

# IBEROCOM

ISSN: 2182-7095  
AGOSTO/AGOSTO 2014

Revista Ibero-americana de  
Ciências da Comunicação

Revista Iberoamericana de  
Ciencias de la Comunicación





## Artigos Artículos

Ciudadanía Ciber Digital

“Um salvado do naufrágio”:  
folkcomunicação, história e  
memória na literatura de  
Luiz Beltrão

Concepciones sobre comuni-  
cación: la dimensión cognitiva  
y sus resultados en el proceso  
pedagógico de la escuela rural

Imprensa na arena política  
quando nasceu a Consti-  
tuição Brasileira de 1988

TABORDA - Um actor  
perdido na cidade

La Fiesta Patronal  
Rodense

Representación de la mujer  
en la prensa chilena: Casos  
El Mercurio y La Cuarta

Palpite Infeliz - Produto e  
identidade no carnaval de  
Juiz de Fora

Revista Ibero-americana de Ci-  
ências da Comunicação

Revista Iberoamericana de  
Ciencias de la Comunicación

ISSN: 2182-7095

Nº 4, Ago./Ago. 2014

**Editor:** Arthur Barroso

**Conselho/Comité Editorial:**

Sebastião Squirra, Andrea  
Cuarterolo, Denis Renó,

Helena Lima, Rafael Quirosa

<http://arcadagua.wix.com/iberocom>

rua do Tâmega, s/n. 4200-502

Porto, Portugal.

[iberocom@sapo.pt](mailto:iberocom@sapo.pt)

**Capa:** Non Snob

## Carta do Editor

Estamos a entregar a quarta edição da Revista. Este número marca a evolução positiva de nosso projeto. Já estamos indexados ao Latindex e para o próximo número pretendemos ampliar o Comitê Editorias.

A novidade desta edição é a presença de um artigo da Folkcomunicação. Já estamos a trabalhar na quinta edição e, ao mesmo tempo, ampliando o site da Revista, para que as informações sobre eventos na área das Ciências da Comunicação circulem o mais rápido possível.

A cada edição contribuimos para valorizar o conhecimento em Ciências da Comunicação produzido nas línguas portuguesa e espanhola, além de permitir o intercâmbio de informações entre os investigadores dos países que compõem o espaço Ibero-americano.

Enquanto preparamos o próximo número da Revista Ibero-americana, tenha uma boa leitura!

## Carta del Editor

Entregamos a la cuarta edición de la Revista. Este número marca el desarrollo positivo de nuestro proyecto. Ya estamos indexados Latindex y el próximo tenemos la intención de ampliar el Comité Editoriales número.

La novedad de esta edición es la presencia de un artículo de la Folkcomunicación. Ya estamos trabajando en la quinta edición y, al mismo tiempo, la ampliación de la página web de la Revista, para que la información sobre los acontecimientos en la área de Ciencias de la Comunicación camine a paso ligero.

En cada edición contribuimos a ampliar el conocimiento en Ciencias de la Comunicación producidos en portugués y español, además de permitir el intercambio de información entre los investigadores de los países que conforman el espacio ibero-americano.

Mientras nos preparamos el próximo número de la Revista Iberoamericana, ¡tiene una buena lectura!

# TABORDA - Um actor perdido na cidade

**Ana Campos:** É investigadora integrada do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa e investigadora colaboradora do Centro de Estudos Interdisciplinares do século XX – CEIS20 da Universidade de Coimbra. É membro da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro. É ainda doutoranda de Estudos de Teatro na FLUL.

**Resumo:** Procura-se neste artigo passar em revista a vida a obra do Actor Taborda e os factos que estiveram na génese da criação de um busto em sua homenagem no Jardim da Estrela em Lisboa. Será apresentada ainda uma panorâmica geral da vida e da obra do autor, Costa Motta Sobrinho dentro da vida cultural lisboeta e parisiense da época. Abordam-se também questões gerais relativas ao lugar da estatuária nos espaços públicos bem como do teatro dentro da cidade.

**Palavras-chave:** Teatro. Estatuária. Busto Actor Taborda. Costa Motta Sobrinho. Jardim da Estrela. Lisboa.

ARTIGO SEM REVISÃO  
ARTÍCULO SIN REVISIÓN

**P**retendo levantar algumas pistas de investigação sobre os bustos do Actor Taborda colocados no Jardim Guerra Junqueiro (Jardim da Estrela) e no *foyer* do Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa. Mais do que um mero enumerar de factos históricos é meu objectivo problematizar o diálogo entre a estatuária urbana, os lugares de memória que são os jardins públicos das cidades, o imaginário colectivo de cada localidade e o contributo do teatro para a construção desse imaginário.

Convém, antes de avançarmos, determinar o que entendemos aqui por estátua, estatuária e arte pública. Seguindo as propostas de Ana Paula Gil Soares (SOARES 2012) para uma delimitação destes conceitos, utilizaremos as definições que sugere, depois de ter procedido à análise etimológica comparada de diferentes línguas derivadas do Indo-Europeu.

Assim, podemos concluir que o conceito “estátua”, que deriva do étimo latino *statua*, é utilizado por referência à representação figurativa escultórica de personalidades ilustres, com uma dimensão cívica, e que o traço semântico que é o sentido de verticalidade da representação figurativa surge associado ao sentido de homenagem e memória da comunidade onde a obra é implantada pelos laços que a mesma evoca com o local (SOARES 2012: 23).

A autora prossegue isolando o conceito de estatuária do seguinte modo:

Concluimos [...] que a estatuária é uma forma de arte que se insere no género supra-ordenado da escultura figurativa. A arte da estatuária é cunhada na base da noção de estátua, a qual contém todos os traços semânticos que a descrevem como a representação de uma figura com características do mundo das entidades animadas, na forma tridimensional e que aparenta um grau elevado de verosimilhança visual com a entidade representada. Outro traço distintivo desta arte de representação figurativa tridimensional é a ideia de valor civilizacional que lhe está associada. A investigação semântica diacrónica que elaborámos demonstra que a estatuária delimita a sua actuação à figuração de personalidades, tais como homens famosos, de divindades, de animais e de personalidades em associação com

animais, tais como figuras a cavalo, e de trabalhos ou actividades consideradas distintas. As figurações podem apresentar-se de vulto completo ou apenas apresentar um troço do corpo humano como, por exemplo, um busto, uma cabeça ou um tronco. Em todas as definições que estudámos existe uma nota predominante que é a semelhança da forma com a imagem da figura representada e a contemplação e admiração a que se presta a estátua implantada, sobretudo ao ar livre. Realmente, segundo a investigação semântica e diacrónica que agora terminámos, verificamos que as estátuas são erguidas como prova de homenagem e como valor de memória (SOARES 2012: 34-35).

Entende ainda que a arte pública global se diferencia da estatuária e da escultura figurativa urbana pela cultura da memória possível acerca do referente. Da análise que faz da evolução da arte pública, conclui que esta, nos tempos que correm, evoluiu para uma posição subjectiva e provocatória do criador que pretende suscitar uma resposta semelhante no observador, perdendo-se o referente, e, talvez, com ele grande parte do significado.

\*\*\*

Francisco Alves da Silva Taborda (Abrantes, 8 de Janeiro de 1824 – Lisboa, 5 de Março de 1909) foi um actor de enorme popularidade junto do público, popularidade essa que se devia não só ao seu inegável talento cómico mas também à afectividade e simpatia que transmitia em palco. Nunca esquecemos os que nos fazem sentir bem e o público durante muito tempo não o esqueceu.

De origens muito humildes, Taborda perdeu o pai ainda no ventre da mãe, que o criou com grandes dificuldades económicas até fazer nove anos, idade com que o mandou para Lisboa para aprender o ofício de tipógrafo. Foi nessa actividade que tomou contacto com o mundo do teatro, pois um dos seus patrões, José João da Mota, compunha cartazes para as grandes salas de espectáculo de então. Como se isto não bastasse, um amigo de José João, fiscal do S. Carlos, convenceu-o a transformar um barracão que tinha no Chiado em sala

de espectáculos, colaborando na sua gestão. Nasceu desta forma o primeiro Teatro do Ginásio, chamado então Novo Ginásio Lisbonense, que primeiramente era destinado ao circo com cavalinhos, mas depressa foi convertido em teatro, e nasceu também o grande actor Taborda, que entretanto já dera os primeiros passos como amador numa sociedade recreativa.

Admirador do Actor Sargedas, muito conhecido na época, Taborda tornou-se sócio do Teatro da Rua do Arco, onde este actuava, e teve assim oportunidade de assistir a inúmeras comédias e *vaudevilles*, que iria depois assimilar no seu repertório a par de outros géneros como, por exemplo, a revista<sup>1</sup>. O público perdoar-lhe-á, facto então pouco comum, que se notabilize com papéis onde outros grandes nomes haviam antes dele brilhado.

A 16 de Maio de 1846, um mês depois da abertura do Teatro Nacional D. Maria II, Taborda estreou-se no então reconvertido Teatro do Ginásio com a peça *Paqueta de Veneza ou os fabricantes de moeda falsa*, ensaiada por César Pirini de Lucca, professor do Conservatório de Música. Seria com a entrada de Émil Doux que o teatro definiria a sua vocação para a comédia mas, quando os actores decidiram enveredar por outros géneros como a ópera-cómica, Doux abandonou o teatro. Nessa altura, os actores decidiram formar uma sociedade entre si. O sucesso destes géneros junto do público ditou a necessidade de construir um novo edifício no lugar do anterior que veio a ser inaugurado em 1852. Durante estes conturbados anos, e antes da construção do novo edifício onde Taborda passaria a ocupar um camarim, reservado só para si durante o resto da sua vida, o actor viveu dias de grandes dificuldades que o levaram a pedir auxílio ao rei D. Fernando para poder ir a Paris tomar contacto com a realidade teatral que aí se vivia. Neste período passou ainda pelo Teatro Nacional e pelo Teatro da Trindade até se fixar para sempre no Teatro do Ginásio do qual se tornou, aliás, uma das figuras mais emblemáticas.

Foi no Ginásio, bem como em digressões pela província e pelo Brasil, que Taborda se notabilizou recriando figuras de inú-

meras personagens cómicas de diversos dramaturgos, com especial incidência nas personagens imaginadas por Molière. A singularidade da figura, a humildade e o carinho com que tratava o público, que lhe retribuía em afecto e admiração pelo seu talento imenso, levou a que, por iniciativa da Sociedade Taborda, fosse inaugurado ainda durante a vida do actor, na Costa do Castelo, um teatro com o seu nome, que ainda hoje existe<sup>2</sup>.

\*\*\*

De acordo com recortes de imprensa da época, não identificados, que integram a pasta referente ao Actor Taborda nos arquivos do Teatro Nacional D. Maria II, a obscura quanto aos seus objectivos Comissão de Homenagem ao Actor Taborda, responsável pela encomenda dos dois bustos, foi eleita em Assembleia Geral do Montepio dos Actores Portugueses, sob proposta do sócio Carlos Augusto Posser, sendo constituída, para além de Posser, por José António do Valle, Eloy Marcelino de Jesus e Leopoldo Salustiano de Carvalho. A Comissão fez publicar as contas no jornal, agradecendo a todos os contribuintes, cujo nome é referido, bem como o montante que haviam doado. A quantia mais significativa proveio do Brasil e foi angariada por José António do Valle, constituindo prova manifesta da popularidade de que Taborda gozava naquele país. A apresentação das contas é também feita, pelo que ficamos a saber que pelo busto de mármore foram pagos 400\$00, pelo de bronze 300\$00 e pelo pedestal do busto de mármore 60\$00. Mais acrescentam que as contas estariam disponíveis para consulta na ourivesaria do tesoureiro da Comissão, sita na Rua Garrett, nº 47.

Entre esses recortes podemos ainda encontrar uma carta de agradecimento a Júlio Dantas por ter colaborado com a Cerimónia de Inauguração do busto do actor no Teatro Nacional, que teve lugar a 29 de Abril de 1911, fazendo apresentar pelos alunos do Conservatório, de que era Director na altura, uma récita dedicada ao grande actor. A Comissão de Homenagem desculpou-se perante o director do Con-

servatório por não haver cerimónias especiais a acompanhar o momento, tal como seria desejo do homenageado se o pudesse expressar. O busto em bronze seria, por sua vez, oferecido à edilidade. De acordo com os signatários da carta, o Presidente da Câmara decidira colocar o busto no Jardim da Estrela por desejar aí reunir “obras notáveis da escultura antiga e moderna.” Este busto foi inaugurado num dos recantos do jardim a 24 de Outubro de 1914. As esculturas são em tudo iguais à excepção do laço e seguem o modelo já anteriormente concebido por Costa Motta Sobrinho de que falaremos adiante. Uma réplica do busto em bronze foi inaugurada em Abrantes, terra natal do actor, em 1912, existindo ainda uma cópia em barro patinado no Museu José Malhoa das Caldas da Rainha.

\*\*\*

No sítio online disponibilizado pela Câmara Municipal de Lisboa<sup>3</sup>, podemos encontrar uma descrição pormenorizada desta escultura.

Busto em bronze de pendor naturalista, assente sobre plinto em forma de obelisco, em lioz decorado com palma em bronze. [...] O busto representa o actor envelhecido, com as marcas do tempo, constituindo um retrato fiel do homenageado, numa linguagem marcadamente naturalista, com elevada expressão e dimensão psicológica, enquadrada pelo academismo corrente e por influências recebidas aquando da estadia em Paris do escultor.”

\*\*\*

O escultor, como já referi, era António da Costa Motta Sobrinho (1877–1956) também responsável pela figura de *A Guardadora de Patos* que decora um dos lagos do Jardim da Estrela.

Ceramista de notável originalidade, ainda que subvalorizado no seu tempo e muito pouco estudado até hoje, Costa Motta Sobrinho, foi, depois da morte de Bordalo Pinheiro, e conseqüente aquisição da Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha por Godinho Leal, o seu director artístico.

Formado em Belas-Artes e detentor de

aprofundados conhecimentos técnicos em cerâmica, o escultor beneficiou, ainda, como complemento da sua formação, de uma bolsa de estudo em Paris (1904-5). Aí foi discípulo de Jean-Antoine Injalbert (1854-1933), tendo tido a oportunidade de contactar no *atelier* deste com grandes nomes das artes plásticas francesas e com as enormes transformações estéticas da viragem do século. Foi nesse período que adquiriu uma visão totalmente nova da cerâmica e da escultura que condicionou fortemente o modo como passaria a encarar a arte – a arte ao serviço da vida quotidiana.

Os seus primeiros contactos com o mundo artístico remontam à sua mais tenra infância, dado que o seu tio Júlio Costa Motta (1858-1884) era professor da Escola Livre de Artes de Desenho que o sobrinho cedo veio a frequentar. A formação recebida por Costa Motta Sobrinho nestes anos determinará irreversivelmente toda a sua futura carreira como ceramista e escultor. Outro tio seu, António Augusto Costa Motta (tio), em cujo *atelier* de Lisboa passa a viver depois de terminados os seus estudos em Coimbra, também vai marcar decisivamente a sua carreira. Com ele, o sobrinho aprende a produzir obras próximas da escala humana, distanciando-se das monumentais esculturas de heróis tão comuns depois do *Ultimatum* Inglês. Algumas das suas obras, entre as quais se integra o busto do Actor Taborda, são particularmente expressivas na captação das emoções e sentimentos conseguindo mesmo tocar a espiritualidade.

Em 1897, depois de concluído o Curso Geral de Desenho, entrou para o Curso Especial de Escultura e a partir de então paralelamente à notável obra como ceramista, começou a responder a encomendas de esculturas, maioritariamente bustos de homenagem, que produziu em diversos materiais, seguindo, contudo, um gosto muito menos ousado do que experimentou na cerâmica de cores inesquecíveis e vidrados perfeitos. Isto deve-se sobretudo ao gosto naturalista vigente no tacanho meio artístico português e que perduraria por alguns anos mais, e à sua necessidade de ir ao encontro dos desejos dos compradores. Esta necessidade colide com a abertura de

horizontes que a estada em Paris e o contacto com Injbert lhe proporcionara e que cultivaria na cerâmica, área em que dispunha de uma muito maior liberdade criativa. Contudo, a escultura, mesmo em Paris estava então dominada ainda pelas obras de Rodin e de Bourdelle, cujas formas eróticas não distavam tanto como isso dos modelos naturalistas da Arte Nova. Será da fusão destas duas influências que podemos entender o trabalho escultórico do autor.

Paralelamente, o desenvolvimento técnico permitiu que fossem produzidas em série reproduções de obras escultóricas para decoração de interiores, divulgando a arte e levando-a para dentro das casas das pessoas com um mínimo de poder económico. Será este fenómeno que permitirá a cópia industrial do busto de Taborda, contribuindo para uma verdadeira devoção do actor por todo o país como nunca, até então, acontecera com nenhum outro.

Será durante o período em que esteve na Fábrica das Faianças das Caldas da Rainha que Costa Motta Sobrinho conseguirá levar mais longe as suas inovações artísticas, libertando-se dos imperativos das encomendas pouco inovadoras. Apesar de toda a polémica em torno da aquisição da fábrica por Godinho Leal em hasta pública e o litígio em que se envolveu com os herdeiros de Bordalo quanto à propriedade do recheio da fábrica, Costa Motta conseguiu marcar o seu estilo próprio, afastando-se do pesado nome do seu antecessor. Fechada a Fábrica das Caldas, Costa Motta regressou a Lisboa onde fundaria a Escola de Cerâmica realizando paralelamente esculturas por encomenda para homenagens públicas que estão hoje dispersas pela cidade.

Como afirma Dóris Joana Santos no artigo “Costa Motta Sobrinho escultor – actualidades e permanências”, o escultor encontrava bloqueios à sua criatividade que não surgiam ao ceramista.

[...] E se a cerâmica, não obstante certas dificuldades e a instabilidade política, económica e social que o país vivia, encontraria mais facilmente um mercado, pela dimensão e respectivo preço e pelo cultivo do gosto, certo é que, ao nível da escultura, o mercado não seria tão aber-

to. Pela sua dimensão e pelo espaço requerido, a obra escultórica não encontrava uma procura frequente, a não ser de um público burguês detentor de habitações espaçosas, cenários ideais para enquadramentos de obras de arte com estas características os concursos públicos ou a resposta a encomendas específicas, eram, então, soluções viáveis e desejáveis. (HORTA 2001: 129)

O que nos leva a questionar, como a autora, o valor artístico e mesmo evocativo destes bustos de figuras hoje praticamente desconhecida do público não especializado.

Fotografias da época em que o escultor trabalhou nas Caldas da Rainha provam que o modelo do busto data, pelo menos, de 1908 e do ano seguinte o busto de pequenas dimensões em barro vermelho comercializado durante longo tempo com a marca da fábrica como «recordação» do actor, e que constituiu uma das mais populares obras de Costa Motta Sobrinho como comprovam as inúmeras reproduções que existem da mesma em diversos materiais.

\*\*\*

Como lembra Marta Pinho de Almeida [ALMEIDA 2000: 7] na *Introdução* da sua dissertação sobre jardins públicos, segundo a tradição judaico-cristã a primeira morada do Homem foi um jardim plantado por Deus, o que só por si confere a este espaço uma simbologia muito própria na dinâmica da cidade. Neste interessante estudo sobre o Jardim da Estrela, a autora demonstra como os jardins são lugares muito particulares de auto-reflexão das comunidades.

[...] sendo actos civilizadores de ordenação e domesticação da natureza constituem-se como lugares privilegiados de reflexão e pensamento da sociedade sobre si própria. E são – na medida em que são recriações do mundo animal, do mundo vegetal, do(s) exótico(s), do(s) selvagens, do(s) imaginário(s) em torno do desconhecido. Por outro lado, que os jardins se constituem como lugares de efectiva construção da memória colectiva, onde os indivíduos quotidianamente produzem História [ALMEIDA 2000:7]

Vejamos, então, de que modo no Jardim da Estrela se pensa (e pensou) a cidade de Lisboa.

O Jardim da Estrela, conhecido inicialmente como Passeio da Estrela, abriu oficialmente ao público a 3 de Abril de 1853, embora o projecto começasse a ser delineado em 1842, sendo o segundo grande espaço ajardinado da cidade depois do Passeio Público. A Avenida da Liberdade só viria a ser inaugurada em 1877. Concebido pelos jardineiros Jean Bonard e João Francisco e pelo arquitecto Pedro José Pезerat segundo a estética inglesa, o Jardim foi projectado de modo a aproveitar o relevo natural para criar recantos, miradouros, grutas, lagos e fontes. A par com as ordenações fixas, o Passeio da Estrela, muito popular depois da demolição do Passeio Público, recebeu uma série de instalações móveis como estufas, quiosques, coreto, e um pavilhão chinês, já desaparecido, e foi animado regularmente por festas, feiras e quermesses. Chegou mesmo a ter no seu interior um leão enjaulado, conhecido como «O Leão da Estrela» doação de Paiva Raposo na década de 70 do século XIX. Ainda hoje, depois de passar períodos de maior abandono, o Jardim acolhe um sem número de iniciativas como bailes, concertos, cinema ao ar livre, entre outros.

O jardim funcionou então como um lugar de suspensão do tempo, um momento de pausa, convidativo ao convívio, à reflexão e também ao lazer das classes mais abastadas, que se divertiam aqui de um modo muito diferente do uso que davam, por exemplo, aos jardins dos palácios, de ordenação muito diversa, destinados sobretudo ao jogo e ao passeio.

Pouco tempo antes da inauguração do busto de Taborda, mais concretamente durante as noites do Verão quente de 1911, os frequentadores do jardim tomaram contacto directo com uma arte até aí relegada para dentro de espaços fechados, o teatro. Falamos, obviamente, da iniciativa do Teatro da Natureza promovida por Augusto de Pina, Alexandre de Azevedo, Adelina Abranches e Coelho de Carvalho na linha do teatro ao ar livre que se vinha fazendo pela Europa e pelos Estados Unidos desde o início daquele novo século. A crise do teatro que se vivia nesta época e que era sobretudo sentida pelos críticos e pelos produtores, levou muitos a procurarem novas formas

de renovar essa arte. A apresentação de espectáculos fora de portas, em jardins, tinha como objectivo levar o público a viver uma experiência única e inesquecível, pela beleza envolvente e pelo prazer da caminhada até ao local de representação. Este movimento procurava um teatro para o novo homem dos novos tempos, instrumento formador e pedagógico. Lembremos que, com a Convenção de Washington e de Genebra que estipula a jornada de oito horas, o operariado passa a poder usufruir de momentos de lazer que até aí lhe eram vedados, e a conseqüente exploração das diversões transforma-se numa importante fonte de rendimentos para muitos. Por outro lado, convinha ao poder político que estes momentos de lazer fossem usufruídos em actividades formadoras.

O teatro português de então, confinado na sua maioria à capital, dividia-se por um sem número de teatros com repertório e público específicos, não havendo mistura de classes sociais nas diferentes salas. A indústria em que o teatro de então se transformou em nada beneficiava a qualidade das apresentações, reciclando-se cenários de um espectáculo para outro e esgotando-se os actores em representações sucessivas. Para além deste aspecto, o teatro alimentava-se sobretudo de vedetas que atraíam o público, para quem as peças eram escritas, e se rodeavam de actores de fraca qualidade para que não as pudessem ofuscar, criando graves desequilíbrios nas interpretações.

Este estado de coisas levou o grupo de artistas, muito influenciados pelo Teatro Livre e pelas experiências que se faziam lá fora, a tentar em Portugal um Teatro da Natureza, ainda que com diferenças substanciais em relação ao espírito deste tipo de manifestação artística. O facto de não incluir o espaço natural na cena, apresentando-se em cima de um palco em tudo semelhante a um palco convencional e sentando os espectadores em cadeiras de lona, agravado por ser feito de noite com fortes luzes artificiais, pouco o distanciava do teatro representado em salas de espectáculo. Ainda assim, foi uma iniciativa louvável e um dos grandes momentos de animação do jardim que devia ainda estar fresco na

memória do Presidente da Câmara Municipal quando aí decidiu colocar o busto de Taborda.

As entradas para os quatro espectáculos que foram levados à cena custavam 100 reis o que era uma quantia acessível a muitos para além dos que entravam sem pagar, saltando o gradeamento do jardim. Os espectáculos eram animados por concertos da banda militar nos intervalos, dando a este novo público o alimento que mais o satisfazia, a natureza, espaço onde melhor se sentia e a música, linguagem de universal, reforçando o sentimento de inserção do homem no colectivo sem constrangimentos.

\*\*\*

Os jardins construídos por razões estéticas, lúdicas, mas também sanitárias de forma a evitar a propagação de doenças, cedo se transformaram em grandes repositórios de estatuária, que vai acompanhando quer os desejos políticos de quem faz as encomendas quer os imperativos estéticos das correntes dominantes em cada época.

Nas primeiras décadas do século passado, vigoravam ainda os modelos apelidados de “naturalistas” ou “neo-académicos” tão ao gosto das classes dirigentes pela sua proximidade à realidade. No entanto, não se esculpiam já apenas os heróis que convinha ao poder político enaltecer. Todo o tipo de figuras que de uma forma ou outra se destacava na sociedade acabava por ter direito a uma estátua ou um busto, que foi uma autêntica moda na época, em bronze ou mármore, ou ambos como no caso de Taborda. Valorizava-se a textura, o claro-escuro, mas também a semelhança física ao homenageado e ainda a capacidade do escultor de reproduzir na obra a própria psicologia do seu modelo.

Se a República continuou o culto pedagógico do Herói Nacional, surgiram também nesta época algumas obras de figuras anónimas, como *O cavador* de Costa Motta Tio (1913) neste mesmo jardim, ainda que com o mesmo intuito didáctico de formação do público, sem qualquer resquício de denúncia de exploração social. Por outro lado,

a República consegue ainda notabilizar figuras sem usar a estatuária através da renomeação dos nomes das ruas e dos espaços públicos. É curioso notar que existem apenas três estátuas de actores em Lisboa, *Augusto Rosa* (Teixeira Lopes, 1925), *António Pedro* (Costa Motta Sobrinho, 1959) e o busto de Taborda.

Se tomarmos como instrumento metodológico a ordenação das esculturas no espaço público da capital proposta pela Câmara Municipal, no sítio já indicado anteriormente, constatamos que elas são passíveis de se agrupar por temáticas em “construções abstractas”, “figuras”, “acontecimentos” e “alegorias”, podendo, por vezes, a mesma obra ser integrada em duas ou mais categorias. Conseguimos perceber, então, pela análise detalhada da distribuição destas esculturas que os acontecimentos ocupam maioritariamente as vias centrais da cidade e as figuras os jardins e recantos de ruas, numa clara lógica de poder de quem faz as encomendas e determina a sua colocação.

O interesse por este património tem crescido exponencialmente enquanto museu vivido pelo homem da cidade no seu dia-a-dia, sendo comuns as propostas de circuitos turísticos por Lisboa, seguindo a rota de determinados grupos escultóricos. É hoje genericamente reconhecido o valor da estatuária urbana na construção de valores colectivos de cidadania, memória e identidade patrimonial, estruturando uma identidade cultural da comunidade que é transmitida pedagogicamente, quer pelo próprio monumento, quer pela vivência que o homem faz dele. Estas características narrativas e documentais sobre o lugar onde está inserida, fazem da estatuária urbana um caso único dentro do património urbano.

O valor simbólico da colocação do busto do Actor Taborda num espaço como o do Jardim da Estrela é o de o elevar a figura nacional, pois é passível de ser representado em estátua, de um inserir num espaço de lazer também ele ligado, como vimos, ao teatro (não é por acaso que os outros bustos se encontram no Teatro Nacional e em um jardim de Abrantes), arte em que se notabilizou. Pouco importou ao

artista e aos responsáveis pela encomenda deste busto que a sua réplica à exaustão diminuísse o seu valor artístico, pois mais que tudo interessava manter viva a memória do actor ainda presente naqueles que o homenagearam mas hoje já perdida.

\*\*\*

Não deixa de ser curioso que na mesma praça onde se situa o Teatro Nacional não exista qualquer referência escultórica a esta arte a não ser dentro do *foyer* do próprio teatro, onde entre dramaturgos encontramos um único actor, Taborda, que, apesar de ter passado por aquela sala durante duas temporadas, fez carreira sempre ligado ao Teatro do Ginásio.

Podemos questionarnos como se construiu então este ícone teatral, afastado daquela que em teoria seria a sala mais prestigiada do país. Como já vimos, as características de personalidade de Taborda cativavam as audiências mas, para além disso, existia na época toda uma máquina de produção de vedetas com o seu «merchandise» próprio de que hoje só encontramos equivalente no cinema americano.

Era comum nesta época, venderem-se fotografias dos actores encarnando determinada personagem com que se celebrizou, ou pequenos livros com textos que imortalizaram para as famílias recitarem em saraus particulares. Para além disso, a elaboração de memórias, sempre muito auto-elogiosas, era prática comum entre os artistas consagrados como forma de alimentarem o brilho com que cativavam as salas mas também na procura de manter viva a memória de uma arte tão efémera como é, por definição, a arte teatral. Os periódicos alimentavam este culto, através da publicação de retratos dos actores ou mesmo de fotografias encenadas reproduzido a sua interpretação em determinado papel. Como vimos o sucesso de Taborda foi tal que ao lado de figuras religiosas se poderia encontrar o seu busto à venda nas feiras e lojas de recordações.

O início do século passado foi ainda marcado por inúmeras atitudes associativas de actores, em grande parte promovidas por António Pinheiro, no sentido de dignificar a profissão e enaltecer os seus maiores nomes. Num momento em que o cinema ainda não competia em termos de popularidade, o teatro congregava em si a capacidade de mobilizar a população.

Compreendemos assim, como, foi possível a Taborda ser homenageado em busto, forma até aí negada aos actores em Portugal. Podemos questionar-nos também até que ponto esta homenagem se esvaziou de sentido quando a memória do retratado desapareceu do imaginário colectivo, sem que a sua estátua a preservasse de alguma forma.

\*\*\*

O busto do Actor Taborda foi, como tentei demonstrar, uma bem-intencionada mas mal sucedida tentativa de imortalizar o grande actor, cuja memória é hoje quase apenas reservada aos estudiosos e amantes de teatro. Ainda assim a sua colocação num espaço público com o Jardim da Estrela integra-na no património material e imaterial da cidade de Lisboa, constituindo um dos elos que estrutura a memória da cidade e a sua identidade. Que elo será este quando o retratado não é mais reconhecido? Que papel assume então a estatuária urbana quando não perdura nem pelo seu valor artístico nem pela glória do retratado? Que património cultural está a ser preservado e que memória identitária se quer alimentar? Poderá a estatuária por si só manter viva uma memória se não for reforçada por outros mecanismos de construção da História?

Mais do que responder a estas questões que se me levantaram, procurei aqui levantar algumas possibilidades de investigação na área da estatuária urbana e em particular da representação, tão diminuta quanto importante, do actor nesta arte e, conseqüentemente, no imaginário de Lisboa.

## Notas

<sup>1</sup> Taborda terá integrado o elenco da primeira revista de que há notícia, intitulada “Lisboa em 1850”, da autoria de Francisco Palha e de Lati-no Coelho, estreada em Janeiro de 1851, no Teatro Ginásio.

<sup>2</sup> O projecto inicial deste teatro foi de Domingos Parente da Silva. Contudo logo no início do século XX o teatro entrou em manifesta decadência. Acabou por ser adquirido pela Câmara Municipal de Lisboa em 1966. Na década de 80 iniciaram-se as obras de recuperação segundo um projecto de Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu da Costa Cabral. O teatro abriu de novo as portas ao público em 1995.

<sup>3</sup> Disponível em <http://www.lisboapatrimoniocultural.pt/ARTEPUBLICA/EESCULTURA/Paginas/default.aspx>

## Bibliografia consultada

AAVV

2005 *Estatuária e escultura de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

ALMEIDA, Marta Pinho de

2000 *Lugares além do verde: Natureza e memória nos jardins públicos: O Jardim da Estrela*. Tese de mestrado em Antropologia, [Texto policopiado] [s.l.] Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa.

ARAÚJO, Norberto; PEREIRA, A. M.

1938 *Peregrinações em Lisboa*. Livro XI. Lisboa: Parceria A. M. Pereira

1939 *Inventário de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal

1952 “No centenário do Jardim da Estrela” in *Revista Municipal*, ano XIII, 53, 2º trimestre, Lisboa

ASSOCIAÇÃO DOS ARQUITECTOS PORTUGUESES

1985 *Estatuária de Lisboa*. Edição Amigos do Livro.

CATROGA, Fernando; RODRIGUES, Guilherme

1996 *Sociedade e cultura portuguesa II*. Lisboa: Universidade Aberta.

COUTINHO, Manuel de Azevedo

1952 “Jardim da Estrela” in *Revista Municipal*. Lisboa.,ano XIII, 53, 2º trimestre, 3 de Abril.

DUARTE, Eduardo

2010 *A República das artes – Escultura*. Coord. Rui Vieira Nery. [s.l.] Tugaland.

FERREIRA, R. L.; VIEIRA, V. M. Lopes

[1985] *Estatuária de Lisboa*, s/1, n/d

GOMES, Maria João Monteiro

2008 *O lugar público na cidade contemporânea – O caso particular do Jardim da Estrela*.

Dissertação de mestrado em Ecologia Humana orientada pelo Professor Doutor Luís Vicente Baptista. Universidade de Évora. Abril.

HORTA, Cristina Ramos e (coord.) 15

2001 *Costa Motta Sobrinho (1877-1956): obra cerâmica e escultórica*. Ministério da Cultura.

Instituto Português do Museu. Museu de Cerâmica. Caldas da Rainha.

LEMOS, Maximiliano de (dir. de)

[1900-09] *Enciclopédia portuguesa ilustrada. Dicionário Universal*. 11 vols. Porto: Lemos e Comp.º, s.d.

LIMA, Luís Leiria de; SALEMA, Isabel

1990 *Lisboa de pedra e bronze*. Lisboa: Difel.

MACHADO, Júlio César

1871 *Esboço biográfico do actor Francisco A. da S. Taborda. Repertório cómico de Taborda*.

Porto: Imprensa portuguesa.

MAGALHÃES, Paula

2007 *Os dias alegres do Ginásio - memórias de um teatro de comédia*. Lisboa: Dissertação de Mestrado em Estudos de Teatro apresentada na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. [texto policopiado].

2008 “Teatro do Ginásio: uma fábrica de gargalhadas” in *Sinais de Cena*, nº 9. Lisboa:

APCT/CET. pp.121-128.

MOITA, Iris Alva

1988 “O passeio da Estrela” in *Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa*.

Assembleia Distrital. Lisboa.

PAMPLONA, Fernando de

1943 *Um século de pintura e escultura em Portugal*. 2ª ed. Porto: Livraria Tavares Martins.

1954-59 *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*.

Lisboa: [s.n.]

SEQUEIRA, Matos

1955 *História do Teatro Nacional D. Maria II*. 2º vol.. Publicação comemorativa do centenário: 1846-1946. Lisboa: [s.n.]