

Rafael Bordalo Pinheiro

O teatro pelos traços da caricatura

Maria Virgílio Cambraia Lopes¹



O retrato é hoje uma vulgaridade, a caricatura é ainda uma distinção!

Ernesto Biester (1870), *O calcanhar de Aquiles*

Cem anos passaram sobre a morte de Rafael Bordalo Pinheiro, ocorrida a 23 de Janeiro de 1905. Não se pode recordar sem um sorriso o caricaturista que, meticulosamente, semana a semana, durante trinta e cinco anos (de 1870 a 1905), registou – com a veia humorística que lhe era peculiar – tudo o que de relevante fez parte da vida cultural, social e política do país.

Criador do Zé Povinho, essa figura de contornos tão exactos quanto complexos e contraditórios, "o Portugal ao espelho", como observou João Medina (1986: 16), Rafael Bordalo – também ceramista dotado – foi, acima de tudo, a alma de todos os periódicos que dirigiu e que pontuaram o dia a dia da sua vida: os primeiros, *O calcanhar de Aquiles*, *O binóculo* e *A berlinda*, em 1870; *A lanterna mágica*, que se lhes seguiu; *O mosquito*, *o Psit!!!* e *O besouro*, em terras brasileiras; *O António Maria*, nos quinze anos que preencheram as suas duas séries; *Pontos nos ii* e, finalmente, *A paródia*, que o viu desaparecer e que, sem a sua chama, não lhe sobreviveria muito tempo.

Rafael Bordalo Pinheiro foi ainda um homem de teatro invulgar. Não porque tivesse qualquer repercussão a sua fugaz passagem, muito jovem ainda, pelo palco do Teatro Garrett; não porque tivessem particular importância alguns figurinos que desenhou²; nem sequer – e isso é significativo – por ter dirigido *O binóculo*, talvez o primeiro jornal, em Portugal, a ser vendido dentro dos teatros (França 1982: 74), mas porque, durante décadas, o seu lápis deu a ver (e comentou) graficamente o mundo teatral lisboeta nos seus contornos mais diversos, transformando os seus periódicos num arquivo de valor inestimável para a História do Teatro em Portugal.

Todavia, o teatro para Bordalo não se cingia apenas à vertente recreativa e lúdica. Era também uma fonte de inspiração essencial para a caracterização da sociedade. Para o caricaturista, a teatralidade era um instrumento precioso de percepção da realidade política e social, sendo a "encenação" implícita que existe em muitos dos seus trabalhos um dos traços marcantes da sua produção artística.

No ano do seu centenário percorramos, neste arquivo solto, algumas peças, também elas soltas, do arquivo notável que Bordalo nos legou.

Da memória dos traços

Sucessos e insucessos, êxitos e fracassos caminham de braço dado com a vida teatral e Bordalo, como foi dito, registava-os, semanalmente. Logo em 1870, n' *O calcanhar*

< (1)

Paródia comédia

portuguesa,

n.º 107, 10 de Fevereiro

de 1905 / *Ilustração*

portuguesa, 2º ano, n.º 65,

de 30 de Janeiro de 1905.

¹ Bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian.

² Foi o caso de *O reino da balha*, sobre texto de E.

Schwalbach, para o Teatro Condes (1897), e de

Formigas e formigueiros, também sobre texto de E.

Schwalbach, para o Teatro Condes (1898). V.

ilustrações destes

trabalhos em Luiz

Francisco Rebello (1984),

História do teatro de

revista em Portugal. Vol.

I: *Da Regeneração à*

República, Lisboa,

Publicações Dom Quixote,

pp. 130-131.



contrastes do palco. N' *O binóculo*, por exemplo, numa sequência de desenhos sobre o *Antony*, de Alexandre Dumas (3), José Carlos dos Santos – não obstante ser um dos actores mais apreciados pelo caricaturista – aparece, miudinho e com toda a sua desproporcionada pequenez, a espetar o fachão na volumosa Emília Adelaide, numa imagem que, complementada pela legenda ("Depois de humedecer cuidadosamente com saliva o mortífero estilete..."), desfere um golpe demolidor na emoção melodramática. A mesma desconstrução é visível no resto da sequência onde, sem qualquer preocupação narrativa, Bordalo brinca com as posturas, com as atitudes e com os gestos da personagem.

É uma memória de uma diversidade riquíssima, aquela que a iconografia bordaliana regista. Se atentarmos na série de caricaturas sobre o espectáculo *Vingança de mulher*, baseado na peça de Rangel de Lima (4), podemos ver como Bordalo ridicularizou a "marcação à moderna", que colocava os actores de costas para o público, fazendo visualizar uma "cena interessante" para ser "vista dos bastidores" e desenhando no *abat-jour* do candeeiro (que o ocultava completamente) o rosto da protagonista, interpretada por Carolina Falco. A actriz é também caricaturada pela sua prestação no segundo acto em que, contrastando com a magreza masculina generalizada, aparece com uma figura gorda, pesada, amorfa e parada ("*la donna é mobile*, quando não é gorda..."), num espectáculo que o autor no final, pressuroso, se esforça por salvar.

Por outro lado, se a caricatura é "desretrato" – porque se move na fractura e se aventura no instável (Tillier

2002: 75) – não deixa de possuir, todavia, muitas características que relevam do retrato, arte em que o talento de Bordalo também era publicamente reconhecido.

Dramaturgos, tradutores, compositores, actores, cenógrafos, figurinistas, maquinistas e camaroteiros foram assim objecto das mais variadas representações. Lado a lado com a caricatura, convivendo e dialogando com ela, vemos, por exemplo, n' *O António Maria*, o retrato de Vale (5), o conhecido actor de comédia, desenhado em postura, nobre e digna, de cavalheiro vestido a rigor, enquadrado por uma moldura oblonga, à roda da qual aparecem três das suas personagens. Do mesmo modo que as duas linguagens – a icónica e a verbal – se associam na homenagem que a "página oval" presta ao artista, também o retrato e a caricatura se unem no aplauso ao cómico a caminho do seu justo benefício.

Da teatralidade dos traços

A transfiguração na caricatura bordaliana é, quase sempre, concebida através do teatro. Assim, este não é apenas um tema, mas uma metáfora do real, um instrumento de percepção do mundo (Lopes 2003: 156). Na obra de Rafael Bordalo, contam-se em centenas as caricaturas em que esse campo muito mais fértil e concreto que é o teatro é convocado para a compreensão de domínios menos ricos e mais abstractos, como é o caso, por exemplo, da política⁴. Veja-se, por exemplo, a caricatura d' *O António Maria* com o título esclarecedor de "Cenas políticas" (6): Mariano de Carvalho, gigantesco, manobra os cordelinhos do "Teatrinho da Granja" e move as suas marionetas (os homens da Granja eram os políticos do partido Progressista), sob o olhar atento de Alves Martins, o bispo de Viseu que, encavalitado no tecto e de moca em punho, vigia a prestação. O Zé Povinho, ajoelhado, assiste embasbacado ao espectáculo que Fontes Pereira de Melo, dos Regeneradores, espia lateralmente. As quatro quadras que constituem a legenda da caricatura explicitam para o observador menos atento os meandros da imagem.

Toda a cena é construída com base na teatralidade que Bordalo explorou de forma sistemática. Pelo seu traço, o Zé Povinho é também o Hamlet (7), perplexo, que – à margem do grande êxito do actor Ernesto Rossi (1884) e da versão traduzida por D. Luis de Bragança (1877) – hesita entre os três caminhos de paralisia que lhe ocorrem: morrer, dormir ou sonhar...

Do mesmo modo, o próprio teatro é visto sob o signo da teatralidade. Ridicularizando a situação do Teatro Nacional D. Maria (8), Rafael desenha um cenário de decadência, onde aquele teatro, sobrevoado pela coruja agoirenta, se desfaz. A actriz Emília das Neves interpreta "a pobre das ruínas" que, acorçada e miserável, pede a sua esmola ao colega de profissão Teodorico da Cruz, ao tempo responsável pelo Normal. Teodorico, conhecido pela ferocidade das personagens que interpretava, é a bruxa negra, grande e carrancuda que, de vassoura na mão, toma conta dos destroços.

< (5)

O António Maria, 1ª série,
20 de Março de 1884, p. 89.

⁴Sobre a forma como interagem o domínio origem e o domínio alvo, ver Augusto Soares Silva (2003), "O poder cognitivo da metáfora e da metonímia", *Revista portuguesa de humanidades*, Braga, Faculdade de Filosofia da UCP, vol. 7, n.ºs 1/2, pp. 13-75.

< (6)

O António Maria, 1ª série,
19 de Junho de 1879, p. 9.



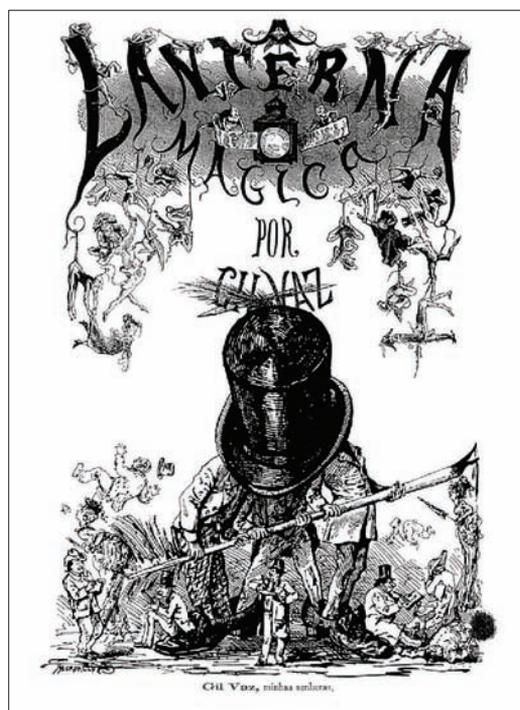
O António Maria, 1ª série,
17 de Janeiro de 1884,
pp. 20-21.
> (7)



< (8)
O António Maria, 1ª série,
11 de Novembro de 1879,
p. 112.



A lanterna mágica,
capa do n.º 1, 1875.
> (9)



O caricaturista pelas linhas da auto-caricatura
Rafael Bordalo concebe e assume a autoria de forma "espectacular". O primeiro número d' *A lanterna mágica* (9) é elucidativo: os três colaboradores literários – Guerra Junqueiro, Guilherme de Azevedo e Júlio Verim – partilham o mesmo chapéu e o mesmo par de sapatos. As extremidades dos seus corpos ocupam exactamente o mesmo espaço, fazendo visualizar de imediato a comunhão de caminhos que os três se dispõem a percorrer. Como prestidigitadores, os rostos escondem-se no chapéu. A legenda apresenta a personagem – "Gil Vaz, minhas senhoras". O espectáculo do periódico estava prestes a começar...

A par da assinatura convencional aposta à imagem, Rafael Bordalo Pinheiro auto-caricatura-se repetidamente, levando até às suas últimas consequências a velha máxima que diz que os pintores quando pintam se pintam também, sempre, de certa maneira a si próprios (Nancy 2000: 33). O caricaturista constrói uma imagem de si mesmo – uma fisionomia, um rosto, um corpo – e, acompanhado pelo inevitável gato, representa-se em todas as publicações, criticando ou elogiando, troçando ou batendo palmas, insurgindo-se ou piscando o olho com cumplicidade; tomando atitudes, assumindo posturas, desenvolvendo acções; enfim, convertido também ele em personagem do mundo fictício que as imagens instauravam. É por



isso, que logo no início de *Pontos nos II* (10), Maria Paciência o apresenta na sequência em que surgem as principais personagens do espectáculo público: o conde de Burnay ("inzengente"); o Mesquitela ("ineconómico"); o Peito de Carvalho ("inelegante"); o Fontes Pereira de Melo ("imortal"); o Valadas ("imoral"). A todos eles segue-se o ("incorregível") Bordalo...

É desta forma que ele se apresenta ao seu público, um público vasto e heterogéneo. Um Bordalo incorregível que, no teatro, se curva perante grandes intérpretes (Sarah Bernhardt, Coquelin, mas também António Pedro, Virgínia, etc.); que aplaude os cenários de Manini⁵; que elogia os figurinos de Cohen⁶; que aprecia a habilidade de José Rapaz maquinista; e que se emociona com os textos de Henrique Lopes de Mendonça⁷... Um Bordalo incorregível que ridiculariza o dramalhão⁸; que troça da mediocridade e que não perdoo a falta de talento⁹... Um Bordalo incorregível que, de lápis em punho e de gato ao lado, fabrica as suas ficções, engendra as suas próprias "encenações", tendo o desenho satírico como suporte...

A percepção, alimentando-se de relações várias, de observações, de reflexões, é também construção (Mourey 2000: 82). O *spectator* da iconografia bordaliana, o lisboeta culto, frequentador dos espectáculos, possuía necessariamente um nível de percepção diferente do outro *spectator* que integrava a camada mais ampla que se divertia com as caricaturas, sem que possuísse os mesmos referentes culturais. Muita gente, na capital e na província, observava as caricaturas de Bordalo sem nunca ter tido possibilidade de assistir aos espectáculos, de ver as personagens ou de conhecer os actores. A sua percepção do mundo teatral alimentava-se dos cenários que via reproduzidos, das cenas que lhe eram dadas a ver, dos intervenientes caricaturados. Da mesma forma, a percepção que tinham do caricaturista era também, ela própria, alimentada pelas imagens que Bordalo fabricava de si próprio.

Repare-se na sua auto-caricatura n' *O António Maria* (11). Rafael representa-se com o pé partido, sentado

numa cadeira de rodas, de mãos no queixo. Imobilizado, imagina os acrobatas do Coliseu num rodopio de piruetas; humilhado, inveja os artistas, esses diabinhos ágeis que saltavam com todo o aparato das suas pernas sãs; nostálgico, fantasia as cenas d' *O lenço branco*, no Teatro dos Recreios; desconsolado, lembra *Mr. Paine*, no Ginásio; e carente, rememora as canções d' *A mulher do papá*, no Trindade. Uma figura imensamente humana que, acabrunhada, sofre "o suplício" e exprime a falta desse mundo mágico que o fascinava e que estava impedido de frequentar, desse mundo do teatro que era a sua paixão e a cuja memória ficaria indelevelmente ligado.

Referências bibliográficas

- FRANÇA, José-Augusto (1982), *Rafael Bordalo Pinheiro: O português tal e qual*, 2ª edição, Lisboa, Livraria Bertrand.
- LAGO, Pedro Corrêa do (2001), *Caricaturistas brasileiros 1836-2001*, 2ª edição revista, Rio de Janeiro, Marca d'Água Livraria e Editora Lda.
- LOPES, Maria Virgílio Cambraia (2003), "O teatro n' *A paródia* de Rafael Bordalo Pinheiro", Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Dissertação de Mestrado em Estudos de Teatro, policopiada).
- MEDINA, João (1986), "Zé Povinho e Camões: Dois pólos da prototípia nacional", in *Colóquio Letras*, n.º 92, Julho, pp. 11-21.
- MOUREY, Jean-Pierre (2000), "Rythme, schème et règle", in BLOCH, Béatrice et al., *Art regard écoute: La perception à l'oeuvre*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, pp 81-92.
- NANCY, Jean-Luc (2000), *Le regard du portrait*, Paris, Galilée.
- TILLIER, Bernard (1997), *Republ'Culture: La caricature politique en France, 1870-1914*, Paris, CNRS Éditions.

< (10)

Pontos nos II, 7 de Maio de 1885, p. 8.

> (11)

O António Maria, 7 de Dezembro de 1882, p. 495.

⁵ Foi o caso de *Othello*, de W. Shakespeare, no Teatro D. Maria, e de *D. Branca*, de Alfredo Keil, no Teatro de S. Carlos.

⁶ Cite-se os casos do *Cardeal de Richelieu*, no Teatro D. Maria, e da ópera *Miguel Strogoff*, no Teatro dos Recreios.

⁷ Destaca-se uma peça como *A noiva*, que o caricaturista considera que, a par de *As nadadoras*, de Fernando Caldeira, e de *Pecados Velhos*, de Eduardo Garrido, configuram o que se poderia considerar um "renascimento do teatro português". (in *O António Maria*, 14 de Fevereiro de 1884, pp. 51, 52). Outra peça de Lopes de Mendonça que o caricaturista elogia é *O Duque de Viseu*, que considera um "esplêndido drama", uma "obra magistral", como é próprio de um "talento privilegiado" (in *Pontos nos II*, de 25 de Março de 1886, pp. 369-373, 376).

⁸ Veja-se *A paródia*, n.º 152, de 10 de Dezembro de 1902.

⁹ Mesmo uma actriz conceituada como Emília das Neves foi objecto de uma série de quatro caricaturas que ironizavam sobre o fiasco da sua interpretação em *Rosa Miguel*, de Ricardo Cordeiro. Numa nota trocista, *O António Maria* comentava: "Ainda há-de chegar o tempo em que os jornais digam: 'Sobe hoje à cena no teatro de D. Maria II a nova peça em que a imorredoura actriz Emília das Neves tem um papel importante. As tropas da guarnição tiveram de ficar de prevenção nos quartéis'" (in *O António Maria*, de 13 de Novembro de 1879, pp. 191-192).



Presidente honorário	Carlos Porto
Direcção	Maria Helena Seródio Paulo Eduardo Carvalho Rui Cintra
Assembleia Geral	Luiz Francisco Rebello Fernando Midões
Conselho Fiscal	Ana Isabel Vasconcelos Maria João Caetano Mónica Guerreiro
ESTATUTOS	Capítulo Primeiro (Da Associação e dos seus fins) Art.º 2.º A Associação tem por objectivo: Dignificar, estruturar e responsabilizar a actividade crítica relativa à teoria e prática do teatro, entendendo-se por actividade crítica não só a crítica de espectáculos, mas também tudo aquilo que diga respeito à informação, reflexão e teorização no campo das artes performativas.

Colaboração com *Sinais de cena*

A revista está aberta à participação de quem deseje colaborar enviando artigos que julgue corresponderem aos objectivos da publicação e às modalidades enunciadas pelas rubricas existentes. A consulta do sitio da APCT na Internet (www.apcteatro.org) e o contacto por correio electrónico (geral@apcteatro.org ou estudos.teatro@fl.ul.pt) são indispensáveis para conhecer as normas de apresentação dos artigos (dimensão, aspecto gráfico, citações, referências bibliográficas, ilustrações, etc.).

ASSINATURA

Desejo subscrever os números 4 e 5 da revista *Sinais de cena* (correspondentes a Dezembro de 2005 e Junho de 2006), no valor total de 22,00 € beneficiando assim de um desconto sobre o preço de venda ao público.
Fora do país: Europa 24,00 € / Fora da Europa 26,00 €.

Nome: _____

Morada: _____

Código postal: _____ País: _____

Endereço electrónico: _____

Forma de pagamento: Vale postal Cheque nº. _____ Banco _____

(passar à ordem de Associação Portuguesa de Críticos de Teatro)

Preencha e envie este cupão (ou fotocópia do mesmo) para:

Data: _____

Sinais de cena

Centro de Estudos de Teatro
Faculdade de Letras de Lisboa: sala 67
Alameda da Universidade
1600-214 Lisboa (Portugal)

Assinatura: _____

