

Faróis: iconografia postal da costa portuguesa

Teresa Costa

Introdução

A escolha do bilhete-postal ilustrado com faróis da costa portuguesa como objecto de análise pretende salientar dois aspectos em simultâneo: em primeiro, a importância do bilhete-postal enquanto forma de fixação da imagem e enquanto repositório da memória topográfica; em segundo, a relevância do farol enquanto estrutura arquitectónica que se destaca pela elegância estrutural e pela nobreza da missão desempenhada e que, além disso, é uma construção estritamente específica do limiar costeiro. Para tal, salientar-se-ão os aspectos que consubstanciam o interesse destes elementos, aqui indissociáveis, e analisar-se-ão, do ponto de vista iconográfico, alguns exemplos de bilhetes-postais. Paralelamente, procurar-se-á realçar a valia desse património marítimo (os faróis) consubstanciada nos casos de musealização já existentes em Portugal e também na possibilidade de acesso a estes edifícios através do programa “Ciência Viva”.

O objecto: um binómio, duas metonímias

Analisar o bilhete-postal ilustrado significa eleger como objecto um binómio que se coaduna com a metáfora utilizada por Roland Barthes (2000: 6) a propósito da fotografia, ao inseri-la na classe de objectos laminados cujas duas faces não podem ser separadas sem risco de destruição: o vidro da janela e a paisagem. A escolha do bilhete-postal ilustrado com o farol prendeu-se com uma singularidade: ambos são objectos semióticos. O primeiro institui-se como um mensageiro que versa dois códigos diferentes – imagem e texto –, permitindo uma multiplicidade de mensagens tão inesgotável quanto o número de textos que nele poderemos inscrever, mas mantendo uma invariabilidade iconográfica que é resultante da repetição de uma dada imagem em particular. O segundo, o farol¹, é um edifício semiótico cuja função se traduz numa mensagem exclusiva e luminosa que alerta os navegadores para zonas de perigo, enquanto os situa no espaço. Do exposto, entende-se que resulte da escolha deste objecto de análise a necessidade de conhecer com mais algum pormenor os dois elementos do binómio bilhete-postal/farol. Começaremos com o primeiro.

O primeiro bilhete-postal (não ilustrado) data de 1869 e foi primeiramente utilizado na Áustria. Ante o sucesso da iniciativa, a utilização de postais foi, seguidamente, adoptada pelos estados do norte da Alemanha e por sucessivos outros países (em Portugal é iniciada a circulação de postais em 1878 – Sousa e Jacob: 1985: 27). Aos poucos, na década de 1870, gravuras e outras imagens decorativas (de paisagens, a monumentos ou hotéis) vão povoando os postais e abrindo novas temáticas iconográficas que abarcam desde a topografia, ao erotismo e

¹ Em termos técnicos, o farol (bem como o farolim) é uma estrutura elevada provida de uma fonte luminosa que serve para sinalizar o perigo de obstáculos aos navegantes. Cada farol tem uma individualidade que lhe é conferida pela cor, período, intensidade luminosa e alcance (Figueiredo, 2004:58). Por isso, cada farol é dotado de uma ‘assinatura’ própria e distintiva que o torna único, situando-o (e aos navegadores) no espaço. Essa individualidade é-lhe também frequentemente conferida pela própria estrutura arquitectónica e pelas cores fortes que exhibe.

ao humor (Willoughby, 1993: 22-41)². Os pequenos rectângulos de papel cedo atraíram o favoritismo, primeiro, das classes mais afluentes e, depois, do público em geral. Circulados como portadores de mensagens ou coleccionados pelo interesse e diversidade iconográficos, os postais tiveram a sua idade de ouro no início do século XX³.

Para o presente propósito, mais importante do que o inegável interesse da evolução técnica do postal ilustrado será entender os significados que nele se investem e que decorrem da reversibilidade ontológica que o caracteriza, instituindo-o, por um lado, como meio de comunicação individual e, por outro, como veículo iconográfico reiterativo numa era predominantemente visual. Um facto em particular merece relevo como ponto de partida – referimo-nos à divisão do postal em duas faces distintas: uma exclusivamente destinada à mensagem e ao endereço do destinatário e outra reservada à imagem. Como Naomi Schor nota, este acto de normalização do bilhete-postal resultou numa alteração da hierarquia das faces do mesmo (2010:12). Até então, a frente correspondia à zona do endereço e o verso destinava-se à zona da imagem, onde pouco espaço restava para uma breve mensagem. Com esta divisão normalizada (1902 e 1903, em Inglaterra e França respectivamente), frente e verso trocaram de posição, sendo que, como Schor afirma: “a promoção da face icónica do postal ilustrado à primazia pode ser considerada um sinal da ascensão da cultura da imagem” (2010: 14). Convirá talvez entender esta afirmação à luz do que Moisés Martins *et al* referem: não se trata afinal do facto de a imagem ser novidade – ela povoa o quotidiano humano desde a pré-história. Antes, o que singularmente marca a nossa história mais recente é acumulação de imagens e a facilidade de reprodução das mesmas (2008: 2960). Ora, o postal ilustrado é, incontornavelmente, um dos agentes mais expeditos dessa acumulação pictórica.

A variedade de imagens que podem ilustrar o bilhete-postal é virtualmente inesgotável. Na prática, podemos afirmar que o real foi ‘postalizado’ (tradução que propomos para o ‘postcarded’ avançado por Prochaska e Mendelson, 2010: xii) e o surreal também. O bilhete-postal reproduz a realidade arrestando-a no tempo. Porque tem a fotografia como base (no caso em análise), o bilhete-postal cria uma posse imaginária do passado ao mesmo tempo que promove o sentido de posse do espaço (Sontag, 1979: 9). Além disso, as imagens fotografadas – os postais, acrescentaríamos – melhoram com a patine do tempo e adquirem uma aura que se propaga ao objecto fotografado (Sontag, 1979: 79-80).

O bilhete-postal encena ainda teias de saberes, práticas e poderes subtis, mas intricados, que, com a distância temporal que medeia o acto de produção e o acto de análise, adquirem nova visibilidade. Alguma iconografia postal reveste-se de uma carga semiótica complexa que expõe,

² Em 1891, por ocasião da Exposição Naval Real no Chelsea Hospital, foi emitido um bilhete-postal com a imagem do farol de Eddystone (Willoughby, 1993: 41). Terá sido, porventura, este o precursor do binómio postal/farol.

³ A literatura sobre o postal ilustrado baliza cronologicamente o seu auge entre o virar do século XIX e o fim da primeira Guerra Mundial (Willoughby, 1993: 30, Schor, 2010: 12 e Sousa e Jacob, 1985: 28). A obra de referência sobre a época de ouro dos postais ilustrados em Portugal cobre o primeiro quartel do Século XX – vide Francisco M. V. Sousa e João M. N. Jacob (1985) *Portugal no 1.º Quartel do Séc. XX documentado pelo Bilhete Postal*.

por exemplo, relações agudas de etnia, poder e império (Burns, 2004; Patterson, 2006) ou códigos e objectos de exotismo e ‘autenticidade’ – alterizantes e distanciadores – que são particularmente relevantes no contexto do turismo (Mellinger, 1994). Como Maria da Luz Correia (2008) demonstra, o bilhete-postal é, ainda actualmente, um instrumento cultural dialogante que encontra interlocutores privilegiados no discurso da arte, quer pelo uso que dele fazem artistas e projectos artísticos, quer pelo facto de os bilhetes-postais se prestarem exemplarmente à replicação das obras entesouradas nos museus.⁴

Neste caso concreto, interessam as imagens topográficas, ou seja, a mensagem geográfica e patrimonial que o postal ilustrado pode conter. As palavras de Alves e Torres explicam bem a perspectiva aqui em apreço:

O bilhete postal ilustrado desempenha (...) esse papel de mediador entre a colectividade e o mundo, disseminado pelo indivíduo (indígena, viajante ou turista) que, para efeito de lembrança ou recurso de passagem, envia uma mensagem breve, através de postal mais qualificado, adicionando à sua outras mensagens implícitas, em que o ver se torna um acto de comunicação, dispensando a tradicional descrição escrita do lugar. (2002: 9)

Enquanto representações metonímicas do espaço, os postais ilustrados obtêm novos significados com a passagem do tempo e, conseqüentemente, assumem-se como repositórios da memória colectiva, a qual preservam face às mutações físicas ditadas pelo mesmo tempo e pela acção humana. Entende-se assim a existência de um elevado número de publicações que (re)constroem a memória pública do lugar através dos postais ilustrados.⁵ Ao coligirem bilhetes-postais, estas antologias transformam-se em pequenos arquivos portáteis de um espaço público recordado e partilhado. Na realidade, os bilhetes-postais adquirem significados acrescidos, isto é, como Alves e Torres afirmam, tornam-se relevantes enquanto “documentos históricos que permitem recuar no tempo e conhecer a organização de espaços que, entretanto, alteraram por completo a sua fisionomia” (2002:10). É neste processo que se transformam em minúsculos arquivos topo(e etno)gráficos. Porque a sua base é fotográfica (quer reproduzida pelos antigos métodos fotomecânicos, quer por técnicas de impressão mais avançadas), o bilhete-postal estabelece relações de referencialidade que escapam a outras formas de representação pictórica (Sontag, 1979: 6) e, conseqüentemente, as suas imagens apresentam-se como documentais. Mesmo quando sabemos que fotografar pode ser, como Susan Sontag alerta, uma forma de interpretar o mundo tal como o fazem outras artes visuais (1979: 6-7), a verdade é que a aura de registo impessoal nem sempre é abalada. Não se aborda aqui especificamente a questão da

⁴Aliás, acrescentar-se-ia que foi um muito singular acto simbólico que transferiu o bilhete-postal para o epicentro da arte em 1919. Referimo-nos ao postal ilustrado *ready-made* da Mona Lisa, ao qual Marcel Duchamp após a legenda Dadaísta L.H.O.O.Q. (Prochaska e Mendelson, 2010: xvii), criando uma das mais provocadoras, densas e multi-significativas obras do Modernismo.

⁵A mero título exemplificativo referimos obras como as de: José Manuel Madureira Lopes (1999) *Setúbal à la minute através do bilhete postal ilustrado*; José Manuel da Silva Passos (2003) *Guimarães património da humanidade através do bilhete postal ilustrado*; ou ainda a edição da CMB (2005) *O Barreiro através do bilhete-postal ilustrado*. Particularmente interessante pela visão estruturante que organiza ao redor da evolução do espaço portuário marcado por práticas sociais articuladas num eixo de trabalho e lazer é a obra de Jorge Fernandes Alves e José Lima Torres (2002) *Douro & Leixões sob o Signo dos Bilhetes Postais*.

agência na produção dos bilhetes-postais (quem os produz e com que objectivos), porém, não podemos deixar de notar que aqueles são uma afirmação visual do modo como, através da acção individual (e comercialmente orientada) ou institucional, uma dada comunidade se faz representar, ou se revê – a si e ao seu espaço.

Por outro lado ainda, os bilhetes-postais topográficos circulam e instituem cristalizações da paisagem (urbana, rural, costeira) que contribuem decisivamente para a imaginação geográfica do lugar. Ou seja, ao preferir, seleccionar e circular certas imagens em detrimento de outras, os bilhetes-postais⁶ enformam a visão do espaço e, neste sentido, agem sobre ele ao criarem modos específicos do olhar. As (in)visibilidades que promovem ao escolher pormenores particulares do espaço determinam a construção do mesmo. Fazer circular uma imagem é intervir na esfera pública da (auto) representação, é instituir uma imagem enquanto figuração consensualmente aceite.

Importa agora entender a importância da segunda face do binómio. Começemos por salientar que a orla marítima é um limiar físico pontuado por construções que marcam a transição entre a terra e o mar – os faróis. A história dos faróis é suficientemente interessante para justificar a atracção destas estruturas arquitectónicas. Reportando-se a civilizações remotas (egípcia, fenícia, grega e romana), o farol, mesmo nas suas expressões mais rudimentares⁷, teve sempre uma missão benévola: orientar os navegantes para porto seguro. Por si, esta função é garante suficiente da admiração que granjeiam, porém, a sua elegância arquitectónica, na maior parte das vezes, será factor acrescido de interesse. O farol é, ao longo dos séculos e nas várias formas materiais que assume, uma presença constante na história da navegação cuja aura melhor se entende se recordarmos esse antepassado arquetípico em Alexandria, do qual herdou o nome em várias línguas⁸.

Em termos técnicos, os faróis trilharam um longo percurso evolutivo até aos dias de hoje. Ora dependentes de comunidades religiosas, ora patrocinados por interesses locais e comerciais (Williams, 2001: 14-15), os faróis tornaram-se edifícios adjuvantes das comunidades piscatórias e da navegação costeira. O século XIX foi a época áurea destes edifícios, quando se tornaram discretas mas indispensáveis estruturas ao serviço da navegação.⁹

Desafiados no presente pelos modernos sistemas de geo-posicionamento, os faróis têm, no caso português, sobrevivido ao abandono, encontrando-se, na sua maioria, automatizados, mas dotados de equipas de faroleiros. Perseverantes, discretos e solitários, misteriosos até, por

⁶ O acto de preferência, selecção ou rasura depende, evidentemente, dos produtores de postais (entidades comerciais singulares ou colectivas, fotógrafos, organizações institucionais).

⁷ Fogueira, facho, cesto de queima de madeira, ou mecanismo tecnicamente mais avançado para queima de combustíveis diversos (Williams, 2001).

⁸ O farol de Alexandria (3 a.C.) terá funcionado por um período de aproximadamente 1500 anos e perecido devido a um tremor de terra. Presume-se que pudesse ter sido uma pirâmide de vários níveis alimentada por madeira (Williams, 2011: 10-12).

⁹ Especificamente sobre a história do farol em Portugal destaque-se o trabalho de Joaquim Boiça (2008) *Farol Museu de Santa Marta*, no qual o autor traça 4 períodos de evolução na construção de faróis ao longo da costa portuguesa (1520-1755; 1755-1834; 1834-1892; 1892-1978). A obra percorre ainda um conjunto muito considerável de informações relevantes (alterações de tutela do serviço de faróis, medidas conducentes à instituição de vários fachos em Portugal, etc.), para além de traçar, igualmente, uma introdução geral à farologia.

vezes, os faróis são uma presença constante na costa portuguesa (como em outras) e asseguram aquilo que se pode considerar um acesso igualitário à luz-guia. Os faróis são metonímias circumspectas. Neles se investem significados que os extravasam e que vão desde a evolução da navegação ao largo da costa até ao papel que tiveram para as pequenas comunidades piscatórias e mercantis. Além disso, com a ascensão das práticas de lazer ligadas ao gozo do sol e do mar, alguns faróis passaram também a ser parte integrante do cenário da praia.

Não sendo esse o propósito primeiro deste ensaio, seria inoportuno não salientar, paralelamente, a valia patrimonial dos faróis e o interesse que suscitam. Assim se entende a musealização de três faróis da costa portuguesa: o de Sta. Marta (Cascais, em 2007), o dos Capelinhos (Faial, em 2008) e o de S. Vicente (Algarve, em 2010). Além destas acções que, de forma continuada, abrem os faróis ao público, há que salientar o interesse que estes edifícios têm e que é provado pelo programa Ciência Viva. Através deste, durante o período do verão (normalmente Julho a Setembro), é oferecido um calendário de visitas, em dias específicos, a faróis que, de outro modo, se encontram encerrados ao público. A experiência de visitar o farol e os diversos mecanismos que o compõem, subir ao topo da torre, conhecer o aparelho óptico e observar um horizonte que, circularmente, se estende para terra e para mar, tem atraído um número significativo de interessados. Tal justifica a manutenção deste programa de verão desde 2002 até ao presente. Não menos apelativas são as informações que se podem obter junto dos funcionários do Serviço de Faróis que organizam as visitas guiadas, desvendando um quotidiano de pequenos segredos.

Iconografia postal – alguns exemplos

As imagens que seleccionámos fazem parte de um conjunto mais vasto de bilhetes-postais com faróis da costa continental de Portugal. Este espólio iconográfico, ainda em construção, revela que a maioria dos faróis do continente, de norte a sul, foi transportada para a memória pública através do suporte visual bilhete-postal. Pode-se, assim, afirmar como conclusão preliminar que, no contexto do imaginário visual da costa portuguesa, o farol é um elemento identitário reiteradamente utilizado pelo bilhete-postal. Tal facto poderia quase ser interpretado como uma resposta visual ao período do século XIX, em que a costa portuguesa era referida pela marinhagem como ‘costa negra’ devido à escassez de alumiamento¹⁰.

Salientam-se apenas alguns exemplos dos significados que podem construir-se em torno dos faróis e que, consequentemente, se propagam à linha da costa, através da análise iconográfica de alguns exemplares. De entre as várias características que se poderiam apontar, nota-se que o farol surge frequentemente representado enquanto edifício solitário, heterotópico, que se afirma na sua singularidade ao assumir-se enquanto elemento predominante do campo visual constituído pelo postal. Dentro da convenção fotográfica, nestes bilhetes-postais, o

¹⁰ Vários factores terão concorrido para a evolução algo retardada dos faróis em Portugal, no século XIX, nomeadamente, a instabilidade política e militar (causada pelas Invasões Francesas e a Guerra Civil entre liberais e absolutistas). Todavia, é a rápida adopção de meios técnicos mais evoluídos (especificamente os aparelhos ópticos de Fresnel), por outros países, que, a partir da década de 30 do século XIX, coloca Portugal numa situação de atraso face a outras nações (*vide* Boiça, 2008: 76-79).

edifício investe-se de uma centralidade absoluta que lhe realça a importância e o isola do entorno.

Enquanto repositório da memória do lugar, os bilhetes-postais são documentos que permitem recriar a fisionomia do espaço ao captarem no tempo fases evolutivas do mesmo. É o que se depreende dos exemplares que revelam a alteração da orla costeira, como é particularmente evidente no caso do Farol da Boa Nova (Leça da Palmeira). De uma situação inicial de recolhimento, isolado na linha da costa, o farol passou à companhia de uma frente de mar fortemente urbanizada.

Também as alterações sofridas pelos próprios edifícios, ditadas pela necessidade de os destacar do entorno para garantir a sua missão ou pela premência de assegurar a sua estabilidade física, são documentadas pelo bilhete-postal. É esse o caso do Farol de Sta. Maria (Cabo de Santa Maria, Ria Formosa)¹¹: as alterações estruturais ao longo do tempo são patentes através dos bilhetes-postais.



Figura 1- Farol do Cabo de Sta. Maria (coleção da autora)

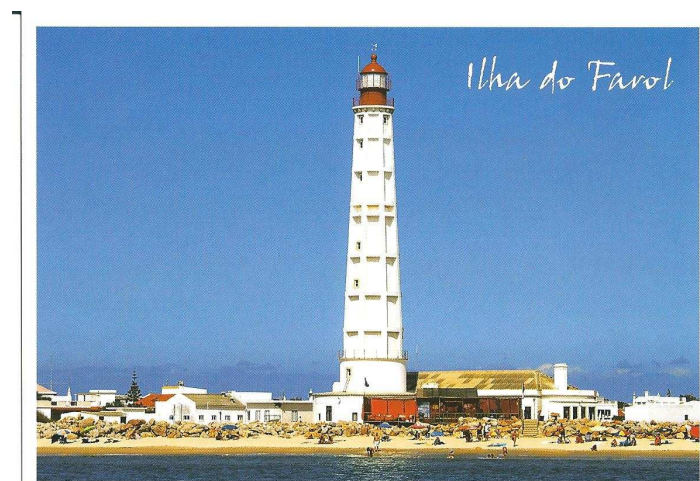


Figura 2 - Farol do Cabo de Sta. Maria (coleção da autora)

¹¹ No caso do Farol do Cabo de Santa Maria o edifício insinua-se sobre a toponímia (Ilha do Farol) revelando até que ponto consegue ser um elemento definidor da identidade do lugar.

O bilhete-postal com o farol é ainda o testemunho de uma mudança (crescente) da linha da costa, de espaço de trabalho a espaço de lazer¹². Justapõem-se (concorrem, substituem-se) práticas que são definidoras do espaço e que têm no farol um elemento caracterizador da paisagem.

Conclusão

Parece possível concluir que o binómio bilhete-postal/farol é, simultaneamente, um repositório da memória do lugar e um promotor de imaginações geográficas do espaço, ao fazer circular imagens que, neste caso particular, são definidoras da orla marítima portuguesa. Ora documentando alterações físicas, ora afirmando a centralidade do farol, ora servindo ainda de cenário à concorrência ou justaposição de práticas sociais, o bilhete-postal institui o farol como elemento construtivo do limiar marítimo, ao qual se prendem significados diversos. O interesse patrimonial destes edifícios e a aura que granjearam ao longo dos tempos justificam a curiosidade que ditam, quer como espaços de trabalho, intervenientes nos ritmos de vida da costa, quer como espaços de lazer e cultura, proporcionando a fruição e a aprendizagem.

Referências bibliográficas

- Alves, Jorge Fernandes, José Lima Torres (2002) *Douro & Leixões sob o Signo dos Bilhetes Postais*. Porto: Edições ASA.
- Barthes, Roland (2000 [1980]) *Camera Lucida*. London: Vintage Books.
- Boiça, Joaquim (2008) *Farol Museu de Santa Marta*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.
- Burns, Peter (2004) Six Postcards from Arabia. A visual discourse of colonial travels in the orient. *Tourist Studies* 4(3): 255-275.
- Correia, Maria da Luz (2008) O postal ilustrado da frente ao verso: imagens mais que reproduzíveis. *Logos – Tecnologias e Socialidades* 29(2.º sem): 117-128.
- Disponível em-linha: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/29/11MARIALUZCORREIA.pdf> (consultado em 15 Julho 2011).
- Figueiredo, Jaime (2004) *Guia dos Faróis de Portugal*. Porto: Cariátides.
- Mellinger, Martin Wayne (1994) Toward a critical analysis of tourism representations. *Annals of Tourism Research* 21(4): 756-779.
- Martins, Moisés de Lemos *et al.* (2008) Dos postais ilustrados aos posts nos *weblogues*: para uma sócio-semiótica da imagem e do imaginário. In Martins, Moisés de Lemos e Manuel Pinto (orgs) *Comunicação e Cidadania – Actas do 5.º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação*. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade/Universidade do Minho: 2959-2969.

¹² Os casos de musealização já acima referidos concorrem também para a promoção do farol enquanto espaço de lazer e cultura científica.

Disponível em linha: <http://lasics.uminho.pt/ojs/index.php/5sopcom/article/viewFile/311/295>
(consultado em 15 de Julho de 2011)

Patterson, Steven (2006) Postcards from the Raj. *Patterns of Prejudice* 40 (2): 142-158.

Prochaska, David, Jordana Mendelson (eds.) (2010) *Postcards. Ephemeral Histories of Modernity*. University Park, PA: Pennsylvania University Press.

Schor, Naomi (2010) *Cartes Postales: Representing Paris 1900*. In Prochaska, David and Jordana Mendelson (eds.) *Postcards. Ephemeral Histories of Modernity*. University Park, PA: Pennsylvania University Press, 167-181.

Sontag, Susan (1979) *On Photography*. London: Penguin Books.

Sousa, Francisco Manuel Vicente, João Manuel Neto Jacob (1985) *Portugal no 1.º Quartel do Séc. XX documentado pelo Bilhete Postal*. Bragança: Câmara Municipal de Bragança.

Williams, Peter (2001) *Beacon on the Rock. The dramatic history of lighthouses from ancient Greece to the present day*. London: Quintet Publishing.

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