

José-Augusto França

O essencial sobre

COLUMBANO
BORDALO PINHEIRO

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

1 — LISBOA, ANOS 70

Penúltimo de muitos filhos de um lar de média burguesia lisboeta do romantismo, Columbano foi nascer, em 21 de Novembro de 1857, a Cacilhas, onde a família fora a ares para se acautelar de uma epidemia de febre-amarela que grassava em Lisboa. Depois voltou à Rua da Fé, morada familiar, a S. José, vindo a mudar com os irmãos para a Boavista e, finalmente, para a Alegria de Baixo, ao alto do Passeio Público. O nome de baptismo viera-lhe do padrinho; pelo pai, era Bordalo Pinheiro, e neto do primeiro presidente da Associação dos Advogados de Lisboa, pela mãe, Prostes, e tinha lendas de fidalguia espanhola em outros apelidos. O pai era oficial de secretaria da Câmara dos Pares, posto de consideração que deu bom destino aos filhos e às filhas, uma delas casaria com um oficial de marinha, historiador e dramaturgo aplaudido, Henrique Lopes de Mendonça, um irmão chegaria a coronel de artilharia, e era afilhado de Castilho (que o pai brindaria com uma estatueta de homenagem), outro seria médico militar e outro professor e industrial em me-

cânica. O mais velho deles ia começar uma carreira que o levaria à mais apreciada popularidade lisboeta, autor de milhares de páginas de caricaturas, em jornais que toda a gente comprava e lia, revendo-se na vida política e cultural da cidade, assim contada e que sem eles não existiria... Era Rafael Bordalo, que teve grande papel na vida de Columbano, e mais ainda o teve a irmã mais velha de todos, a Maria Augusta, sua madrinha e que segunda mãe lhe foi até o casar e morrer, fazendo os seus delicados bordados enquanto o mano Rafael fabricava também cerâmicas, nas Caldas da Rainha, em outra razão de celebridade.

Essas artes vinham-lhes do pai, Manuel Maria, que, à margem do ofício burocrático, era dado à pintura, com diploma da Academia, e realizava muita obra, menor, decerto, em imitações de «petit-mâîtres» flamengos, mas com apreço em exposições. E, sobretudo, um primeiro ensino aos filhos proporcionou, nos serões familiares da sua casa de jantar, em volta da mesa, sob a candeia, por obrigação que devoção era também — mesmo de Rafael, mais velho e mais cedo emancipado para a sua boémia de café, teatro (que praticou) e jornalismo. Columbano desenharia várias vezes os serões de família.

Era então em Alcolena, à beira da Ajuda, para onde a família mudara, já Columbano tinha começado a frequentar a Academia de Belas-Artes, desde 1871, e durante

cinco anos de pouca convicção, logo aluno na categoria de «voluntário», sem obrigações de frequência das aulas de Simões de Almeida em desenho, Lupi em pintura, Anunciação na paisagem e Vítor Bastos em nu — que aos seus colegas, como António Ramalho, iam servindo mais do que a ele. Não tinham grande qualidade as provas que dava, em cópias de estampas a que o pai o levava, ou do natural, um *Burro da Tia Vicência* pintado no sítio rústico da Ajuda, ou uma natureza-morta, *Bodegón*, já escolar da Academia de S. Francisco, e pequenas composições com que, como tal, concorreu ao salão da Promotora, em 1874. Pinturas «de género», que o pai Manuel Maria aconselhava, tinham por temas lembranças literárias do Júlio Dinis no *José das Dornas*, ou observações mais condicionadas por pinturas ainda vistas em estampas. Assim, ao fim do curso, em 1877, nas salas da Academia, juntando-lhes composições históricas, como os últimos momentos (garrettianos) de Camões, erguendo-se do catre à notícia da desgraça de Alcácer Quibir, que se supõe, ou uma *Ágar no deserto* e a *Condenação de Fausto*. Era entre a Bíblia e a literatura que lhe ofereceu ainda um *D. Quixote e Sancho Pança no Banquete do Fidalgo* — metro e meio de pintura que D. Fernando de Coburgo generosamente lhe comprou, sabendo-o recusado para a representação nacional na exposição internacional de Paris. Nele, o pin-

tor parece ter metido a família em figuração, sem grande resultado plástico. Cenas assim histórico-literárias ia-as fazendo Columbano, como ilustrações de livros de «Carlos Magno» ou da famosa *História Universal* de Cantu, e mesmo (com grande satisfação do pai) d’*Os Lusíadas* projectados em grande edição do centenário que não chegou a ser publicada. Dela teria feito parte um retrato do Poeta (para o qual pousou João de Deus), figura estranha de velho iracundo, em busto, rolo de poemas na mão — e que terá sido, em 1880, o primeiro grande retrato de Columbano, para uma xilogravura de abridor anónimo.

Do pai, no ano da sua morte, em 1880, fez ele uma notável litografia que o irmão publicou n’*O António Maria*, em 1880, mas também, no ano anterior, dois pequenos óleos, no interior de um quarto, pintando ou passeando na paisagem de Alcolena (MNAC e MJM) — por onde ele próprio andava fazendo paisagens sem vocação, procurando ganhar bolsa na especialidade para Paris. O que não conseguiu, bem vencido no concurso por Artur Loureiro, no meio de uma polémica sobre o ensino ministrado na Academia de Lisboa, travada entre Ramalho Ortigão e mestre Miguel Ângelo Lupi, com duelo em desafio, e não tanto porque Ramalho defendesse o «impressionismo» de Columbano, que, na verdade, o não era, em sua pintura «de cinza e cebo...» No ano seguinte,

novo desaire experimentou o jovem pintor, vencido dessa vez em concurso de pintura de História, para bolsa de Paris também, por Ernesto Condeixa, vendo preterido um *Cristo no Horto* que Ramalho saiu a defender, ainda em eco da polémica anterior, por princípios mais do que razões de injustiça.

Porque Columbano mais se interessava por outro tipo de pintura de costumes, algo herdado das lições paternas, sim, mas por razões de um próprio gosto de observação anedótica — de frequentador de reuniões e salsifrés pequeno-burgueses, em que Abel Botelho o descreverá, em lembranças de juventude. Eram costumes lisboetas, ou alfacinhas, de quartos andares da Baixa, em que se jogava de prendas, improvisava comédia, se dançava, numa boémia pacata sem dramas nem paixões ou só arufos que não teve tradução literária ou romanesca, ou só suposições em Eça de Queiroz. A observação de Columbano era então inédita, e os três quadrinhos de 1880 que dela resultaram, *Encantadora Prima*, *O Sarau* (ambos col. privadas) e *Convite à Valsa* (C-MAG), têm um interesse muito especial na pintura nacional de à beira do realismo. O *Ocidente* reproduziu-lhe o primeiro, em xilogravura de Peñoso — sinal de apreço, mesmo influenciado, como já lhe tinha reproduzido outras obras, apresentadas na Promotora, desde 1876, e voltadas à cena, em 1880, numa Associação de Jornalistas e Escri-

tores de Lisboa, então em companhia de obras de António Ramalho, preterido também, no Porto, no concurso de bolsa parisiense.

Os três quadros em questão lá estiveram outra vez, vistos já na Promotora desse ano, onde um retrato de Ramalho Ortigão figurava também — sentado, de corpo inteiro, livro nos joelhos, em leitura interrompida, outro por terra, aberto, mão meditabunda na face, interior cuidado de intelectual ou amator. Boas manchas de pincel, em esboço, a face bem marcada, as lunetas luzindo — e um pequeno e insólito toque de azul-ultramarino na peúga da perna traçada do escritor...

Dois outros retratos se registam, em datas anteriores, já em 1876: a do colega e amigo Rodrigues Vieira, sem grande relevo de originalidade, que o jovem pintor, que seria também do Grupo do Leão e teria flores apreciadas no mercado, na verdade não mereceria, e foi, de qualquer modo, a primeira obra desse género; e dois retratos de Herculano (que Diogo de Macedo registou biograficamente, em 1878), a óleo e litografia, que não terão deixado rasto — já que a vasta série de retratos pintados e litografados de Columbano é de anos posteriores, desde cerca de 1880, quando muito o veremos colaborar nas páginas d'*O António Maria*.

Ramalho Ortigão vem de uma simpatia nascida nas polémicas do concurso de bolseiro, e também do apreço

pelo escritor que tomara a defesa de Silva Porto, o qual, voltado de Paris, caíra do céu na Academia, para lhe renovar, pelo ensino e pelo exemplo, os processos — às datas da morte de Anunciação, já de Meneses e em breve de Lupi, o inimigo... Mesmo que crítico (que sempre seria) em relação ao próprio estilo e à própria paleta de Columbano, Ramalho merecia-lhe respeito, e não é por acaso de cruzamentos lisboetas, que o seu foi o primeiro retrato significativo de intelectuais ou artistas que Columbano realizou. O de Ramalho — e o de seu pai, Manuel Maria, presente, muito mais do que o ensino da instituição de S. Francisco, na obra que criaria. E logo nestes três pequenos quadros lisboetas de costumes e graças, na ironia de uma vida que ele cotejara, mas deixara ao mano Rafael o cuidado e o génio de explorar, pelos anos fora.

Columbano fez o que tinha a fazer, nesse ano de 1880, no entendimento do que não queria mais fazer: esta crítica jocosa dos costumes em que participava, na sala da casa de Alcalena — donde o pai desaparecera deixando vazio o lugar, numa grande almofada amarela.

Sala da casa dos pais ou de outra, de vizinhos, um desenho preparara a composição, com identificação de todos os figurantes da amena reunião, ou outra que fosse depois passada à tela de dois palmos de comprimento. Ou num baile de idêntica decoração, um palmo só de

tela, duas figuras para dançar, em cerimónia. Ou, num *boudoir* de maior intimidade, um cavalheiro em visita debruçado delicadamente sobre uma jovem dama na sua *bergère*, leque aberto no regaço — azul — e os pés (ou um pé só visível, encurvado sobre o outro) pousados sobre um almofadão — vermelho.

Este azul e este vermelho andam por estas composições numa obrigação de cor. São de um *cache-pot* de porcelana e da blusa de uma menina loura que vem acolher-se nos braços de uma dama de negro sentada, ou num leque aberto, e é o azul indiscreto da peúga de Ramalho. Ou, o vermelho, está nas meias da criança que avança, de calções, pelo meio da cena, e nos galões do aspirante ou qualquer coisa na Armada, à ponta, mais significativos do que num vestido inteiro de dama, e em dois almofadões, devoluto um, por detrás da dama que vai dançar, ou sob os pés da outra que escuta o cavalheiro visitante, primo, provavelmente, para dar título ao quadro, já de maiores dimensões, da *Encantadora Prima*, o outro sendo de *Convite à Valsa*, por amistosa ironia, como se o pintor conhecesse os modelos, que conhecia, sem se importar de mais com eles, que sobretudo lhe serviam à paleta — para os toques de azul e vermelho que lhe importavam, por originalidade de outro tipo de ironia... Que as sobrecasacas ou a casaca envergadas sejam de negro profundo, com

breves luzires de pincelada — e que os brilhos dos vidros, ou dos espelho, ou dos vasos, ou dos peitinhos de goma, ou de uma dobra de colarinho, saltem como pintura que de repente são! E que um gato, se for o caso, se sente na sala, burguês também...

ÍNDICE

1 — Lisboa, anos 70	3
2 — Paris, 1881	12
3 — Lisboa, 1885	24
4 — Lisboa, fim do século	38
5 — Decorações e história	59
6 — Os anos 20	73
Siglas	96
Ilustrações	104
Bibliografia	105