

Maria Virgílio Cambraia Lopes

O TEATRO N'A *PARÓDIA* DE RAFAEL BORDALO PINHEIRO



AA

coleção arte e artistas

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

INTRODUÇÃO

O valor documental da obra de Rafael Bordalo Pinheiro é hoje amplamente reconhecido.

Que a sua produção artística é fundamental para o conhecimento e para a compreensão da época que a viu surgir, atestam-no os estudos que, nos diversos domínios da história à antropologia, passando pelo dos movimentos culturais e artísticos, se têm socorrido da análise dos desenhos humorísticos do caricaturista.

Durante cerca de três décadas, Rafael foi registando um a um todos os acontecimentos relevantes ocorridos na sociedade portuguesa. O seu traço hábil foi incansável no registo caricatural dos factos políticos e das personalidades a eles associadas; retratou com finura costumes, *modus vivendi*, hábitos, usos, preconceitos, e captou, de forma tão sistemática quão prazenteira, a actividade artística que desde sempre o fascinou — o teatro —, matéria indissociável do seu labor artístico.

Um estudo completo e sistemático do papel do teatro no conjunto da obra bordaliana está ainda por elaborar, e, todavia, percorrendo as suas publicações, torna-se cada vez mais nítido que o conhecimento do que foi a actividade teatral nas últimas décadas do século XIX e nos inícios do século XX, em Portugal não poderá prescindir do contributo da produção artística de Rafael Bordalo.

As razões são várias. Em primeiro lugar, têm a ver com a natureza efémera do espectáculo teatral. Não obstante os ecos de glória ou o rasto das menos apetecidas recordações de insucesso que eventualmente perdurem, o certo é que uma representação teatral institui uma relação física, concreta e palpável entre o que ocorre no palco e o pú-

blico que a ela assiste. Corpos, gestos e expressões, vozes e silêncios, efeitos visuais e odores são elementos inerentes ao espectáculo, captados em momentos que cedo se esfumam. Daí que, quando no final de uma representação os espectadores manifestam ruidosamente o seu agrado ou o desagrado, assinalem também o termo de algo que é irrepetível e que, como tal, tem direito à expressão imediata do êxito ou, em caso de revés, a uma inequívoca manifestação do descontentamento.

Assim sendo, assume capital importância para a história do teatro tudo o que contribua para a reconstituição possível do espectáculo teatral. Ora, os figurinos desenhados por Rafael Bordalo, os cenários que reproduziu, os artistas e as personagens que retratou, constituem só por si um material de grande importância, sobretudo se se tiver em consideração que numa mesma época se verificam relações estreitas entre as artes figurativas e as formas de encenação de espectáculos (Francastel, 1987: 206). Como se verá, a caricatura não escapa a esta situação.

No entanto, teatro não é apenas espectáculo, é também acontecimento: um acontecimento para o qual concorre o dia-a-dia com os seus episódios de bastidores, as bisbilhotices e os factos anedóticos; um acontecimento que pressupõe hábitos, rituais e interacções sociais, que desperta reacções emotivas, opiniões e críticas; um acontecimento, enfim, que possui um pulsar próprio expresso de formas muito diversas e por matizes múltiplos.

Bordalo transmite esta visão, uma visão «pelo interior das coisas, tal como no tempo eram vistas, acreditadas e vividas», e que integra «uma dimensão histórica inapreciável — a única que afinal merece crédito, porque é uma dimensão lúdica do que se não acredita acreditando-se» (França, 1982: 12). Quer através do material iconográfico em que tão exímio foi, quer através dos pequenos e dos grandes textos dos colaboradores literários de que sempre se rodeou, as publicações dirigidas por Rafael Bordalo dão conta do tipo de acontecimento que, no seu tempo, o espectáculo teatral constituía, sendo igualmente indicativas das polémicas que suscitava e das vivências a ele associadas.

De grande complexidade são os conceitos de caricatura, humor, riso, sátira, ironia e, sobretudo, a teia de relações que se estabelece entre eles, e que o presente trabalho apenas poderá aflorar.

Utilizar-se-á o termo «caricatura» para designar o desenho de imprensa de cunho humorístico-satírico (Sousa, 1998: 9), que se expandira em Portugal após as lutas liberais, mas que permanecia uma «arte raquítica e balbuciante» na época em que Rafael Bordalo iniciou a sua actividade (Pinto, 1915: XXVII). Talvez por esse motivo, os seus primeiros trabalhos só foram publicados após serem visualizados pelos caricaturados que deram o seu consentimento para a respectiva impressão (Pinto, 1915: XXIX).

Que perspectiva tinha Bordalo da caricatura? Como era seu hábito, um desenho legendado sobre o assunto responde à pergunta:



A Receita de Bordalo

In Pinto, 1915: XXII.

A metáfora é particularmente feliz. Se «pregar um prego» é uma forma expressiva de dar a ver os objectivos críticos da caricatura e a sua função de quebra da consistência do elemento caricaturado, igualmente significativa é a referência ao estuque enquanto metáfora da camada superficial que a caricatura destrói para colocar a nu o que se encontra a um nível mais profundo. Daí o «protesto do senhorio» que vê danificado o revestimento protector da sua exterioridade e que, desse modo, fica exposto sem amparo.

«Pregar um prego no estuque novo de uma casa, com o protesto do senhorio» pressupõe assim alguém (ou algo) que é atingido publicamen-

te, de uma forma muito concreta, pelo desenho humorístico. Alguém (ou algo) que, de um modo irónico, é posto a ridículo.

A «receita de Bordalo» pode, pois, ser considerada como a «síntese exacta da maior parte da sua obra, feita mais de beliscaduras do que de ferroadas, mais a piparote do que a murro, mais amiga do rabo-leva que do azorrague» (Pinto, 1915: XXII), apesar de algumas das caricaturas da sua última fase serem de uma mordacidade demolidora.

O certo é que o «protesto do senhorio» só existe porque a caricatura tem implicações e efeitos sociais¹. A análise do desenho parodístico exige o conhecimento do referente para que aponta no sentido de ser decodificado o comentário humorístico que o anima. O «senhorio» tem que ser conhecido, tem que fazer parte do universo de referências dos leitores para que o significado da caricatura seja apreendido e se torne actuante.

De facto, o jogo humorístico pressupõe que autor e leitores partilhem um conjunto de conhecimentos — de figuras, factos e sentidos — de forma a que se construa uma cumplicidade que torne legíveis e partilháveis os gestos, as formas, as atitudes e as emoções com que trabalha (neste caso) o caricaturista. Trata-se de um jogo de inteligência e de cultura (Sousa, 1991²) em que o artista oscila entre a confirmação do conhecido e a surpresa de inovar relações, analogias ou contrastes. Assim, o facto de o teatro atravessar grande parte da produção caricatural bordaliana não se pode explicar apenas pela afeição que Bordalo sempre demonstrou ter por esta arte, mas deve ser entendido como sintoma da vitalidade do teatro na sociedade da época.

Acresce que o humor corresponde também a uma tomada de posição por parte de quem o pratica. Por exemplo, «no campo da política significa uma opinião, um grito da liberdade de pensamento, o triunfo do espírito sobre o quotidiano» (Sousa, 1988: 27), ou seja, desempenha, regra geral, uma função crítica e subversiva, propiciando a coesão entre

¹ A través da exposição de uma caricatura, a opinião é convertida em acção. Ver, a este propósito, José-Augusto França (1982), *Rafael Bordalo Pinheiro. O Português Tal e Qual*, 2.^a ed., Lisboa, Bertrand, p. 13.

² Obra não paginada.

grupos e relacionando-se de forma estreita com a identidade colectiva (Guimarães, 1997: 229).

Ora, o riso é a linguagem do humor (Zijderveld, 1983: 26), cuja importância tem sido analisada em diversos estudos que enfatizam o seu papel no processo cognitivo (Fourastié, 1983: *passim*). Foi uma linguagem assaz exercitada por Rafael Bordalo, que, de acordo com inúmeros testemunhos, era um homem que gostava de rir. *A Paródia* aí está a demonstrá-lo, apesar de o brilho daquela que é considerada a menina-dos-olhos da obra de Bordalo — *O António Maria* — parecer, por vezes, ofuscá-la.

Obra de uma fase última da vida do artista, esta publicação não foi ainda no seu todo objecto de um estudo minucioso. Este trabalho também não meterá ombros a tal tarefa. Tem como objectivo analisar a relação do periódico com o teatro, detendo-se numa primeira parte (e após abordar as questões relativas ao autor e às características da obra) no exame da forma como o teatro se «intromete» na estrutura do periódico, para, em seguida, proceder à análise do modo como *A Paródia* «via» a actividade teatral. Com esse objectivo, inventariaram-se os intervenientes — as figuras concretas dos homens e das mulheres que, exercendo as mais diversas funções, constituíam no tempo o rosto visível dessa arte — para depois se referirem, a par dos teatros e dos espectáculos, as convenções, os códigos, os rituais, as medidas governamentais, etc., em suma, tudo o que regula a actividade teatral no seio de uma determinada comunidade.

No entanto, esta análise ficaria incompleta e irremediavelmente pobre se não focalizasse uma outra vertente: a da teatralidade do olhar d'*A Paródia* relativamente à realidade política e social, um tema tão complexo quanto aliciante, e, porventura, de uma actualidade mais premente.

O *corpus* analisado não se restringe às caricaturas, integrando também o material textual, que, caracterizado por uma linguagem mais analítica e reflexiva, é, no conjunto do periódico, de grande importância para o estudo do tema que aqui se examina.

Este trabalho, enquanto primeiro contributo que pretende ser para um estudo de maior fôlego sobre Bordalo e o teatro, preocupou-se em elaborar os índices onomástico e de espectáculos d'*A Paródia* para que

mais facilmente todo o manancial de estudo e de investigação que o periódico contém possa ser colocado ao serviço de pesquisas diferenciadas.

Estabelecer o índice onomástico de profissionais ligados ao teatro não foi, contudo, tarefa isenta de dificuldades. A começar pelo título. Entre uma denominação mais genérica de «pessoas» e uma mais específica de «profissionais», optou-se por esta última, considerando-se apenas a actividade relacionada com o teatro, mesmo não sendo, em muitos casos, aquela por que a figura ficou mais conhecida ou não constituindo, eventualmente, a sua actividade principal.

O teatro resulta do contributo de variadíssimas actividades. Abrange não só os que trabalham nos domínios da gestão, da interpretação, da cenografia, da música, dos figurinos, da logística e da burocracia, mas também aqueles que se ocupam da escrita, da crítica, da legislação e da censura, com um papel talvez «de bastidores», mas igualmente importante.

Acerca de todos esses rostos que constituem a face visível da arte teatral, teve *A Paródia* algo a dizer, e fê-lo com tanta graça, com um tal sentido de oportunidade, que, um século decorrido, o contacto com essas figuras tão cheias de vida e de humanidade, com as suas qualidades e os seus pequenos (e grandes) vícios, resulta também num verdadeiro prazer.

RAFAEL BORDALO PINHEIRO

*Onde se compreende que uma paixão pelo teatro pode não forjar um actor
mas não deixa de imprimir traços indeléveis na obra de um caricaturista*

Em *Rafael Bordalo Pinheiro. O Português Tal e Qual*, um livro a todos os títulos essencial para se compreender a vida e a obra do artista, José-Augusto França analisa uma a uma as publicações que ele dirigiu e procede ao estudo das diversas facetas da sua actividade artística¹, percorrendo simultaneamente os meandros de uma existência em que a arte caminhou sempre lado a lado com o quotidiano, sendo seu reflexo e exercendo ao mesmo tempo sobre ele um poder actuante, dele se alimentando e dele se enriquecendo.

Sem ter como objectivo acrescentar elementos novos à biografia tão minuciosamente delineada do artista, este trabalho visa sobretudo examinar a relação de Bordalo com o teatro para tentar compreender de que modo é que o mundo das artes cénicas influenciou uma personalidade tão criativa e de que forma se tornou um elemento importante da sua produção artística.

¹ Além de hábil caricaturista, Rafael Bordalo executou importantes e variados trabalhos em cerâmica (peças decorativas, azulejos, ...). Desenhou, também, para o 3.º visconde de S. João da Pesqueira, D. Luís de Sousa Rebelo Baía, uma baixela em prata constituída por 300 peças, da qual se destaca um originalíssimo faqueiro. Carlos Melo Santos *et al.* (coord.), *Catálogo da Exposição de Pratas Portuenses*, Palácio Real de Amalienborg, Copenhaga, Dinamarca (pp. 38-44).

Assim, referir-se-ão sucintamente os aspectos da vida do caricaturista mais directamente relacionados com o teatro, percorrendo algumas das memórias de intelectuais e artistas que com ele privaram, para se lançar, em seguida, um breve olhar à colaboração que Bordalo deu à actividade teatral do seu tempo.

1.1. Um vínculo permanente ao teatro

Este alfacinha, de seu nome completo Rafael Augusto Bordalo Prostes Pinheiro, nascido a 21 de Março de 1846, retratou-o Ramalho Ortigão do seguinte modo:

Forte, sanguíneo, sensual, largos ombros, tendência para a obesidade como Courbet, André Gill e Théophile Gauthier, lábio grosso e vermelho, cabelo crespo, e olhos negros, cintilantes e papudos. A feição mais característica desta máscara, prodigiosamente parecida na configuração anatómica com a de Goya ² e com a de Daumier, é a linha consideravelmente acentuada e longa do beijo superior.

Ortigão, 1889: 153-154.

O escritor, seu amigo e colaborador, dá também conta de uma personalidade boémia, extrovertida e entusiasta, permanentemente mergulhada nos redemoinhos sociais e de uma alma de artista criadora e combativa.

Desde criança que a Rafael Bordalo foi proporcionado um contacto estreito com o teatro: o pai, artista plástico conceituado, mantinha relações várias com o mundo das artes cénicas, mercê quer de actividades que desenvolvia — como figurinista e como tradutor de farsas — quer ainda devido ao círculo de amigos com quem privava, entre os quais se contavam figuras como o actor João Anastácio Rosa.

Não admira pois que, com catorze anos apenas, Bordalo tivesse tido oportunidade de entrar para um grupo de teatro amador que representava

² Nome de Bordalo enquanto mação.

numa pequena sala, o Teatro Garrett, sito na Travessa do Forno. Além «de executar, mediante algumas prévias explicações do pai, os trabalhos de pasta e doiradura de que aquela modesta sala de espectáculos carecia» (Pinto, 1915: XV), Rafael conseguiu um papel e estreou-se com êxito³.

Júlio César Machado comenta: «Dar-se à glória da cena, e nunca mais abrir um livro, parando os estudos no Liceu, foi obra de um só momento. Começou a perder os anos sucessivamente, como pequenos sacrifícios gentilmente dedicados a Tália!⁴» (Machado, 1876⁵.) Certo é que, amante sobretudo da farsa e animado com o sucesso, Bordalo se inscreveu na Escola de Arte Dramática, no Conservatório que, no entanto, cedo abandonou a instâncias paternas para se tornar amanuense da Câmara dos Pares.

Se esta passagem pelos palcos se caracterizou pela fugacidade, não deixou contudo de ser constante a presença do teatro na vida e na obra do caricaturista. Em 1869 é ele quem desenha a capa da *Crónica dos Teatros* para o ano IX e, no ano seguinte, em 21 de Fevereiro, publica a sua primeira litografia, comemorativa da primeira representação de *O Dente da Baronesa*, comédia em três actos do dramaturgo estreado António Augusto Teixeira de Vasconcelos.

«Pelo teatro, portanto, se fez a estreia do jovem artista que no teatro pensara um dia fazer carreira», comenta José-Augusto França (1982: 70), e, de facto, nunca mais Bordalo perderia de vista a actividade teatral, comentando-a semanalmente nas suas publicações, participando das alegrias e da boémia quotidiana dos artistas (a muitos dos quais estava unido por sólida amizade), colaborando activamente em diversos espectáculos e, sobretudo, fantasiando as suas próprias encenações no grande palco político e social que o rodeava.

³ De acordo com José-Augusto França (1982), *Rafael Bordalo Pinheiro. O Português Tal e Qual*, 2.^a ed., Lisboa, Bertrand, p. 60, parece que a peça terá sido *Conde de Paragará e Lua-de-Mel Anuveada*, adaptada de *Un bofetón ó ser dichosa*, possivelmente representada para um público escolhido e pouco exigente.

⁴ Musa da comédia que deu o nome ao Teatro Tália, que ficava localizado na Costa do Castelo, onde Rafael Bordalo também representou.

⁵ Texto não paginado.

Não admira por isso que muitos actores o lembrem com saudade e testemunhem episódios significativos de uma actividade peculiar em que o teatro aparece invariavelmente associado às artes plásticas.

Uns recordam uma criatividade exuberante em que é dada a palavra ao visível. Assim, Carlos Santos conta como Rafael Bordalo decidiu decorar a sala do Ginásio com caricaturas de artistas representando diversas personagens criadas por Schwalbach, aquando da 15.^a representação de *A Senhora Ministra*, uma récita de homenagem ao autor. Feitas as caricaturas e suspensas do gradeamento dos camarotes, Bordalo resolveu que o lado agarotado e ingénuo de Schwalbach devia ser também posto em evidência:

[...] e logo Bordalo começa a fabricar à mão, em largas folhas de papel branco, como se se tratasse de brinquedo para crianças, grandes pombas adejantes para intercalar, com a sua ingénua frivolidade, na *charge* desopilante das suas caricaturas.

O espectáculo dessa noite, com a lotação completamente esgotada, deu ao público o prazer de ouvir mais uma vez a peça de Schwalbach e recrear os olhos e o espírito com a decoração hilariante de vida do grande Bordalo que, ao entrar na plateia para ocupar o seu *fauteuil*, foi acolhido com uma estrondosa salva de palmas bem significativa, a marcar a admiração de todos pelo talento genial desse extraordinário artista!

Santos, 1950: 72.

Na sala da récita de homenagem ao dramaturgo expunha-se a memória das representações, registadas por um espectador particular que assim as colocava em diálogo com a cena presente...

Fazendo das imagens a sua forma de comunicação, Rafael mostrava-se atento aos temores e às angústias dos actores com quem privava e sempre vibrou com os seus êxitos. Augusto Rosa publica, comovidamente, nas suas memórias, a carta («escrita» com caricaturas) que de Lisboa o artista lhe enviara aquando da sua estreia, ainda jovem, no Porto (Rosa, 1915: 52), enquanto Carlos Santos recorda com emoção a caricatura que Bordalo lhe fez, a bordo do paquete *Rei de Portugal* na viagem do Rio de Janeiro para Lisboa (Santos, 1950: 103-104).

Extrovertido e boémio, frequentava os bastidores e conhecia de perto os episódios do quotidiano dos artistas. Adelina Abranches comenta que Rafael dizia não saber se ela era rapaz ou rapariga por causa dos papéis que interpretava (Abranches, 1947: 59-60). Mercedes Blasco, por exemplo, conta que quando interpretou a Baiana, a sala se tinha dividido entre aplausos e pateada. Bordalo, visita frequente do seu camarim, achara graça ao incidente e mal entrava pedia-lhe que dançasse para ele o maxixe (Blasco, 1908: 170).

O olhar de Bordalo sobre o teatro é pois um olhar do interior, emocional, eivado de amizades e transbordante de cumplicidades. É o olhar do espectador atento que frui o espectáculo, mas que é também assíduo frequentador dos bastidores, uma presença de todas as horas. Não é por acaso que Joaquim Madureira dedica as suas *Impressões de Teatro* à memória do caricaturista que tanta marca impressa legou sobre a actividade teatral.

Magalhães Lima recorda a sua estatura moral dizendo que «não houve catástrofe que não comovesse o seu coração de patriota, a que não acudisse pela propaganda do bem-fazer e pela subscrição, que abria nas colunas dos seus jornais e a que ele próprio concorria» (Lima, 1925: 22). A família de António Pedro refere, por exemplo, os 4\$500 réis que os *Pontos nos ii* doaram para a construção de um monumento fúnebre condigno do actor, que tinha sido colocado num sepulcro emprestado (Sousa, 1908: 205).

O legado de Rafael Bordalo ao teatro é muito vasto e não foi nunca objecto de uma análise exaustiva, pelo que se torna difícil inventariá-lo. De uma forma sucinta e porventura incompleta, cumpre dizer que:

- Integra as suas publicações: *O Dente da Baronesa*, folha volante (1870); *O Calcanhar de Aquiles* (1870); *Binóculo* (1870), «hebdomadário de caricaturas» sobre espectáculos e literatura, talvez o primeiro jornal a ser vendido dentro dos teatros (França, 1982: 74); *A Berlinda* (1871); *M. J. ou a História Tétrica duma Empresa Lírica* (1873), em dois folhetos; *Almanaque de Caricaturas* (1874, 1875, 1876), onde aparecem representados os Rosa, Brasão, Taborda, António Pedro, Santos Pitorra...; *A Lanterna Mágica* (1875); *O Mos-*

quito (1875); *Psit!!!* (1877); *O Besouro* (1878); *O António Maria — Primeira Série* (1879-1885); *Os Pontos nos ii* (1885-1891); *O António Maria — Segunda Série* (1891-1898); *A Paródia* (1900-1905/7).

Não sendo a grande maioria delas especificamente sobre teatro⁶, o que é certo é que nas suas páginas se encontram representados actores, figurinos, cenários, elencos, além de crítica teatral e anúncios a récitas, benefícios e homenagens;

- É constituído por uma vastíssima galeria de caricaturas sobre a actividade teatral publicadas em almanaques e revistas⁷;
- Compõe-se de *portraits-charge* e estampas várias de artistas, feitos em folhas soltas e vendidos nas festas de benefício;
- Inclui capas e/ou ilustrações de obras sobre teatro (*Carteira do Artista* de Sousa Bastos, *Os Teatros de Lisboa* de Júlio César Machado⁸, por exemplo);

⁶ De acordo com Daniel Pires (1996), *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1900-1940)*, Lisboa, Grifo, entre 1906 e 1907, existiam as seguintes publicações periódicas sobre teatro: *Os Theatros* (Lisboa, 1900); *O Theatro Português* (Porto, 1901-1905); *Theatro Illustrado* (Porto, 1902); *Aventureiro* (Lisboa, 1904); *Palcos e Arenas* (Porto, 1904); *Album Teatral* (Lisboa, 1906); *Echo dos Theatros* (Porto, 1906); *Heraldo de Lisboa* (Lisboa, 1906) e *Ilustração Theatral* (Lisboa, 1906). Apesar de a grande maioria se referir, no título, explicitamente ao teatro, isso não significa que não abordassem também outras artes.

⁷ *Almanaque das Artes e Letras, El Mundo Cómico, Ilustración Española y Americana, El Bazar, Diario Ilustrado, Almanaque para Toda a Gente, O Occidente, O Sorvete, Almanaque dos Teatros, Almanaque Bijou, Almanaque do Diário de Notícias, Almanaque Elegante de Lembranças, Almanaque do Cento e Três, Almanaque do Trinta, Almanaque da Empresa Literária Luso-Brasileira, Almanaque de António Maria, Almanaque de Pontos nos ii*, etc. Ver José-Augusto França (1982), *Rafael Bordalo Pinheiro. O Português Tal e Qual*, 2.^a ed., Lisboa, Bertrand.

⁸ Esta obra «confirma o interesse de Rafael Bordalo, que lhe desenhou a capa e duzentas e quarenta e cinco ilustrações no texto — retratos de actores e actrizes, quase todos em situações cénicas características». José-Augusto França (1982), *Rafael Bordalo Pinheiro. O Português Tal e Qual*, 2.^a ed., Lisboa, Bertrand, p. 99.

— Compreende figurinos para diversos espectáculos teatrais (*O Reino da Bolha, Formigas e Formigueiros*⁹, ...).

Alguns dos títulos das suas publicações foram igualmente títulos de espectáculos de revista, ou o inverso: *O António Maria* de Argus (1880), *Os Pontos nos ii* de Júlio Rocha e Baptista Machado, com música de Rio de Carvalho (1886), e *A Paródia* de Baptista Dinis, com música de Rio de Carvalho Júnior (1899).

Estabelecendo um vínculo permanente com o teatro, a obra de Bordalo toma-o como fonte de inspiração e com ele estabelece um diálogo constante e vivo.

1.2. Imediaticidade e improviso

A extraordinária capacidade de improvisação de Bordalo e o seu espírito repentista são traços focados por todos aqueles que seguiram de perto o seu trabalho. Ramalho Ortigão descreve a forma como à última hora, «de memória, sem borrão e sem apontamento prévio», o artista traçava os desenhos d'*O António Maria*:

Esses retratos admiráveis [...] desenhou-os ele de um só jacto na pedra litográfica ou no papel autógrafo, entre a meia-noite e as cinco horas da madrugada, em pé à banca, sob a luz crua e mordente do gás, sempre à última hora, febricitante de pressa, escorrendo suor, com a testa e o nariz manchado de preto pelas dedadas de *crayon*, fumando avidamente *cigarettes*, falando sempre, cantando, assobiando ou deitando complacentemente a língua de fora às figuras que, ora desenhava de cima para baixo principiando-lhes pela cabeça, ora desenhava de baixo para cima principiando-lhes pelos pés,

⁹ Ver Luiz Francisco Rebello (1984), *História do Teatro de Revista em Portugal*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, pp. 130-131.

e que parecia saírem feitas em arabesco, do bico da sua pena para a superfície da página, assim como sai para a paleta o esguicho da tinta de óleo, de um tubo apertado nos dedos.

Ortigão, 1889: 161.

Esta imediaticidade tipicamente jornalística caracteriza todo o trabalho criativo do artista, dotado de um enorme poder de observação que lhe permitia retratar de memória as personalidades mais variadas e reproduzir traços em pormenor. N'A *Paródia*, por exemplo, aparece uma caricatura de Hintze Ribeiro transformado no Frescura das Praias, personagem da revista *O Reino da Bolha*¹⁰ interpretada por Francisco Costa (1900: 28). Ora, a indumentária que Bordalo desenhou para representar Hintze no papel desta personagem corresponde exactamente à descrição que dela fará Carlos Santos nas suas memórias¹¹. Isto confirma uma vez mais o valor documental das caricaturas bordalianas, porque se o imediatismo poderá ter sido obstáculo a um trabalho mais profundo, o certo é que os instantâneos de Bordalo revelam factos concretos e reflectem ideias, pulsões, modos de ver, captados no momento pelo caricaturista que lhes sabia dar forma como ninguém. Através de um episódio curioso, Carlos Santos testemunha a espontaneidade do processo criativo de Rafael Bordalo, relatando a forma como ele desenhara as personagens das peças de Schwalbach que lhe tinham sido sugeridas:

E, assim, entre golos de conhaque, sua bebida predilecta, queimando cigarros uns após outros, Bordalo, de olhos semicerrados, num fugaz recolhimento evocativo de alguns segundos, lápis entalado entre os dedos papudos, duma sensibilidade maravilhosa, ia traduzindo para o cartão, colocado na sua frente, as figuras que nós lhe sugeríamos: Joaquim de Almeida nos *Pimentas*, Vale nos *Retalhos de Lisboa*, Jesuína Marques na *Anastácia & Companhia*, Telmo no *Filho*

¹⁰ Revista de Schwalbach, com música de F. Gazul e Del Negro, estreada em 1897.

¹¹ Confronte-se a reprodução n.º 61 com a descrição de Santos: «chapelinho de palha, calção de gaze transparente, *mitaines* arrendadas, sapatos de *sport* e uma ventarola na mão direita». Carlos Santos (1950), *Cinquenta Anos de Teatro. Memórias de um Actor*, Lisboa, Editorial Notícias, p. 72.

ÍNDICE

<i>Antes de começar</i>	7
INTRODUÇÃO	11
I — RAFAEL BORDALO PINHEIRO	17
<i>Onde se compreende que uma paixão pelo teatro pode não forjar um actor mas não deixa de imprimir traços indeléveis na obra de um caricaturista.</i>	
1.1. Um vínculo permanente ao teatro	18
1.2. Imediaticidade e improviso	23
1.3. Rafael Bordalo como tema de caricaturas	25
1.4. <i>A Paródia</i> na morte de Bordalo	28
II — <i>A PARÓDIA</i>	33
<i>Onde se vê como Rafael Bordalo disse adeus a um tempo para reflectir sobre (e actuar num) outro que não logrou, no entanto, percorrer até ao final.</i>	
2.1. Origem e objectivos	33
2.2. Características formais	38
2.3. Título e equipa de colaboradores	40
2.4. Antes e depois de Rafael Bordalo	44
III — O TEATRO E A ESTRUTURA INTERNA D'A <i>PARÓDIA</i>	47
<i>Onde se percebe o modo como o teatro se pode insinuar nas páginas de um periódico que lhe não é especialmente dedicado.</i>	
3.1. Ecos do teatro na estrutura da revista	47
3.1.1. Os títulos	48
3.1.2. O guarda-roupa d'A <i>Paródia</i>	49

3.1.3. Anúncios e cartazes	50
3.1.4. A informação teatral	51
3.1.5. Uma escrita dramática própria	52
3.1.6. Artigos ilustrados	55
3.1.7. Sonoridades	56
3.2. Da predominância do teatro no periódico	56
3.3. Da natureza dos suportes	57
IV — O OLHAR D'A PARÓDIA	61
<i>Onde, por detrás de um olhar lúdico e irónico, se descobrem os contornos da arte teatral da Lisboa de Novecentos e se dão a conhecer os seus protagonistas.</i>	
4.1. Os artistas	62
4.1.1. Um olhar atento às formas	62
4.1.2. De como se aprecia diferentemente a arte feminina e a masculina... ..	62
4.1.3. Mas como se medita na glória efémera da beleza	65
4.1.4. Em se tratando de modelos... ..	66
4.1.5. Fala-se de cosmopolitismo e desnacionalização dos actores	68
4.1.6. Publicitando benefícios	69
4.1.7. Disseminando pequenos apontamentos	70
4.1.8. Dando voz aos artistas	72
4.2. Os dramaturgos	73
4.2.1. Quando se fala de dramaturgos... ..	73
4.2.2. Uma crítica mordaz ao lúgubre	76
4.2.3. Ecos da recepção de Lisboa a Maeterlinck	80
4.2.4. Crítica ao simbolismo em nome do concreto	83
4.2.5. Brincando com tipos e estereótipos	84
4.2.6. Dando conta de um quotidiano	86
4.2.7. Comemorações de Gil Vicente e Garrett: imagens e imaginários	88
4.3. Os tradutores	94
4.3.1. No reino das traduções	94
4.3.2. No império dos «traduzidores»	95

4.4. Os públicos	99
4.4.1. Referem-se aspectos mundanos	99
4.4.2. Fala-se dos interesses do público	103
4.4.3. Um público especial: <i>A Paródia</i>	106
4.5. Os críticos	108
4.5.1. Enumerando os estereótipos	108
4.5.2. Da ignorância às impropriedades de linguagem	110
4.5.3. Referindo despropósitos e discordâncias	113
4.5.4. Reflectindo sobre as relações da imprensa com a arte dramática	115
4.6. Os censores	116
4.6.1. Os rostos da censura	116
4.6.2. Contornos de uma proibição especial	123
4.7. Os teatros	124
4.7.1. Uma existência precária	124
4.7.2. Um quotidiano turbulento	128
4.7.3. O poder dos empresários	133
4.7.4. Dos repertórios e das programações	138
4.7.5. Implicações do fecho dos teatros	140
4.7.6. Salpicos do quotidiano do teatro	142
4.7.7. Inovações que se ponderam	143
4.8. Os espectáculos	145
4.8.1. Quando o riso constitui critério	145
4.8.2. Como se enunciam razões do êxito	146
4.8.3. Detalhes que se registam	147
4.8.4. No terreno dos trocadilhos... ..	149
4.9. As convenções, os códigos e os rituais do teatro	150
4.9.1. Fórmulas de tratamento e nomes artísticos	150
4.9.2. A pateada	153
4.9.3. Ópera, teatro e convenções	155

4.10. As medidas governamentais para o teatro	156
4.11. O papel dos profissionais de teatro na comunidade	160
4.12. O teatro enquanto espaço de convívio social	163
 V — DA TEATRALIDADE DO OLHAR D'A PARÓDIA	 165
<i>Onde se vê como o periódico apresenta uma outra casta de actores que, no grande palco político e social, desenvolve a sua actuação.</i>	
5.1. Do conceito de teatralidade	165
5.2. Rafael Bordalo: teatro e caricatura	166
5.3. O teatro como modelo de referência da realidade política e social	168
5.3.1. Personagens de teatro como modelo de figuras da política	168
5.3.2. A política como um campo privilegiado de acção teatral	173
5.3.3. O teatro como modelo de referência de comportamentos sociais	179
5.3.4. Enquadramentos	181
5.3.5. Figurações: máscaras, posturas, gestos, personagens	184
5.3.6. Apropriações ao nível do discurso	188
5.3.7. Da percepção/interpretação	192
 CONCLUSÃO	 201
*	
Reproduções d'A <i>Paródia</i>	207
*	
Bibliografia e índices	287
Bibliografia	289
<i>A Paródia</i> — Índice de reproduções	295
<i>A Paródia</i> — Autoria das caricaturas	298
<i>A Paródia</i> — Índice de profissionais ligados ao teatro	306
<i>A Paródia</i> — Índice de peças/espectáculos	317