

Teatralidade e caricatura na sátira bordaliana contra a censura

Maria Virgílio Cambraia Lopes

Na linguagem, a censura aparece, com frequência, associada ao campo metafórico da morte violenta: as imposições censórias são designadas como "atentados"; os censores são apelidados de "algozes", de "carrascos", de "coveiros"; a liberdade "morre" ou "agoniza". Tais designações, que revelam um entendimento da censura como destrutiva da vida, não são mera retórica. Radicam na experiência amarga de quotidianos adversos e exprimem sentimentos de repulsa pelo ataque a um dos direitos mais elementares – o da livre expressão – em cuja defesa sempre se ergueram as artes, em todas as épocas e nos mais variados contextos, por vezes dando as mãos de forma criativa. Foi o que sucedeu entre caricatura e teatro, na sociedade portuguesa fino-oitocentista, nos desenhos satíricos de Rafael Bordalo Pinheiro.

Na imagem intitulada "A liberdade de imprensa. Colóquio dos coveiros", Rodrigues Sampaio (Ministro do Reino) e António Arrobas (governador civil de Lisboa) são os coveiros que enterram a Liberdade. Na véspera, fora publicada uma portaria que restringia a liberdade de imprensa. O desenho, que representa um enterramento e tem como "cenário" um cemitério, concretiza o imaginário que associa a censura à aniquilação da vida humana e, de forma teatral, dá expressão plástica à metáfora da "morte da liberdade". Bordalo apropria-se de uma das "páginas sem sol de *Hamlet*" (Ivens 1942: 5), uma cena de grande espectacularidade em palco, e traz à memória do observador a famosa passagem que inicia o acto V, em que os coveiros preparam o funeral de Ofélia. A partir desta cena – e prolongando o que sucede na peça em que, como é sabido, esta situação não aparece –, Bordalo mostra os coveiros a enterrarem a figura feminina da Liberdade. No solo, em primeiro plano, vêem-se uma pá, uma caveira e a cova, detalhes realistas que contribuem para o impacto emocional da imagem. A figura alegórica da liberdade é uma mulher de branco, inerte, com a cabeça tombada para trás, os braços pendentes e as mãos já dentro da cova. A sua imagem, profundamente trágica, contrasta com o sorriso de satisfação que irradia do rosto do chefe da polícia.

O caricaturista não deixa nada ao acaso e as mangas de Arrobas, responsável pela portaria proibitiva e obreiro simbólico da cova, estão arregaçadas. Na imagem, o observador percebeção a dupla entidade actor/personagem: reconhece os "actores", identifica as personagens que eles "interpretam" e o jogo do "fazer de conta" que o desenho institui. A disposição das personagens na folha é feita de um modo que sinaliza a contracena no

teatro: os dois responsáveis políticos olham-se com cumplicidade, as suas figuras interagem e simulam praticar uma acção. O pano de fundo do desenho – as sombras de um cemitério, com as árvores e as corujas – é muito semelhante aos cenários da peça no tempo. O referente teatral da caricatura está muito próximo do público: a ópera *Hamlet* de Ambrose Thomas está em cena, nesse ano, no São Carlos e nos círculos intelectuais a tradução de *Hamlet*, feita pelo rei D. Luís, é tema de discussão.

Numa época em que o teatro é uma arte hegemónica, o público vê-se diante de um universo bem conhecido e, tratando-se de *Hamlet*, o efeito do desenho redobra, já que o observador é induzido a associar as medidas censórias ao mundo sanguinolento e trágico da peça. Na imagem, a metáfora do teatral é enformada por alguns dos procedimentos habituais do desenho caricatural: os contrastes – a silhueta feminina, delicada e flexível, contrapondo-se às figuras masculinas desajeitadas e boçais que a seguram – contribuem para a percepção da intensidade dramática; e, na legenda, o diálogo estruturase como as réplicas de um texto dramático:

- Achas que estará bem morta?
- Com as últimas vinte querelas de ponta e mola que lhe espetámos no ventre e com a bola da portaria proibitiva que lhe fizemos engolir, acho que não temos senão este derradeiro dever que cumprir. Toca a enterrá-la!
- *De profundis.*

A linguagem popular – querelas de "ponta e mola", "espetar no ventre" "a bola... que lhe fizemos engolir" – reforça o elo de ligação com a realidade repressiva bem conhecida do observador. A caricatura "dialoga", em simultâneo e humoristicamente, com a peça teatral e com a realidade política, servindo-se de alusões visuais muito precisas que, com grande poder de síntese, fazem desenrolar uma meada de fios significativos: o mocho, à esquerda, é o "espectro" (ou não esteja a imagem a citar uma peça de espectros ...), mas *O espectro* era também o título do jornal de que Rodrigues Sampaio fora director (em 1846/1847) e que se tornara uma bandeira na luta política contra a opressão e a censura. Ficara famoso por aparecer sistemática e misteriosamente nas secretárias dos responsáveis ministeriais, cuja política denunciava. Daí o seu nome. *O espectro* que, no passado, fora um símbolo da liberdade de imprensa, é, na imagem do presente, assinalado por uma aparição fantasmática que denuncia a prepotência do antigo jornalista. A gravura

Maria Virgílio Cambraia Lopes é investigadora do CET e doutoranda em Estudos de Teatro, preparando a tese *Rafael Bordalo Pinheiro: Imagens e Memórias de Teatro*. As suas principais áreas de interesse são a caricatura, a iconografia teatral, e a história do teatro.

>
 "A liberdade de imprensa. Colóquio dos coveiros", de Rafael Bordalo Pinheiro, publicada em *O António Maria*, de 20 de Outubro de 1881, p. 336.

activa toda uma rede de significados que têm como eixo a peça de teatro. Analogamente ao que sucede em *Hamlet*, também um espectro assombra o presente de Rodrigues Sampaio...

Na sátira bordaliana, os desenhos entrelaçam-se de modo a criar ficções. Uns meses depois, na página intitulada "Venha de lá esse fel!", Rafael Bordalo, alvo de perseguição, autocaricatura-se suplicante perante o mesmo Rodrigues Sampaio, que cavalga a caveira d'*O espectro*. De forma irónica, o caricaturista desmonta, um a um, os mecanismos repressivos: pede para lhe baterem, "como manda a lei"; para lhe porem palha no chão e um pedregulho como almofada, como faziam aos outros; para lhe darem o pão negro dos condenados; e para o torturarem, com os percevejos que afligiam os presos. Implora ainda, como recreio, "uma aranha para domesticar" (o marquês de Valada) e pede um dos sete instrumentos de Fontes Pereira de Melo¹. Por último, deseja sofrer "sob os ferros de el-rei" aquilo que "sofreu Shakespeare sob a pena do mesmo rei", com a última tradução de *Hamlet*. A imagem mostra D. Luís a bater em Shakespeare e a caricaturista, coagido por Rodrigues Sampaio, a cumprir a sua pena. Bordalo torna-se personagem das ficções teatrais que encena nas páginas dos periódicos. Com grande eficácia, o caricaturista representa as imposições censórias como normas sem sentido, destituídas de qualquer lógica, através do mundo ridículo e de *nonsense* que coloca diante do observador.

Na apropriação que faz do teatro, a sátira bordaliana socorre-se das cenas teatrais que o público melhor conhece, o que reforça a dimensão comunicativa das imagens. Na "Ária da Favorita", Rafael Bordalo escolhe novamente uma cena muito conhecida, de grande intensidade dramática, para ridicularizar a fúria persecutória do juiz Veiga contra o jornalismo, simbolizado em Fernando, o monge da ópera de Donizetti, em cena nas temporadas de 1899-1900 e 1900-1901, no teatro de São Carlos e no Coliseu dos Recreios. Num "cenário" enquadrado por morcegos e mochos (novamente se convoca o cemitério...), a personagem surge a cantar a cavatina "Spirto gentil", "a peça indiscutivelmente mais popular e apreciada de toda a ópera"², de que o caricaturista transcreve também a partitura. É grande a similitude entre a representação caricatural da figura e a postura convencional dos tenores nesta cena e que as fotografias documentam: a mesma posição corporal, o mesmo olhar elevado aos céus, o mesmo figurino. A sátira perpassa pelos pormenores da imagem: o olhar do monge dirige-se para o morcego e, na orelha, está a pena ameaçada. Compõem o cenário os

¹ Rafael Bordalo caricaturara Fontes, mostrando-o como o homem dos sete instrumentos.

² V. libreto da *Favorita* de Donizetti, segundo tradução de Francesco Janetti e Calisto Bassi do francês, trad. Eduardo Saló, Lisboa, Editorial de Notícias, 1984, p. 116.

A LIBERDADE DE IMPRENSA
 Colóquio dos coveiros



— Achas que estará bem morta?
 — Com as últimas vias quevilhas de ponta e mola que lhe esperamos no ventre, e com a bola da portinha proibitiva que hontem lhe fizemos engulir, soho que não temos ainda este derradeiro dever que cumprir: lósa

Venha de lá esse fel!



vários símbolos da morte: a cruz, os ciprestes e os monges penitentes dos "direitos do homem". Na legenda, às exclamações arrebatadas de Leonor "Fernando! Mio Fernando!", que antecedem os derradeiros momentos de vida da personagem, segue-se uma outra "A liberdade de imprensa!". Esta, na época, agonizava...

Na construção desta cena teatral, Bordalo não se serve apenas das passagens da ópera. Cita também *Talvez te escreva*, uma revista estreada com enorme sucesso, e uma canção popular, "Lindos olhos tem o mocho". Alguns pormenores restam enigmáticos: os caranguejos – que significarão? Passado mais de um século e desaparecido



o contexto são alusões de difícil decifração. Como o teatro, a caricatura é uma arte efémera. Vive e alimenta-se do facto imediato, deixando de ser actuante quando desaparece a realidade que a origina. Neste caso, perdura como objecto artístico a que a arte teatral serve de modelo.

De uma outra natureza é a caricatura, da autoria de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, contra a proibição da peça *A noite do Calvário* (publicada em *A paródia*, 13 de Março de 1901 [p. 8]). É uma imagem que parodia as representações plásticas religiosas sobre a morte de Cristo no Calvário, tomando o título da peça à letra e dando-lhe expressão visual. Crucificado, no lugar de Jesus Cristo, está Marcelino Mesquita, o dramaturgo e, ao lado, está inscrita a sua proclamação:

Este protesto dirige-se à opinião dos que me não conhecem; dispensa explicações inúteis ante o facto; cala as cavilosas piedades dos hipócritas, e prova, desgraçadamente, que em Portugal, onde o bom senso morreu, a liberdade agoniza.

No topo da cruz, lê-se "Teatro de D. Maria II", onde a peça iria ser representada. Ao lado do escritor, também crucificados, estão representados simbolicamente os dois "ladrões": à esquerda, o representante do governo civil, responsável pela proibição e, à direita, o comissário dos teatros, conivente com a medida. Apesar de a fonte primeira desta imagem ser a pintura sacra, o observador tem também percepção da teatralidade neste desenho. Em primeiro plano, as figuras da censura e da liberdade parecem contracenar: a primeira, de tesoura na mão, símbolo dos cortes na peça, tapa o rosto, deixando apenas à vista um olho furibundo; a outra, de mãos postas, parece implorar-lhe compaixão.

Os desenhos analisados parecem indicar que a teatralidade destas imagens está relacionada com dois tipos de factores: com a sua fabricação e com a percepção do observador. No que respeita à fabricação dos desenhos de Rafael Bordalo, neles estão presentes o repertório

teatral da época e uma determinada maneira de pensar e de encenar o teatro. Cada uma a seu modo, todas as imagens assinalam a dupla entidade – actor/ personagem – sem a qual não existe representação teatral. As imagens representam corporalidades, posturas e uma gestualidade que sinalizam o "fingimento" próprio do teatro, que o público está habituado a ver em palco. Olhando para as personagens, o observador percepção posturas e gestos que não são os do quotidiano, daí a tendência para os interpretar como algo composto, como algo "fingido", que convoca um protótipo de "representação". É a partir da sua própria experiência corpórea que o espectador de teatro percepção a corporalidade que vê no palco e a entende como teatral³, tendo a percepção que, apesar das semelhanças com o quotidiano, está perante uma construção artística. O mesmo se passa em relação à caricatura.

Muita da eficácia da sátira bordaliana decorre da apropriação que é feita de determinadas peças de teatro e de cenas particularmente fortes e impressivas, de grande impacto nos espectadores, um teatro que se converte em arma do desenho satírico na luta contra a censura, através de metáforas certeiras algumas das quais, um século mais tarde, Cesariny retomará significativamente no seu "Elogio do Príncipe da Dinamarca": "Coitado do Hamlet / Assassinado / Empurrado / Para o sepulcro que é (...) / Coitado do que ele vê / Crimes / Espectros / Correctos / Coitado do Hamlet" (Cesariny 2005: 61).

Referências bibliográficas

IVENS, Diogo (1942), *Hamlet e Antero*, Lisboa, Editorial Império.
CESARINY, Mário (2005), *Manual de prestidigitação*, Lisboa, Assírio & Alvim.

<
"Ária da Favorita",
de Rafael Bordalo
Pinheiro, publicada em
A paródia,
19 de Setembro de 1900,
pp. 284-285.

"A noite do Calvário",
de Manuel Gustavo
Bordalo Pinheiro,
A paródia, n.º 61,
13 de Março de 1901,
p. 88.
>

³ Isto é particularmente evidente nos espectáculos de mímica.