) na riba do mar estava escontra ela de faz (...) os cativos a yan sempre aonar e Santa Mari a villa de Faaron nombar por aquesta razon foron*».

O que é facto, é que desde o século VII, aparece ela com o nome de *Ossónoba* — terra de juncais —, e que no século XI se designava por *Santa Maria de Ocidente*. Mais tarde, é a XANTAMARIYAT IBNE HÁRUNE, até que o século XIII já se lhe refere somente pelo topónimo FARO.

Sabe-se mais: que Becre ben Jahia (sec. IX ou princípios do X) a fortificou e dotou de portas de ferro; que os antigos Germanos — os Frisões — danificaram; e que no século XVI, os Ingleses por ordem de Essex (1596) a pilhagem e incendiaram.

O porto de Santa Maria do Ocidente, era procurado como porto de pesca e entreposto comercial importante, demandado por barcos de certo calado, pois podiam chegar até às muralhas, banhadas pelo mar na maré alta.

Ora, no desenho antigo, vêem-se: um barco maior com três velas desfraldadas (espécie de iate); outro com o velame enrolado (talvez fundado); um terceiro, mais pequeno, junto à muralha, e ainda um cais-acostável. A água, realmente, bate na muralha, como já no séc. XII Edrici dizia. Este porto teve grande nomeada no século XVI.

Também sabemos que Filipe III se interessou por informar-se do estado em que se encontravam as muralhas, para as mandar restaurar; e que D. João IV (de 1640 em diante) igualmente quis saber o que haveria a reconstruir na fortaleza.

Parece pois poder admitir-se que o desenho primitivo *a carvão* — que serviu para a xilogravura que possuímos, anotada no alto, em português, em caligrafia do século XVI —, por apresentar ainda as torres que os terramotos de 1719, 1722 e 1755 derrubaram — foi, talvez, um desses documentos que fixaram o aspecto da cidade, antes dos vandalismos praticados pelos assaltantes ingleses, isto é, antes de Julho de 1596.

A data de 1574, que nos pareceu ler numa das estampas que vimos (e que foram mais do que as que vos trazemos), é, na realidade, anterior à pilhagem dos Ingleses.

O interesse de Filipe III em saber o que se teria de restaurar nas muralhas para defesa eficaz da «*Vila-Adentro*», e o mesmo desejo do rei português D. João IV, provam que elas não estavam intactas nesse tempo e, nesta estampa (a número 3: a mais antiga), os muros da cidade não acusam fractura alguma.

— Quem foi o autor deste desenho? ?

— Teria sido J. Fernandes? ou Vaz S. J.? ou um Martins? — E quem eram eles?

— Quem foi o gravador Coelho, que se apoderou de um desenho e, para que se lhe tornasse mais fácil o trabalho, o simplificou, retirando-lhe detalhes, alterou o aspecto das casas — apresentando-as quase todas com uma porta e duas janelas —, acrescentou-lhes contrafortes e assinou a gravura oitocentista?

— Se, na estampa xilografada de 1574, alguém escreveu a tinta actualmente amarelecida, à mão: NOVA VISTA DE FARO, então é porque havia, já nessa altura, outra estampa, ou quadro, mais antigo, representando a cidade de Faro! Onde está ele?

Aqui vos deixo o estado do problema para vos tentar a procura e as respostas.

Lisboa, 11 de Abril de 1982.

BIBLIOGRAFIA SUMARIA

- a) ALEMPARTE, Jaime Ferreiro — A Cidade moçárabe de Santa Maria de Faro, e o milagre da Cantiga CLXXXIII, em fontes anteriores ao Rei Sábio. *Trad.* do esp. por Pinheiro e Rosa.
in «ANAIIS do MUNICIPIO de FARO», 1976-77, vols. VI e VII, p. 51-61 e p. 63-75, respectivamente.
- b) CALIXTO, Carlos Pereira — Apontamentos para a História das Fortificações de Faro.
in *ibid.* 1979 e 80. Vols. IX e X, p. 143-155 e p. 55-65, especialmente.
- c) DOMINGUES, José Domingos Garcia — Ossónoba na época Árabe.
in *ibid.* 1971, vol. III, p. 179-229.
- d) LOPES, David — Toponímia Árabe de Portugal.
in «REVISTA LUSITANA» 1922, Lisboa. Vol. XXIV, p. 257-273.
- e) MACHADO, José Pedro — Ensaio sobre Faro no tempo dos Mouros.
in *Anais do Município de Faro*, 1970, vol. II, p. 45-50.
- f) NEVES Júnior, José de Jesus — A Evolução histórico-geográfica da cidade de Faro.
in *ibid.* 1974, vol. IV, p. 117-132.
- h) SANTOS, Mariana Amélia Machado — As Muralhas de Faro e o significado da entrada de D. Afonso III na «Vila-Adentro».
in *rev. «BRACARA AUGUSTA»*, 1966, Braga. Vol. XX, p. 147-164.

