

Rafael Bordalo Pinheiro. Deambulações artísticas intra e além fronteira

Maria João Castro

Investigadora do Centro de Humanidades (CHAM) da FCSH, Universidade Nova de Lisboa. Licenciada em Gestão Turística com especialização em Relações Internacionais. Doutorada e Pós-Doc em História da Arte Contemporânea. Investigadora contratada com o projeto "TravelconT. Cruzamentos da Viagem Contemporânea no Turismo Pós-Colonial".

mariajoaocastro@fcs.unl.pt

CONVOCARTE N.º 14 | ARTE EMOBILIDADE

Resumo

Uma das figuras mais marcantes da cultura artística portuguesa da segunda metade do século XIX, Rafael Bordalo Pinheiro foi um empreendedor multifacetado trilhando um percurso próprio que o fez viajar não só pelo estrangeiro como dentro do próprio país. Esta propensão para a viagem e a aquisição de informação/inspiração no terreno traduziu-se numa cultura viática que se refletiu nas obras por si produzidas, levando-o a uma criação eclética e prolifera refletindo as preocupações do seu próprio tempo.

Este artigo propõe cartografar as viagens do artista não só intramuros mas também no estrangeiro cristalizando a produção criativa daí decorrente e contextualizando-a numa perspetiva de olhares cruzados e múltiplas dinâmicas e ressonâncias. Inserida num país iminentemente rural, a obra de Rafael Bordalo Pinheiro condensa em si uma vivência atenta e crítica que sublinha o atraso de um país agrário e bucólico, fechado sobre si próprio num campesinato pitoresco, a resistir ao progresso técnico saído da Revolução Industrial tão largamente defendido pelo artista

Palavras-chave: Arte, Viagem, Cultura, Arte.

Abstract

One of the most outstanding figures of Portuguese artistic culture in the second half of the 19th century, Rafael Bordalo Pinheiro was a multifaceted entrepreneur treading his own path that made him travel not only abroad but his own country. This propensity for traveling and acquiring information/inspiration on the ground resulted in a viatic culture that was reflected in the works he produced, leading him to an eclectic and prolific creation that reflected the concerns of his own time.

This reflection proposes to map the artist's journeys, not only within the walls but also abroad, crystallizing the resulting creative production and contextualizing it in a perspective of crossed perspectives and multiple dynamics. Inserted in an imminently rural country, the work of Rafael Bordalo Pinheiro condenses in itself an attentive and critical experience that underlines the backwardness of an agrarian and bucolic country, closed in on itself in a picturesque peasantry, resisting the technical progress that emerged from the Industrial Revolution so largely defended by the artist.

Keywords: Art, Travel, Culture, Arts.

Eu gosto principalmente de viajar no meu paiz.

Alberto Pimentel¹

I.

A vida de Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), artista multidimensional da *Belle Époque* portuguesa, transcorreu dentro de uma configuração própria determinada pelas especificidades de um país anacrónico e iminentemente rural, que teimava em resistir aos avanços da modernidade europeia e ao progresso técnico, muito por conta das Invasões Francesas e da Guerra Civil da primeira metade do século XIX. Ambos os factos retardaram a estabilidade política necessária para permitir a estruturação e materialização de um desenvolvimento efetivo nacional que acertasse o passo com a Europa saída da Revolução Industrial. Obviamente que este desfasamento condicionou não só a deslocação intramuros como além-fronteira.

Um elemento primordial para se compreender a circulação interna no Portugal no final do século XIX - na chamada "Época Dourada" - é o dos transportes, um indicador relevante na instauração da I República. O primeiro troço de linha férrea foi inaugurado em 1856 (para o Carregado) fazendo surgir a Companhia Real dos Caminhos de Ferro Portugueses (em 1860) mas a efetivação de uma rede ferroviária nacional demorou a concretizar-se. Se em 1910, um comboio saído de Lisboa demorava um dia a chegar a Madrid e dois de Paris e Londres, nas deslocações internas, a situação era diferente: a curta dimensão do traçado deixava extensas partes do território nacional a descoberto. Quanto à rede rodoviária, esta era ainda mais deficitária: mal planeada, pouco densa e descontínua, as estradas apresentavam-se em más condições de conservação servindo mal os poucos automóveis que, timidamente, começavam a circular. No âmbito da navegação, a situação não era muito diferente e



Fig. 1. Rafael Bordalo Pinheiro quando jovem

refletia a demora do país em acompanhar o progresso saído da Revolução Industrial: as companhias de navegação a vapor demoraram a implantar-se tendo a Empresa Insulana de Navegação (1871), Empresa Nacional de Navegação (1880), a Mala Real Portuguesa (1888) a Companhia de Vapores África Occidental Portuguesa (1889) formado uma frota que mal assegurava carreiras regulares para as colónias do império português em África, Índia, Macau e Timor.² Todavia, eram parcas as rotas de navegação de recreio ao longo da costa portuguesa e das ilhas ou que ligassem Lisboa às demais capitais atlânticas e, quando existiam, eram asseguradas por navios estrangeiros cuja frequência se mostrava irregular. Este atraso transversal a todos os meios de transporte públicos e privados condicionou a forma de viajar e desmotivou jornadas de fruição e lazer a levar a cabo quer dentro do território nacional quer para o exterior.

Um segundo aspeto liga-se às infraestruturas hoteleiras e à falta de uma política concertada de constituição de polos de estadia capazes de receberem os visitantes. Claro que havia já algumas residências públicas de alojamento - termas sobretudo mas também costeiras - dignas desse nome mas eram insuficientes para assegurar um fluxo constante de clientela e garantir uma habituação a fidelizar os veraneantes aos lugares.

Um terceiro elemento relaciona-se com a oferta cultural-artística e os respetivos equipamentos. Os museus eram raros, as coleção parcas e muitos dos acervos encontravam-se na posse de particulares que só abriam as portas de casa a uma elite próxima com quem privavam recusando-se a uma exposição e invasão alheias. Por outro lado, nestes anos, a degradação do património nacional era uma realidade. O "manifesto" que veio a ser a obra de Almeida Garrett (1799-1854) de 1846 *Viagens na Minha Terra* constituiu uma constatação óbvia a apontar para a incúria a que havia chegado o edificado patrimonial devido à negligência da administração municipal e do governo. Se bem que se assistisse à criação da Inspeção dos Monumentos e Antiguidades em 1858, as suas competências eram partilhadas com o Ministério de Obras Públicas, Comércio e Indústria, criado a 1852, o que dificultava o acerto de diretivas e concretizações que se arrastavam no tempo tardando a serem colocadas em prática. Entretanto os testemunhos multisseculares artísticos ruíam ou eram votados ao abandono, à pilhagem e à destruição de um legado em risco de dissipar-se para sempre. Em 1863 foi criada a Real Associação dos Arquitectos Cívicos e Arqueólogos Portugueses com vista a auxiliar no levantamento dos monumentos a serem classificados como nacionais num trabalho fundador mas que só se concretizaria plenamente na década de 1880 demorando a dar os seus frutos.

Posto isto, e dentro destas três condicionantes basilares e tentaculares (transportes, hotelaria e musealização), houve quem não se deixasse intimidar pelo panorama desmotivador, pelas condições adversas e pelos contratemplos, e se pusesse ao caminho, materializando o ímpeto da viagem a partir de

uma nação parada num certo tempo-pedra e de notória discrepância face à Europa progressista: foi o caso de Rafael Bordalo Pinheiro.

É preciso ser absolutamente moderno.

Rimbaud

II.

Integrando um pequeno número de entusiastas que achava a viagem permitia um conhecimento efetivo da realidade da nação, Bordalo Pinheiro plasmou, na sua variadíssima e prolifera obra (e que vai desde o desenho, à caricatura e à ilustração, passando pela aquarela, decoração, teatro e política, tendo sido ainda autor de variadas publicações, jornalista, ceramista, e professor), uma amplitude de preocupações cuja inspiração lhe veio, frequentemente, das múltiplas deslocações no país e no estrangeiro concretizadas ao longo de uma abrangente carreira de cultura visual.

Filho e irmão de artistas, cedo ganhou o gosto pelas artes inscrevendo-se primeiro no Conservatório, depois na Academia de Belas Artes, em paralelo com as Artes de Palco (no Teatro Garrett) até assentar na Câmara dos Pares. Desde o início da sua atividade literário-artística, as suas críticas mais audazes foram dirigidas aos responsáveis pelo atraso de Portugal em comparação com as demais nações do Velho Continente numa pretensão de colocar o país a andar ao ritmo do progresso europeu. Importa referir que, o Portugal que Rafael Bordalo Pinheiro começara a percorrer ainda jovem é do das telas pintadas ao ar livre herdeiras do realismo e romantismo franceses e traduzidas num paisagismo a fazer destacar nomes como os de Tomás da Anunciação (1818-1879) e Cristino da Silva (1829-1877) para passarem, numa fase posterior, a condensar o pendor naturalista de Silva Porto (1850-1893) e Marques de Oliveira (1853-1927). Nestes quadros, o país retratado era o do campesinato, destino bastante frequentado por uma população iletrada e rústica muito por motivo dos membros



Fig.2 - Rafael Bordalo Pinheiro adulto

das elites urbanas e das classes médias possuírem, por herança, propriedades rurais. E é muito por via desta genealogia ligada ao mundo agrícola que a sociedade resistirá a modernizar-se arraigando-se a um conservadorismo inibidor do avanço dos tempos, pelo que a vilegiatura agrária “foi uma prática generalizada”³ proporcionada pelas quintas de recreio que pontilhavam o reino numa *joie de vivre* de pendor verdadeiramente provinciano. E este é o ponto de partida para se entender a ascendência da viagem na obra de Bordalo Pinheiro.

Logo em 1866, e após o casamento com Elvira Ferreira de Almeida (1846-1914), Bordalo Pinheiro passa uma estada (a lua de mel) na Golegã - mais precisamente na Quinta da Broa - onde concretiza uma série de desenhos e aquarelas cujo tema são os campinos, os saloios e as cenas rurais que diariamente observa, inspiração a servir de mote para personagens futuras a repercutirem-se ao longo de toda a sua carreira artística.

No ano de 1868, Bordalo Pinheiro tenta obter uma bolsa de estudo com vista a ir a Roma no sentido de alargar horizontes e apreender novas técnicas mas a mesma não lhe seria concedida. Confinado ao país que o vira nascer, o artista publica em 1870 *A Berlinda*, sete páginas litografadas com a intenção de fazer a pátria entrar em viagem: na terceira prancha, o autor desenha um *Mapa da Europa*,⁴ cujo êxito foi assinalado por vendas superiores a 4000 exemplares (no espaço de um mês) e que se tornaria conhecido além-fronteira em edição francesa (*Carte Satyrique de l'Europe pour 1870*), remete-nos para esse mesmo país que se recusa a acertar o passo com o progresso europeu e, por isso, considerado “velho” na legenda do seu autor.

Em 1871, é premiado na Exposição Internacional de Madrid, com a obra *Bodas d'Aldeia* e, no ano subsequente, em 1872, publica o álbum *Apontamentos sobre a Picaresca Viagem do Imperador do Brasil pela Europa*, onde satiriza o imperador dom Pedro II (1825 - 1891).⁵ Em 1873 colabora no *Illustración Española y Americana*, *El Mundo Cómico* e *El Bazar*, periódicos espanhóis onde cria uma série de desenhos de costumes do país vizinho que despertam um interesse tal que extravasam fronteira tendo sido convidado a ilustrar revistas francesas e inglesas. Ainda em Madrid, faz a cobertura gráfica da guerra carlista para o *The Illustrated London News*, jornal para o qual é convidado colaborar, numa proposta que Bordalo Pinheiro declinará. Esta “internacionalização não se resumirá às terras de Espanha, apesar de esta ter sido o epicentro da sua carreira extrafronteiras”⁶ porquanto nesse mesmo ano de 1873, o seu trabalho seria publicado em terras britânicas: intitulado *Sketchs in Spain*, os 29 esboços foram divididos por números editados no já citado *The Illustrated London News* entre 19 de abril e 8 de novembro. O sucesso leva-o a editar, já em 1875, mais um desenho no *The Illustrated London Almanac*, e daí a solicitação para ilustrador residente da revista em Londres.

Se o convite para a capital inglesa foi recusado o mesmo não aconteceu com o que lhe foi endereçado, passados dois anos, para o Brasil. Na verdade,

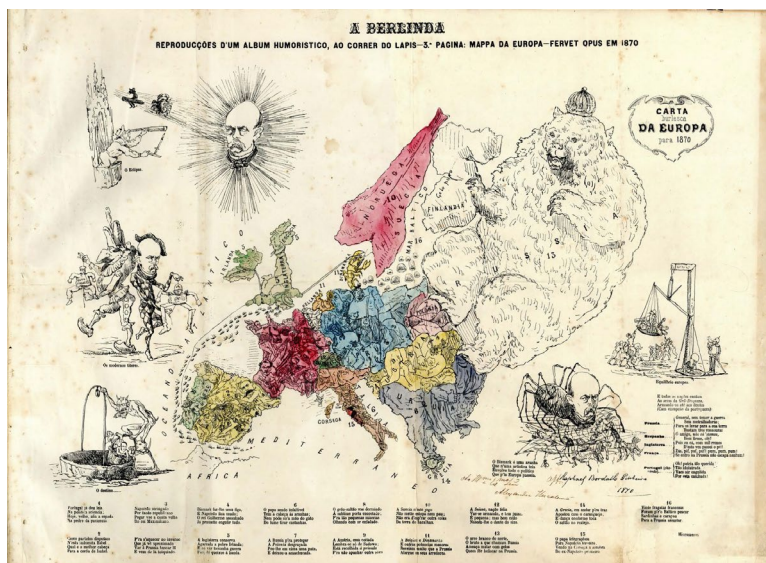


Fig.3 - Mapa da Europa de Rafael Bordalo Pinheiro, *Berlinda*, p. 3, 1870

em 1875⁷ parte para terras de Vera Cruz a bordo do vapor *Potosi*, país onde colabora com alguns jornais: começou por trabalhar n' *O Mosquito* (de setembro de 1875 a maio de 1877), tendo depois criado o *Psit!* (setembro a novembro de 1877) e *O Besouro* (abril de 1878 a março 1879).⁸ Na sua primeira colaboração no jornal *O Mosquito*,⁹ o artista descreve a sua viagem de navio para o Brasil e a expectativa em relação ao que ia encontrar. Nele o vemos atemorizado pelas leituras que definiam aquele país como uma terra inóspita e, depois, o espanto de encontrar um território civilizado e desenvolvido, onde se sentiu imediatamente em casa. Nesse primeiro ano no Rio de Janeiro vive numa república de artistas tendo sido um tempo de boémia, aventura cultural, descoberta de novos lugares e de novas técnicas gráfico-pictóricas que utilizaria mais tarde. De proprietário de *O Mosquito* passa a editor do *Psit!*¹⁰ e logo no primeiro número do jornal o artista apresenta uma das personagens - Arola - que, mais tarde, será sinónimo do português de torna-viagem a Portugal rico, mas rude e sem educação.

Por fim é convidado a integrar um projeto mais sólido - *O Besouro* - mas, ao envolver-se

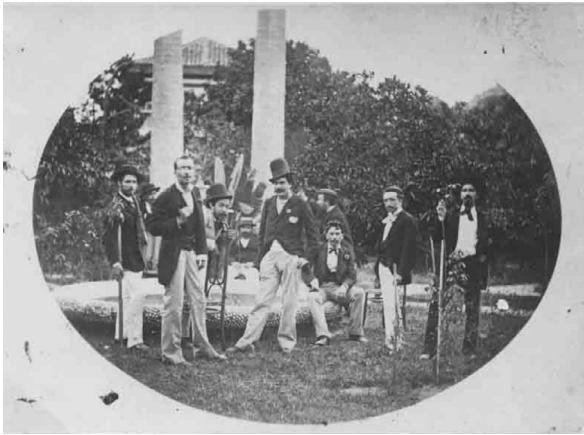


Fig. 4 – Rafael Bordalo Pinheiro (ao centro de chapéu) no Rio Janeiro, 1876

nas questões políticas e sociais brasileiras, Bordalo Pinheiro acabaria por confrontar-se com problemas e reações violentas, determinantes para o seu regresso a Portugal onde chega no vapor *Valparaíso*, em Agosto de 1879. Ao fundear, é obrigado a ficar em quarentena no Lazareto, um edifício situado em Porto Brandão na margem sul do Tejo, isolado e destinado a acolher e a desinfetar pessoas e objetos que vinham de lugares ameaçados por epidemias ou doenças contagiosas. Durante o período em que ali permaneceu (e devido ao perigo de propagação da febre-amarela), Rafael Bordalo Pinheiro escreve *No Lazareto de Lisboa*, publicada em 1881.¹¹ Profusamente ilustrado com desenhos, o volume recorda com saudade as peripécias no Brasil, a viagem marítima, a chegada a Lisboa e os dias de penitência no edifício do Lazareto.

O torna-viagem à capital de Portugal coincide com a solene inauguração das obras da Avenida (da Liberdade), “por entre um quotidiano trivial e morno, de um país estagnado”.¹² Nesta Lisboa retrógrada e antiquada não demora a desiludir-se com a política, sobretudo com a falta de solidariedade e inveja dos colegas jornalistas pelo que, em 1884, abandona a capital portuguesa e inaugura a sua Fábrica de Faiança das Caldas da Rainha.¹³ Nela investe todas as suas energias, entusiasmo e criatividade tendo muitas das suas



Fig.5 - Caixa decorada com saguim e figura do Arola

peças nítida influência dos três anos de Brasil e de que são exemplo a *Caixa decorada com um saguim* (espécie animal com que convivera no Rio de Janeiro) e *Garrafa do Arola*, figura caricatura do imigrante português enriquecido no Brasil, mas que nunca perdeu o ar boçal.

Entretanto, entre 1880 e 1883 colabora na obra a várias mãos *À Volta do Mundo. Jornal de Viagens* e de *Assumptos Geographicos*¹⁴ e, no decorrer de 1884, juntamente com o seu irmão Feliciano Bordalo Pinheiro (1847-1905) realiza viagens de estudo e trabalho a indústrias de cerâmica em Inglaterra, França e Bélgica.

Em 1889, Bordalo Pinheiro passa uma larga temporada em Paris por ocasião da Exposição Mundial a comemorar o centenário da Revolução Francesa. O artista fora encarregue da decoração e montagem do pavilhão de Portugal numa obra que mereceu aplauso unânime. Ramalho Ortigão afirma que o artista “vendeu todas as peças que expôs da sua louça. E de todas as partes do mundo esse homem, tão notável pelas suas dedadas no barro como pelos seus pontapés na fortuna, recebeu encomendas de trabalho que bastariam para o enriquecer, se ele tivesse alguma propensão para isso”.¹⁵ Ainda segundo Ortigão, a apresentação de Bordalo Pinheiro,

“distinguiu-se totalmente da pobreza nacional (...) simplesmente porque Bordalo foi o

único dos nossos artistas e dos nossos industriais que soube ser original, sendo simplesmente portugueses”.¹⁶

As peças apresentadas haviam vindo da sua fábrica das Caldas da Rainha, numa renovação das artes decorativas portuguesas cuja inspiração assentava num nacionalismo apoiado no pitoresco do país, a que o artista faria alusão no seu Álbum.¹⁷ Numa das salas térreas do pavilhão de traço de Jacques Hermant (1855-1930) - e a acompanhar a exposição de minerais - encontravam-se as cerâmicas de Bordalo, peças sobre as quais o fundador-proprietário da revista *Occidente* Alberto da Silva (1843-1924) afirma “terem sido logo vendidas e feitas encomendas” acrescentando: “Foi Bordalo Pinheiro o encarregado da parte decorativa da exposição, encargo de que se desempenhou com o aplauso de todos que visitaram o pavilhão”¹⁸ corroborando a opinião já formulada de Ramalho Ortigão. Construído à beira Sena e com elementos arquitetónicos a evocar a Torre de Belém em Lisboa e a aludir à Torre dos Clérigos do Porto num traçado a remeter para uma gramática neobarroca, o carácter eclético do espaço português inaugurava uma genealogia nos estilos revivalistas nacionais que viriam a ter grande projecção na centúria seguinte.¹⁹ A verdade é que a decoração do recinto fez Bordalo Pinheiro - e a sua Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha - ganhar uma medalha de ouro em Paris, numa exploração das artes decorativas que recorriam a elementos característicos de uma Portugalidade muito bem aceite pelo público europeu, mercê de uma linguagem naturalística e orgânica que não lhe era alheia. Na articulação das diferentes áreas expositivas contabilizava-se um total de 16 salas, 11 das quais consignadas à componente colonial exibindo parte da coleção da Sociedade de Geografia de Lisboa numa organização de Luís de Andrade Corvo (1824-1890). Não se pode esquecer que os interesses imperiais nacionais haviam sido postos em causa na Conferência de Berlim de 1884-5 pelas grandes potências económicas europeias, em particular pela Grã-Bretanha facto que conduziria logo no ano seguinte à exposição - 1890 - ao *Ultimatum*. Nesse sentido, e à luz da época, justificava-se a preocupação do governo português em reiterar a sua posição e legitimação de um império multissecular através de uma montra aberta ao mundo: a Exposição Universal, palco por excelência de disputa das hegemonias imperiais e os diferentes jogos de interesses da geopolítica europeia. No Álbum especial que publicou por ocasião da mostra (*Pontos nos ii*),²⁰ Bordalo Pinheiro descreve exaustivamente as salas do pavilhão (coloniais e continentais) da representação portuguesa bem como as opções estéticas tomadas. Refere os apontamentos cerâmicos da sua autoria - desde azulejos com padrões de inspiração hispano-mourisca no bar,²¹ a telhas e vidros pintados e outras faianças - bem como outros de presença obrigatória nesta tipologia expositiva justificando o modo de apresentação e de ornamentação.

Na última página do Álbum Bordalo Pinheiro escreve ainda que

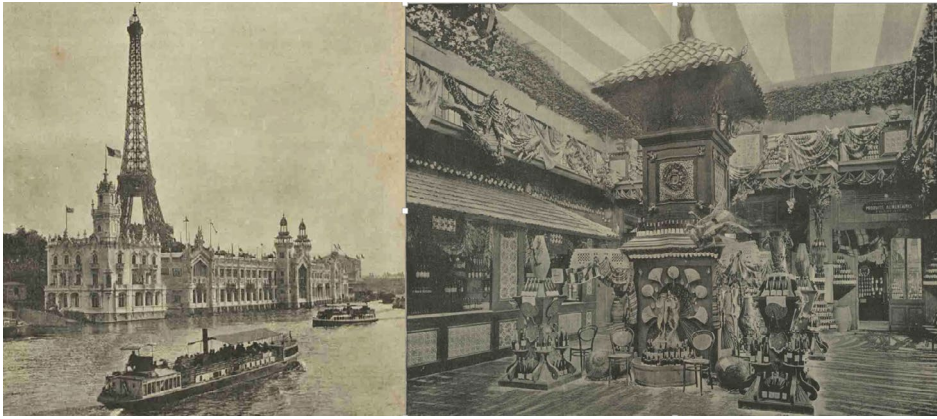


Fig.6 - Exterior do Pavilhão Português, p. 1. e rés-do-chão com o bar de provas, à esquerda, p. 15. *Álbum Pontos nos ii* de RBP, Dezembro 1889

“A minha estada de um ano em Paris, neste famoso período da Exposição, e o sucesso que obtive o pavilhão português do Quai d’Orsay graças aos objetos portugueses ali expostos - confirmaram esta minha caturrice: de que em Portugal se deve provocar uma corrente d’opinião para fazer guerra à nossa desgraçada mania d’estrangerismo, que tanto nos avilta, e tão incaracterísticos nos torna”.²²

A narrativa desta publicação denota a visão alargada do mundo artístico do seu autor, fruto sem dúvida das novidades vistas na mostra e que lhe facultaram, no regresso às Caldas da Rainha (e à sua fábrica), uma renovada inspiração criativa.

Mas, ao contrário do que se pode pensar, a maior parte da obra de Rafael Bordalo Pinheiro exposta em Paris pouco sofrera ainda com a influência da Arte Nova. Na verdade, “no maior conjunto (...) eram de teor naturalista, algumas historicistas e poucas verdadeiramente Arte Nova”.²³ Aliás, só aquando da exposição de 1889 Bordalo Pinheiro teria a oportunidade de contactar com este estilo decorativo demorando-se no *Kiosque* de Emile Gallé (1846-1904) na Galerie d’Honneur onde a inspiração vegetal nos vidros seria uma revelação. E foi pós estada em Paris que o autor se deixaria “contagiar” pelos motivos da Arte Nova replicando-os em muitas das

futuras criações cerâmicas. Seja como for, o autor da decoração do Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Paris de 1889 conseguiu que este fosse considerado o mais bonito do certame tendo sido galardoado com a (já referida) medalha de ouro e o artista recebido uma outra de prata, além de agraciado com o grau de cavaleiro da Legião de Honra da República Francesa.²⁴

Como anteriormente referido, em 1890 dá-se o *Ultimatum* e os jornais vão espelhar o sentimento nacionalista da população perante um governo que ia cedendo cada vez mais aos interesses internacionais. O governo inglês obrigara o seu homólogo português a retirar as tropas nacionais da zona do Chire, área que a Grã-Bretanha resolvera assumir como sua destruindo o sonho do Mapa cor-de-rosa, com o qual Portugal assumia como suas as terras entre Angola e Moçambique. Embora o seu jornal *Os Pontos nos II* fosse um baluarte de nacionalismo que então grassava - e que incomodava muitos dos senhores do poder - em 1892, Bordalo Pinheiro integra novamente o núcleo de artistas convidados para uma representação portuguesa no estrangeiro, desta feita na Exposição Histórico-Americana em Madrid e incluída nas comemorações do IV Centenário da Descoberta da América. Com um caráter distinto das demais representações expositivas mundiais, universais e internacionais, esta mostra de âmbito histórico teve em Ramalho Ortigão o seu delegado e em Bordalo Pinheiro o decorador mor. Com o enfoque de matriz historicista, a presença da legação portuguesa fixou-se num programa inspirado na Expansão Portuguesa com reproduções icónicas tais como o portal da igreja Madre de Deus, em Lisboa, e ornamentos cerâmicos a repetir os do século XVI bem como reinterpretações do estilo Manuelino de sentido cenográfico inédito. Vozes em unísono enaltecem as opções expositivas de Bordalo e a sua originalidade nas soluções decorativas encontradas num entendimento particular da grandeza imperial a que o *Ultimatum*, dois anos antes, colocara fim. E isto é revelador da preocupação e aguçada atenção dada por Rafael Bordalo Pinheiro à fragilidade da conjuntura colonial portuguesa pelo que a representação madrilena constituiu um jogo intencional de afirmação do passado para validação do presente numa invocação do espírito marítimo português, das suas glórias e conquistas, numa verdadeira pretensão de legitimação das possessões ultramarinas nacionais.

Em 1899 Bordalo Pinheiro efetua uma curta viagem ao Brasil com vista a explorar não só novos mercados para a cerâmica produzida na sua fábrica das Caldas da Rainha como a vender a *Jarra Beethoven*, uma emblemática obra encomendada em 1895 por José Relvas.²⁵ O que realmente aconteceu foi que não se conseguiu comprador para tão descomunal objeto e o artista acabou por oferecê-la ao presidente da República brasileira, Campos Sales (1841-1913) encontrando-se hoje no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.²⁶ Curiosos são os desenhos da sua agenda sobre a execução do caixote destinado ao transporte da jarra de Lisboa para o Brasil,²⁷ um verdadeiro quebra-cabeças devido ao tamanho invulgar da peça. Nesta sua derradeira viagem a terras de

Vera Cruz, Bordalo Pinheiro expôs as suas cerâmicas no Rio de Janeiro e em S. Paulo tendo as suas peças sido unanimemente aclamadas. E é em consequência desta recepção extramuros (corroborada depois em solo nacional) que se vai alterar o modo como é vista a cerâmica no seio da criação artística passando a ser considerada obra de arte e não uma produção menor meramente utilitária.

Em 1900, por ocasião da Exposição Universal, Rafael Bordalo Pinheiro desloca-se de novo a Paris numa viagem largamente comentada nas páginas d' *A Paródia*. O evento celebrava as conquistas do século anterior e acelerava o desenvolvimento do seguinte apresentando-se o país anfitrião como grande potência colonial a dedicar uma área exclusiva aos territórios ultramarinos. Portugal far-se-ia representar por dois pavilhões: um pavilhão nacional e um das colónias, ambos de traço de Ventura Terra (1866-1919). Numa interpretação de Bordalo Pinheiro na *Paródia*²⁸ pode ver-se um desenho humorístico representando a proposta de Ventura Terra com a legenda "Jazigo das colónias portuguesas"²⁹ contrapondo o autor, o projeto de Raul Lino (1879-1974) não aprovado pela comissão. *Jazigo*, o pavilhão das colónias nos terrenos adjacentes ao Palácio do Trocadero, *Retrete*, o pavilhão nacional no Quai d'Orsay na margem esquerda do Sena, assim definira Bordalo Pinheiro numa opinião demolidora da opção estética de Ventura Terra. A representação portuguesa alargou-se a outras secções como a Agrícola,

"Numa decoração pitoresca (...) de relação com as determinantes do trabalho decorativo levado a cabo por Rafael Bordalo Pinheiro na exposição de 1889, por demais evidentes".³⁰

De todo o programa artístico do autor, há um aspeto omnipresente que interessa ressaltar: a questão colonial. Se bem que o seu autor jamais tenha viajado para as colónias integrantes do império, à altura, os desenhos mais contundentes traduzem as preocupações bordalianas

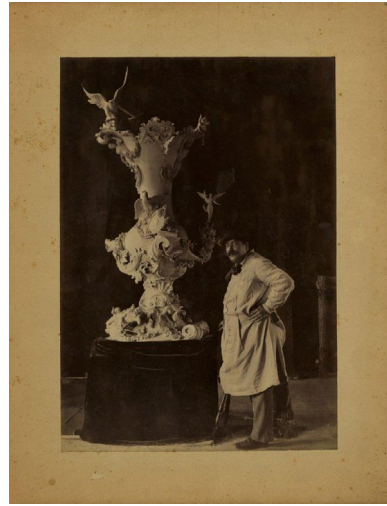


Fig.7 - Rafael Bordalo Pinheiro com a jarra Beethoven

nessa matéria. Não se pode esquecer que a vida de Rafael Bordalo Pinheiro coincide com a época em que a monarquia constitucional (1820-1910), moribunda, provocava a indagação de um grupo sociocultural emergente que, a partir da década de 1870 se lançaria na edificação do século XX e do futuro regime republicano. Este facto atravessa toda a obra de Bordalo Pinheiro nomeadamente no que concerne ao seu vigor republicano e à posição face ao império colonial. Vejam-se os cartoons *A questão do Congo*,³¹ *A questão de Loango*,³² da partilha de África pós Conferência de Berlim,³³ ou *Portugal e as Colónias*.³⁴ Aliás, o artista desiludir-se-ia com o conformismo mesquinho que se seguiu ao *Ultimatum* britânico de 1890 vindo em defesa dos valores nacionais e criando John Bull, uma figura anafada e arrogante a personificar o homem inglês numa representação inequivocamente pejorativa. Esta caricatura teria presença não só na obra cerâmica como nos jornais por si criados, na maioria das vezes em desenhos com um forte registo crítico e satírico. Neles Bordalo Pinheiro posiciona-se defendendo os interesses de Portugal enquanto nação imperial perante a impassibilidade das autoridades lusas. Partindo do pressuposto da indolência, incompetência e falta de devoção (leia-se patriotismo) dos agentes coloniais portugueses que abafam a existência de um vasto setor comprometido, empreendedor e atualizado a lutar ingloriamente contra a geopolítica imperial europeia, a angústia de perder os territórios d'além-mar acaba por afogar-se num paternalismo lamuriento, inconsequente e impotente, integralmente submisso e conivente com os interesses britânicos. Esta subalternidade acaba por se infiltrar na consciência coletiva e provocar perturbações de identidade nacional tendo repercussões em todas as esferas político-sociais, não passando despercebida a Rafael Bordalo Pinheiro³⁵ que a denuncia e anuncia nos seus variados escritos. Ainda assim, o autor entende o atraso do país, a sua sebastiana megalomania, preguiça e trapaças, a posição de grande vulnerabilidade perante as potências europeias ancorando a descrença numa multiplicidade de comunicações e registos. Bordalo Pinheiro considera igualmente que a arte por si produzida tem uma capacidade de intervenção social ainda que as suas diatribes não o inibam de acreditar nas possibilidades do país onde nasceu.

Na viagem, apenas se descobre
aquilo que trazemos connosco.

Michel Onfray

III.

No *fin-de-siècle* português, o confinar dentro de uma pátria pouco dada a urbanidades fez com que os artistas se cingissem a um espaço caseiro eminentemente rural assente num romantismo tardio, certamente por via das vicissitudes sociopolíticas da primeira metade da centúria. Como se sabe, a cultura e a arte são herdeiras das políticas preconizadas pelas instituições

governativas e se estas são postas em causa arrastam consigo os pilares de um aparelho tutelar complexo e tentacular. E foi isso que aconteceu com a fuga da corte para o Brasil, as invasões francesas e as guerras liberais, factos consequentes entre si a dilacerar o país dividindo-o. Ao ressurgir das cinzas, o Portugal de então não se atualizou preferindo ir buscar os valores onde a história se interrompera, esquecendo-se que haviam passado 50 anos sobre a viagem régia para uma colónia do império que entretanto se tornara independente. E é aqui que se fundamenta e justifica a resistência ao avanço e ao progresso, a sobrevivência de esquemas naturalistas e de uma mentalidade historicista, o gosto e cultura arcaizantes vistos como preservação de valores de um Portugal assente num eterno revivalismo romântico. E isso explica o anacronismo da cultura e da arte nacionais.

Numa configuração final, o universo bordaliano de modernidade militante e otimismo visceral, coloca-o num patamar de vanguarda a partir do qual edificou uma obra basilar assente no humor e na caricatura postos ao serviço do riso e da arte. Figura progressista e crente do poder intrínseco da criação plástica, o seu legado naturalista e Arte Nova condensou-se entre a memória histórica nacional e a sedução pelo progresso internacional.

Ao cristalizar um olhar crítico sobre a sociedade em que viveu e os lugares que visitou, o aguerrido republicano, ferozmente anticlerical, cartoonista antes do tempo e caricaturista satírico, não se coibiu de apontar o dedo aos responsáveis pelo atraso de Portugal pretendendo colocar o país a andar ao ritmo europeu. Daí as suas deambulações intramuros e além-fronteira terem sido fulcrais para conseguir algo de raro na sua geração: abstrair-se do *topos* temporal e tentar compreender o que estava fora e dentro de si. Ora esta relação singular com o tempo, esta capacidade de se distanciar do momento em que se vive como se suspendesse algures e

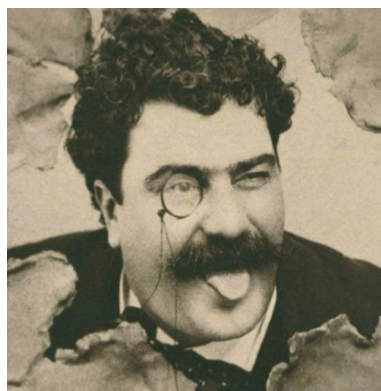


Fig.8 - Rafael Bordalo Pinheiro humorístico

observasse o seu próprio tempo através de uma lente que aproxima e afasta dando-lhe ângulos e perspetivas distintas numa visualização extemporânea, juntamente com a realização de uma interpretação crítica, fez com que Rafael Bordalo Pinheiro se tornasse num artista verdadeiramente contemporâneo. Porque é precisamente esta a noção de contemporaneidade da arte definida por Giorgio Agamben³⁶ e é ela que torna Bordalo Pinheiro num artista único da sua geração. Como nenhuma à sua época, a obra bordaliana espelha e traduz uma sensibilidade de quem viu para além do óbvio permitindo ao seu autor resgatar histórias esquecidas, tipologias próximas e influências distantes que, na mistura dos escritos, das tintas e do barro - e numa relação profícua entre arte e mobilidade - se apresentam de incontornável atualidade.³⁷

Notas

¹ Alberto Pimentel. *Sem Passar a Fronteira*, Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho editor, 1902, p. 5.

² Para uma genealogia mais detalhada ver: Maria João Castro "D'Aquém e d'Além Maresias. As Companhias de Navegação no Mar Colonial Português de Novecentos" in *Imaginários do Mar*, Vol. I, Lisboa: IELT, 2020. Em acesso aberto: https://www.academia.edu/45217789/D_Aqu%C3%A9m_e_d_Al%C3%A9m_Maresias_as_Companhias_de_Navega%C3%A7%C3%A3o_no_Mar_Colonial_Portugu%C3%AAs_de_Novecentos_Beyond_the_Waves_Shipping_Companies_in_the_20th_Century_Portuguese_Colonial_Seas

³ Sérgio Brito. *Notas Sobre a Evolução do Viajar e a Formação do Turismo*. Lisboa: Medialivros, 2003, p. 226.

⁴ Em linha: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ABerlinda/ABerlinda_master/ABerlinda_1870-1871.pdf

⁵ *Apontamentos de Raphael Bordallo Pinheiro sobre a Picaresca Viagem do Imperador de Rasilb pela Europa* é o relato fantasioso em forma de narrativa gráfica, da visita que o imperador D. Pedro II do Brasil (de que "Rasilb" é o anagrama) fez à Europa, em 1871. O termo picaresco remete para as novelas satíricas que se desenvolveram em oposição aos

romances de cavalaria, onde a sociedade era criticada através da história de um personagem popular e sem feitos heroicos. Rafael Bordalo Pinheiro brinca assim com D. Pedro representando-o a visitar teatros, cortes, academias e nas estalagens de diversos países aparecendo nas mais variadas situações: a carregar a sua bagagem, montado numa bicicleta, em trens de aluguer ou até de chinelos. Em linha: <http://colecacao.museubordalopinheiro.pt/multimediaNET/EGEAC/2021/08/outros/152757.pdf>

⁶ Miguel A. Castillo Oreja, *Bordalo em Espanha. Obra Gráfica*. Coord. Associação Património Histórico-Grupo de Estudos, Caldas da Rainha: Câmara Municipal das Caldas da Rainha, 2006, p. 13.

⁷ Neste mesmo ano Ramalho Ortigão (1836-1915) dá ao prelo *Banhos de Caldas e Águas Minerais e As Praias de Portugal - Guia do banhista e do viajante* obras publicadas em 1875 e 1876 respetivamente, dois exemplares das duas âncoras do futuro da viagem e do turismo português: as termas e a praia. Em 1876, Alberto Pimentel (1849-1925) publica *Guia do Viajante nos caminhos de ferro do norte de Portugal e Guia do Viajante na Cidade do Porto e seus arredores* (em 1877), *Crónicas de Viagem* (1888), *Sem passar a fronteira* (1902), títulos cujos discursos fazem da viagem interna um campo de

inesgotável reflexão e pesquisa ao seu passageiro.

⁸ Em linha: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/obesouro/obesouro.htm>

⁹ Em linha: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/omosquito/omosquito.htm>

¹⁰ Em linha: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Psit/Psit.htm>

¹¹ Em linha: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/RaridadesBibliograficas/NoLazaretodelisboa/NoLazaretodelisboa_master/NoLazaretodelisboa.pdf

¹² José Augusto-França. *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. II. Lisboa: Bertrand, 1990, p. 256.

¹³ Em 1883, com a ajuda do irmão Feliciano, encontra nas Caldas da Rainha o melhor barro e os melhores barristas aí instalando o seu ateliê, numa terra com a qual não tinha qualquer relação.

¹⁴ Publicação lançada em três volumes entre 1880 e 1883 pela Sociedade Portuense de Geografia de Lisboa e Empresa Litteraria Luso-Brasileira Editora contou, entre milhares de desenhos com os de Rafael Bordalo e de seu irmão Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929). Nesta coleção colaboram ainda algumas das mais destacadas figuras da época como Augusto de Castilho (1841-1912), Teófilo de Braga (1843-1924), Luciano Cordeiro (1844-1900), Serpa Pinto (1846-1900), Joaquim Vasconcelos (1849-1936) e José Relvas (1858-1929), entre outros.

¹⁵ Ramalho Ortigão "A Ressurreição de uma Indústria" in *Arte Portuguesa*. Lisboa: Clássica Editora A. M. Teixeira, 1943, p. 258.

¹⁶ Ramalho Ortigão citado por Maria Helena Souto, *Portugal nas Exposições Universais (1851-1900)*. Lisboa: Colibri, 2011, pp. 215-216.

¹⁷ *Pontos nos ii. Exposição Universal de Paris* (Álbum). Dezembro 1889, p. 9.

¹⁸ *O Occidente*, N.º 386, 11.9.1889, p. 203. Em linha: https://hemerotecadigital.cm-Paralisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1889/N386/N386_master/N386.pdf

¹⁹ Designadamente na representação portuguesa na Exposição Internacional do Rio de Janeiro, em 1922, que celebrou o 1º Centenário da Independência do Brasil, tanto no Pavilhão de Honra de Portugal como no Pavilhão das Indústrias, e também no pavilhão português da Exposição Ibero-Americana de Sevilha de 1929.

²⁰ Em linha: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/PONTOSNOSII/PontosnosII.htm> e https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/PONTOSNOSII/1889/N_especial/N_especial_master/NEspecial.pdf

²¹ E que hoje integram o acervo do Museu Nacional do Azulejo, em Lisboa.

²² Em linha: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/PONTOSNOSII/1889/N_especial/N_especial_master/NEspecial.pdf

²³ Manuel Rio-Carvalho, *História da Arte em Portugal. Do Romantismo ao fim do século*. Lisboa: Alfa, Vol. 11, 1986, pp. 167-168.

²⁴ Neste campo, acresce aludir ao facto de, entre 1888 e 1904 a fábrica ter recebido ainda medalhas de ouro noutras exposições como a do Ateneu Comercial do Porto (1888), Madrid (1892), Antuérpia (1894) e St. Louis, EUA (1904).

²⁵ Encomenda para a sua Casa dos Patudos, em Santarém. Com mais de dois metros e profusamente decorada com referências ao compositor e alegorias à sua glória, a peça não coube na sala que lhe foi originalmente destinada, e acabou recusada, tendo Bordalo feito uma réplica de pequenas dimensões para satisfazer a encomenda.

²⁶ Sobre a Jarra Beethoven, vale a pena consultar um artigo de época, publicado no jornal *Branco e Negro*, N.º 16, de 16 de julho de 1896. Em linha: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/BrancoNegro/1896/Julho/Julho_item1/P48.html

²⁷ Em linha: e <https://museubordalopinheiro.pt/item/agenda-de-rafael-bordalo-pinheiro/>

²⁸ Um dos jornais humorísticos fundados e dirigidos por Rafael Bordalo Pinheiro foi publicado semanalmente em Lisboa entre 1900 e 1907 (o primeiro número data de 17 de Janeiro de 1900 e o último de 1 de Junho de 1907), encerrando a publicação dois anos após a sua morte.

²⁹ *Paródia*, N.º 2 de 24.1.1900, p. 11. Em linha: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AParodia/1900/N02/N02_master/AParodiaN02.pdf

³⁰ Maria Helena Souto, *Portugal nas Exposições Universais (1851-1900)*. Lisboa: Colibri, 2011, p. 260.

³¹ *António Maria*, 1ª série, 21.12.1882, dois anos antes da Conferência de Berlim de 1884-5.

³² *António Maria*, 1ª série, 20.9.1883.

³³ *Os pontos nos ii*, 9.1.1890.

³⁴ *Paródia*, 30.7.1902.

³⁵ Ver Ângela Guimarães, "Imperialismo e Emoções. A visão de Bordalo Pinheiro" in *Sociologia*, N.º 2, 1987, pp. 157-182. Em linha: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/1117>

³⁶ Giorgio Agamben, *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

³⁷ O Museu Bordalo Pinheiro em Lisboa é uma janela de acesso não só à obra deste autor mas igualmente aos diversos universos artísticos por si tocados. Em linha: <https://museubordalopinheiro.pt/>. Também a fábrica de faiança nas Caldas da Rainha é um bom motivo para perpetuar a viagem de Rafael Bordalo Pinheiro. Em linha: <https://pt.bordalopinheiro.com/>