



# DAS URNAS AO HEMICICLO ELEIÇÕES E PARLAMENTO EM PORTUGAL (1878-1926) E ESPANHA (1875-1923)

Coordenação

Pedro Tavares de Almeida  
Javier Moreno Luzón

coleção PARLAMENTO

## FICHA TÉCNICA

Título **Das Urnas ao Hemiciclo – Eleições e Parlamento em Portugal (1878-1926) e Espanha (1875-1923)**

Coordenação **Pedro Tavares de Almeida e Javier Moreno Luzón**

Textos **Carlos Dardé, Fernando Catroga, Javier Moreno Luzón, João B. Serra, María Antonia Peña, María Manuela Tavares Ribeiro, María Sierra, Marta Carvalho dos Santos, Miguel Martorell Linares, Paulo Jorge Fernandes, Paulo Silveira e Sousa, Pedro Tavares de Almeida**

Edição **Assembleia da República – Divisão de Edições**

Revisão **Maria da Luz Dias e Teresa Fonseca**

Tradução do castelhano **Paulo Silveira e Sousa (Capítulos 2, 3 e 10) e Rui Branco (Capítulos 5 e 7)**

Capa e Design **Nuno Timóteo**

Paginação e Pré-impressão **Undo**

Impressão **Rainho & Neves, L.<sup>da</sup>**

ISBN **978-972-5556-575-9**

Depósito Legal **352624/12**

Lisboa, dezembro 2012

© Assembleia da República

Direitos reservados nos termos do artigo 52.º da lei n.º 28/2008, de 30 de julho.

[www.parlamento.pt](http://www.parlamento.pt)

Agradecimentos: Biblioteca Nacional de Portugal, Hemeroteca Municipal de Lisboa.

## ÍNDICE

<b>Introdução</b> Pedro Tavares de Almeida e Javier Moreno Luzón	9
<b>Parte I</b>	
<b>Capítulo 1   Eleições e recrutamento parlamentar em Portugal</b> Pedro Tavares de Almeida, com a colaboração de Marta Carvalho dos Santos	17
<b>Capítulo 2   Eleições e recrutamento parlamentar em Espanha</b> Carlos Dardé	47
<b>Capítulo 3   Revisitando a prosopografia: uma aproximação ao perfil biográfico coletivo dos deputados espanhóis</b> María Antonia Peña e María Sierra	71
<b>Parte II</b>	
<b>Capítulo 4   O papel político e o funcionamento do parlamento em Portugal</b> Paulo Jorge Fernandes	103
<b>Capítulo 5   “A ação governativa afoga-se num dilúvio de palavras”: leis, fiscalização e consenso no parlamento espanhol</b> Miguel Martorell Linares	133
<b>Capítulo 6   As imagens do parlamento em Portugal: literatura, iconografia e política</b> Paulo Silveira e Sousa e Maria Manuela Tavares Ribeiro	165
<b>Capítulo 7   Imagens do parlamentarismo espanhol (1875-1923): ficções e caricaturas</b> Javier Moreno Luzón	193

### **Parte III**

<b>Capítulo 8   O “complexo” cartista do parlamentarismo republicano português</b>	223
Fernando Catroga	
<b>Capítulo 9   A Primeira República vista pela Segunda</b>	253
João B. Serra	
<b>Capítulo 10 – Memória(s) do parlamentarismo liberal na historiografia e no debate político em Espanha</b>	267
Carlos Dardé	
<b>Apêndice iconográfico</b>	297
<b>Cronologia</b>	311
<b>Fontes e bibliografia</b>	317
<b>Índice onomástico</b>	335

# Capítulo 6

## As imagens do parlamento em Portugal (1870-1926): literatura, iconografia e política

---

PAULO SILVEIRA E SOUSA  
MARIA MANUELA TAVARES RIBEIRO

No século XIX, o liberalismo refez a organização das instituições e vulgarizou a política junto de um número crescente de cidadãos, abrindo o leque dos debates e das escolhas. A política tornou-se parte importante de uma nova vida pública que se pretendia virtuosa, capaz de congregar os melhores e de afastar a arbitrariedade e o despotismo que, segundo os discursos da época, tinham caracterizado as relações de poder durante o Antigo Regime. Ela passava a marcar o quotidiano de um novo modelo de cidadão burguês que se queria ilustrado e participativo; dava origem à organização de grupos e facções, apaixonava e marcava as atitudes, as expectativas e comportamentos de muitos, sobretudo dos mais abastados e instruídos a quem, pelos mecanismos da eleição, se abriam lugares nas estruturas de poder.

Nos regimes liberais, baseados na representação censitária de oligarquias, coexistiam várias assembleias com poderes e funções diferentes, levando a que o princípio representativo e a colaboração dos cidadãos se revelasse parte importante de todo o complexo edifício das instituições políticas, desde as vereações municipais e juntas gerais até ao hemiciclo das Cortes. O parlamento, como cúpula de fecho do sistema, câmara que representava a Nação, local onde se produziam as leis e onde se agrupavam os grandes protagonistas, assumia uma posição e um peso decisivos. Nele tinha lugar a parte oficial do debate político público e as sessões, abertas a todos os cidadãos, originavam repercussões junto do resto da sociedade. Juntamente com o processo eleitoral que o fazia eleger, o parlamento constituía um *locus* da política, dos costumes, da sociedade e das formas como esta se via e se representava. Este novo modelo de organizar o poder e de o distribuir impregnou a cultura e a sociedade oitocentistas, manifestando, desde cedo, repercussões na literatura e na produção artística, influências que estarão igualmente muito presentes em grandes meios de difusão, como a imprensa, ou em novos suportes de representação, como a fotografia ou a caricatura.

O nosso capítulo inicia-se com uma viagem ao mundo da literatura e dos intelectuais. Começaremos por discutir as formas como as representações literárias

construíam um mundo muito próprio, cuja análise merece alguns cuidados. Em seguida, iremos debruçar-nos sobre as imagens do parlamento que foram criadas e veiculadas desde os alvares do liberalismo e do romantismo português, acompanhando a progressiva incorporação de um pensamento crítico em relação à política e às instituições representativas. As imagens do parlamento e da vida parlamentar que encontraremos, a partir do último quartel do século XIX, são o produto de um conjunto de transformações que só se tornam perceptíveis se recuarmos algumas décadas, se começarmos por abordar a política como um todo, se olharmos igualmente para as mudanças no campo intelectual e para a sedimentação das próprias representações. Este trajeto terminará no final da década de 1920 com fortes mudanças quer na organização do campo literário, das suas escolas e modas, quer no campo político. Em seguida, utilizaremos a fotografia e a caricatura para demonstrar que a literatura não era o único suporte na criação e divulgação de imagens do parlamento. Elas tinham as suas especificidades, os seus públicos e as suas linguagens.

## A política e as representações literárias

A literatura parte da efabulação do real, transformando-o e construindo uma abordagem paralela dos indivíduos e da sociedade, marcada pelo estilo, pelas convenções, pelos recortes ideológicos e pelas condições sociais e políticas de produção dos textos, dominantes numa dada época. Este processo de construção de representações é ainda influenciado pelas dinâmicas do campo intelectual e pelas lutas que nele se produzem pela preponderância de tal escola ou de tal geração. Contudo, a literatura é mais do que o somatório da realidade, do autor e do contexto social.<sup>1</sup> Para um historiador, interessado em estudar o passado, o campo e os textos literários são como uma vasta fábrica de criação de visões do mundo e da sociedade que, não sendo necessariamente fiéis à realidade empírica e quantificável, podem sedimentar interpretações e criar uma imagem perene e unanimemente aceite do passado ou de certas instituições.

Analisando esta produção, o historiador poderá identificar e compreender as representações dos ambientes, das imagens e das práticas sociais, culturais e políticas específicas de um determinado período. Contudo, é preciso abandonar uma leitura literal dos textos, na qual as representações que encontramos na literatura são vistas e analisadas como se fossem um espelho direto e fiel da realidade. Um longo processo de repetição e de sedimentação de determinadas representações cria veracidade e pode construir imagens perenes difíceis de desmontar, porque aceites como um saber de senso comum. A importação a partir de exemplos canónicos

---

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu, *Les Règles de L'Art: genèse et structure du champ littéraire*, Paris, 1992.

exteriores, produzidos nos principais centros intelectuais, tende a torná-las mais críveis em determinado tempo e em determinada sociedade periférica. Ambos estes processos necessitam de um confronto direto, quer com a História do campo literário e intelectual, quer com o conhecimento exato da mecânica e das práticas institucionais. As imagens e representações literárias não são, pois, uma espécie de retratos fotográficos de acontecimentos-padrão, capturados pelo génio particular de um autor. Correspondem antes a esboços que, com variação e repetição, são elaborados por um segmento importante dos intelectuais e onde se misturam autor, realidade, imaginação e aquilo que se pretende fixar como as características do seu tempo e da sua sociedade, ou como as particularidades do mundo desejável e ainda não alcançado.

O século XIX inaugurou uma nova arquitetura das instituições, baseada nos princípios da representação mitigada e da legalidade e num relativo consenso fiscal. Foi, assim, o século da lenta criação do Estado moderno, das suas burocracias e das formas de conformação do território, da reinvenção das imagens e símbolos da cultura nacional e da instauração de um novo esquema de relações entre centro e periferia, entre rural e urbano. Todos estes processos envolveram a sociedade da época e mobilizaram os cidadãos. E quando não foram diretamente a matéria-prima das obras literárias, serviram para construir o contexto e para caracterizar as personagens, adensando a intriga e ajudando a definir os tipos e a estabelecer as distinções morais.

As representações literárias que analisaremos corresponderão, sobretudo, às imagens de um país construídas pelas elites sociais e intelectuais. Estas circulavam, geográfica e socialmente, através da palavra impressa, atingindo grupos bem definidos da população. No entanto, não esqueçamos que, entre 1870 e 1926, a esmagadora maioria dos portugueses era ainda iletrada. A alfabetização, que constituía uma das condições básicas para o usufruto pleno da cidadania, evoluiu lentamente, permanecendo o atributo de uma pequena parte da população.<sup>2</sup> Contudo, as tiragens e a venda de livros e de jornais tiveram um comportamento dinâmico e cresceram mais rapidamente, sem que a sua vulgarização se generalizasse.<sup>3</sup> Os seus consumidores eram indivíduos letrados e cidadãos com uma educação escolar mais prolongada. Não por acaso, coincidiam com os grupos sociais onde se recrutavam as elites que ocupavam quer o aparelho central, quer as extensões periféricas da administração, quer ainda os órgãos do poder local; ou que, nestas várias, redes desempenhavam os lugares de empregados e funcionários públicos, ou de caciques, influentes e pretendentes a lugares.

---

<sup>2</sup> Segundo o censo de 1878, o analfabetismo atingia 82,4% da população portuguesa. No censo seguinte, de 1900, a percentagem tinha descido ligeiramente para 78,6%. Em 1911, diminuía para 75,1%. Em 1920, atingia ainda 70,9%.

<sup>3</sup> José Tengarrinha, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, 1965, e Rui Ramos, “A Segunda Fundação (1890-1926)”, in José Matoso (dir.), *História de Portugal*, Lisboa, 1994, Vol. VI, p. 47-70.

## O romantismo e o liberalismo constitucional (1820-1870)

Desde a curta vigência do regime constitucional saído da Revolução de 1820 que a sociedade portuguesa foi absorvendo os princípios da representação política e ensaiando, quando possível, os seus mecanismos e instituições. Neste processo, a forma como a sociedade se pensava e se representava também se transformou. Após a Guerra Civil de 1832-1834, nas décadas iniciais da Monarquia Constitucional, o romantismo acentuou a projeção no plano literário de inquietações, debates e princípios de ordem cívica e ética. No novo modelo político, com o nascimento das formas modernas de cidadania e de patriotismo, os autores passaram a ter opiniões políticas ou, pelo menos, a ter uma opinião sobre o político. Estas influenciavam a forma como era concebida a atividade literária e o modo como eram adotadas certas escolas, modas ou géneros. Contudo, a linguagem, os géneros e as fórmulas surgem-nos hoje estranhos, dado que comungavam de um paradigma de representação mais metafórico do que realista.

Alexandre Herculano (1810-1877) ou Almeida Garrett (1799-1854) surgiram nas décadas de 1830 e 1840 como poetas, romancistas e intelectuais, detentores de uma consciência superior que lhes permitia pretender assumir o papel de guias e de reinventores da tradição. Herculano, quer em obras de poesia, como *A Harpa do Crente* (1838), quer na prosa grandiloquente de *A Voz do Profeta* (1836), fazia clara discussão política e alimentava a propaganda das ideias liberais e do modelo de sociedade burguesa. Contudo, a discussão elevava-se sobretudo aos conceitos, ou traduzia-se em metáforas filosofantes, longe das conceções e das descrições realistas que viria a assumir, mais tarde, com o desenvolvimento do romance e da novela.

A poesia surgia aos olhos da época como um género que podia ser politicamente *engagé*, que se queria reinventar enquanto palavra e marcar a sociedade onde decorria o debate público. Tal como a oratória que no parlamento tinha vasta tribuna e era peça essencial para criar reputações, a poesia era a emoção e a verdade, sendo ambas marcadas pela eloquência e pelo génio da exceção. Estes intelectuais e literatos românticos não eram muito diferentes de alguns poetas e escritores franceses como Chateaubriand (1768-1848), Lamennais (1782-1854), o primeiro Victor Hugo (1802-1885) ou Lamartine (1790-1869) que, curiosamente, tiveram percursos políticos muito intensos.

*Viagens na Minha Terra* (1845), de Almeida Garrett, é considerado o primeiro romance moderno escrito em Portugal.<sup>4</sup> Nele se discorre extensamente sobre a política, mas menos sobre deputados e mais vagamente ainda sobre o parlamento, nunca se atingindo os detalhes que, em França, Stendhal (1783-1842) já havia introduzido na intriga do inacabado *Lucien Leuwen*, ou Balzac (1799-1850) em vários dos volumes

<sup>4</sup> Este romance foi escrito em 1843, tendo parte dele sido primeiro publicada como folhetim na *Revista Universal Ilustrada*. Só em 1845 apareceria em dois volumes.



que constituem a magra secção *Scènes de la Vie Politique* da sua vasta *Comédie Humaine*. Uma parte da intriga decorre durante a Guerra Civil de 1832-1834 e outra parte acompanha as deambulações do autor em 1843. O romance era, ao mesmo tempo, história de amores e de ilusões desfeitas e crítica social. A política e as reflexões em torno dos resultados da implantação do liberalismo são constantes. Este é assunto de discussão nos diferentes momentos de sociabilidade burguesa que marcam a narrativa, ou nas reflexões que o autor vai sempre aduzindo. Porém, ambos centravam-se nas manobras políticas, na ação do governo, na corrupção dos homens e dos ideais ou nas opções económicas tomadas.

Se em *Viagens na Minha Terra* a figura do político ou do deputado são já marcadas pela queda e pelo amoralismo, o parlamento ainda não é alvo de caricaturas explícitas, nem visto de modo negativo. Pelo contrário, parece ser tomado como uma realidade familiar ao leitor, sendo utilizado para caracterizar uma conversa entre cidadãos que não podiam sequer ser eleitos, e menos ainda ser eleitores, mas que representavam o autêntico e o verdadeiro povo.<sup>5</sup>

Vários dos romances publicados nas décadas seguintes mantiveram esta representação amena e irónica da política, como, por exemplo, *O Prato de Arroz Doce* (1862), de António Augusto Teixeira de Vasconcelos (1816-1878), ou *Mário. Episódios das Lutas Cívicas Portuguesas de 1820-1834* (1868), da autoria de Silva Gaio (1830-1870). As imagens do parlamento e dos seus membros permaneceram menos abundantes que as descrições dos complicados processos eleitorais e das interferências de caciques e autoridades administrativas. O desenvolvimento da novela e do romance iria continuar a aprofundar a exploração da realidade, procurando estabelecer uma continuidade histórica e descrever uma determinada ordem, construída por um conjunto de grupos sociais, sobre determinadas premissas. Assim, tornava-se possível começar a narrar as histórias recentes de uma sociedade, do seu tempo, dos seus defeitos, das suas virtudes e das suas convicções, mesmo que tudo ainda fosse muito tingido pelas previsíveis intrigas de inspiração folhetinesca.

O fundo moral que percorre estas obras literárias mistura-se com a política e forma o cenário utilizado para caracterizar as boas e as más práticas, as boas e as más ideias, diferenciando as personagens e o seu arcaboço moral. Em *Mário*, em *O Prato de Arroz Doce*, ou em muitas novelas de Camilo Castelo Branco, o herói romântico era o proscrito, o servidor de uma causa sublime, ou alguém que procurava a expiação. A política ainda não se manifestava como a grande inquinadora da moral e das paixões, ou o meio que atraía sempre os ambiciosos e os devassos. O tom crítico de *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett, com o seu protagonista cínico, a querer passar por homem do seu século, traduzia uma visão bem mais moderna da narrativa e da construção das personagens, que se iria aprofundar nos heróis dos romances realistas e naturalistas.

Camilo Castelo Branco escreveu uma das mais conhecidas novelas sobre a política oitocentista, o parlamento e os seus membros: *A Queda de um Anjo* (1866). Mas o facto é que nas suas obras surgem com muito mais frequência regedores, juizes

<sup>5</sup> Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*, Lisboa, 1845, Vol. I, p. 8-9.

eleitos, membros de vereações e governadores civis, quase sempre como personagens secundárias que recordam o lado quotidiano e burlesco da vida provinciana. Era a reorganização do espaço político e administrativo nacional introduzida pelo liberalismo a fazer surgir todo uma nova galeria de personagens.<sup>6</sup> Do ponto de vista das representações literárias era também mais importante a crítica ao caciquismo, à corrupção eleitoral e aos agentes e redes que a patrocinavam, do que a crítica direta ao parlamento e aos seus protagonistas.<sup>7</sup> O parlamento era ainda uma assembleia relativamente longínqua, uma instituição inserida no ambiente urbano e mais sofisticado da capital.

Em *A Queda de um Anjo*, temos toda uma novela construída em torno de um deputado sertanejo, cuja vinda para a capital e a instalação em São Bento fazem mergulhar num outro meio e perder as velhas virtudes com que ainda vinha investido. A personagem principal, o morgado de Agradas de Freimas, Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda, de miguelista bandeia-se para o campo governamental, trai a mulher, os amigos e mesmo os seus eleitores. Depois de ter começado a desfrutar de todos os novos prazeres que a capital viciosa oferecia, o neófito provinciano transforma-se por fora e por dentro, muda de roupa, de rosto, de cabelo, de ideias, de mulher e de política. Esta novela faz então a censura bem-humorada e simpaticamente conservadora a um mundo rural em desaparecimento, ainda marcado pela sacralização da ordem social, da ordem moral, da família, da propriedade e da religião católica. Este mundo era ferozmente antiparlamentar e manifestava-se claramente contra o protagonismo do Estado e dos seus funcionários. Por outro lado, e num tom acentuadamente corrosivo, critica a vida da cidade, as convenções e os luxos da moda e da sociedade burguesas e lança uma descrição ferozmente mordaz do parlamento e dos deputados.

Até à eleição de Calisto Elói, todos os anteriores representantes do círculo não sabiam sequer “topograficamente em que parte demoravam os povos seus comitentes”. Estes “rapazes bem falantes, areopagitas do Café Marrare” passavam os dias “desde o botequim até São Carlos”, nunca sequer se dando ao trabalho de responder às cartas dos influentes locais. Com o apoio da esmagadora maioria dos notáveis do círculo, o morgado conseguiria vencer a candidatura governamental, encabeçada por “um poeta de Lisboa”<sup>8</sup>.

Apenas chegado à capital o fidalgo parlamentar leu o Regimento da Câmara dos Senhores Deputados e no dia seguinte foi empossar-se da sua cadeira. Vestido de briche e segundo as modas de 1820 começou logo por fazer um vernáculo discurso, fora das prescrições do Regimento, em que se colocava contra o juramento de fidei-

<sup>6</sup> Paulo Silveira e Sousa, “A literatura, a política e os municípios no Portugal liberal”, in César Oliveira (dir.), *História dos Municípios e do Poder Local, desde os Finais da Idade Média à União Europeia*, Lisboa, 1996, p. 222-241.

<sup>7</sup> Pedro Tavares de Almeida, José Manuel Sobral, “Caciquismo e poder político. Reflexões em torno das eleições de 1901”, *Análise Social*, n.º 72-74, 1982, p. 649-671, e Pedro Tavares de Almeida, *Eleições e caciquismo no Portugal oitocentista (1868-1890)*, Lisboa, 1991, p. 97-111.

<sup>8</sup> Camilo Castelo Branco, *A Queda de um Anjo*, Porto, 1866, p. 25-26. Foi primeiro publicado em folhetins no *Comércio do Porto* em 1865.

dade à Carta Constitucional. Citando vários catrapúzios jurídicos dos séculos XVI e XVII e abundantes autores latinos, Calisto fez o espanto de todos e as delícias dos legitimistas. Era um homem de outras eras. Camilo, para colorir ainda mais as suas intervenções, iria ao ponto de simular a transcrição dos debates, colocando no livro a reação da Câmara e dos seus membros.

Nos seus discursos, Calisto conservava “o braço em postura escultural, apontando à parede”, entre as risadas do ministro da Fazenda e o acordar estremunhado do presidente da Câmara. A majestade dos gestos e do olhar deviam evocar os velhos tribunos romanos. É no debate que o velho Portugal impoluto, austero e conservador tomava batalha contra o novo Portugal peralta, bacoco e crente no progresso, figurado pelo deputado Dr. Libório de Meireles, “moço de muita sabedoria e que já escreveu livros”<sup>9</sup>. Ao contrário da oratória vernácula e da erudição desusada, mas límpida de Calisto, Libório falava uma linguagem recheada de galicismos incompreensíveis e de palavras complicadas enfiadas a custo onde menos se esperava. As metáforas poéticas e grandiloquentes e o recurso ao sentimentalismo e ao ego eram outra marca dos seus discursos que os tornava ainda mais ridículos e indecifráveis:

“É que eu, senhor presidente, muito adentro da alma sentia uns rebates de presságio. Locustas de excruciantíssimos tóxicos, que me estavam empeçonhando esperanças, enleios, arrobos, dulcíssimas quimeras de ainda ver florescerem os agros da Pátria, estrelarem-se estes céus plúmbeos e rasgarem-se os horizontes à onda fecundante deste úbermo torrão. Doeu-me a alma, choraram-me olhos, e compreendi a angústia virgiliana do hemistíquio: *dulcia linquimus arva (muitos apoiados)*”<sup>10</sup>.

Enquanto Calisto se ria ruidosamente, no hemiciclo ciciavam-lhe um “chiu” prolongado, fazendo com que este se pusesse a desconfiar “que a maior parte da câmara é tola”<sup>11</sup>. Quando chegou a vez de responder, o morgado deputado diria:

“Se a linguagem portuguesa fosse aquilo que eu acabo de ouvir, devia de estar no vocabulário da língua bunda. Parece-me que os obreiros da torre de Babel, quando Deus os puniu do atrevimento ímpio, falaram daquele feitio!  
(*Ordem! Ordem!*)

*O orador* – Ordem, senhores deputados, peço eu para a língua portuguesa. Peço-a em nome dos ilustres finados Luís de Sousa, Barros, Couto e quantos no Dia do Juízo se hão de filar à perna do senhor doutor Libório.

*O presidente* – Peço ao ilustre deputado que se abstenha de usar frases não parlamentares.

<sup>9</sup> Camilo Castelo Branco, *A Queda de um Anjo*, p. 54.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 57.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 57.

*O orador* – Tomo a liberdade de perguntar a Vossa Excelência se as locuções repolhudas do ilustre colega são parlamentares, e, se o são, peço a mercê de se me dizerem onde se estudam aquelas farfalhices (*Vozes: Ordem! Ordem!*)”<sup>12</sup>

Depois de tão rijo ataque à retórica retorcida e inútil “alguns deputados anciãos do Partido Liberal” cumprimentaram Calisto Elói. Outros imitariam os velhos, encarando o “rústico provinciano com cortesia e tal qual veneração”<sup>13</sup>. Contudo, a vida da cidade e os assuntos do coração iriam provocar a queda desta pura e virtuosa emanção parlamentar do velho Portugal que, mais tarde, aprenderia francês, abastardaria o seu vernáculo e já nem respondia aos pedidos dos notáveis do seu círculo, pretendendo uns hábitos de Cristo, outros pensões ou o despacho para uma paróquia mais rica.

O romance não nos conta apenas episódios relacionados com a imoralidade dos costumes políticos, com a oratória farfalhada e obscura, com o formalismo das regras regimentais, ou com a progressiva queda do virtuoso e austero deputado provinciano. Tal como noutros testemunhos da época, ficamos a saber como as galerias da Câmara se enchiam de público e como as senhoras de boa sociedade gostavam de frequentar o parlamento e de manifestar as suas opiniões sobre a política, os dotes oratórios, a beleza e os modos dos deputados. Assim no:

“Vistoso coreto das damas exornavam-no, talvez mais do que a formosura, algumas senhoras doutas enfrascadas em política, amaráveis Cormenins, que aquilatavam o mérito dos oradores com incontrastável retidão de juízo e apuro de gosto. Lisboa tem dezenas destas senhoras Cormenins.”<sup>14</sup>

O debate político impregnava a vida quotidiana dos cidadãos e o parlamento, sede da representação nacional, era um lugar popular, discutido e frequentado pelas burguesias. Em muitas páginas, a política era analisada com uma ironia que podia ser verrinosa. Porém, se se faziam críticas aos seus agentes ou a aspetos do funcionamento do parlamento, este não era colocado em questão, mesmo quando a política já começava a ser entendida como uma atividade onde a intriga preponderava e que podia conduzir à queda, ao indiferentismo e à perda de virtudes.

A personagem do “conselheiro” no romance de Júlio Dinis (1839-1871), *A Morgadinha dos Canaviais* (1868), pode aqui servir de exemplo. Este importante político e deputado da oposição “era um homem do século. O seu trato social, a frequência dos círculos políticos e elegantes, haviam-lhe dado todas as boas e as más qualidades que caracterizam aquela classe de homens”. Pragmático, cético, frio, racional e moderado “havia muito tempo que desviara dos olhos o prisma encantado, através do qual olham o mundo os poetas e todos os mais sonhadores”. O “conse-

<sup>12</sup> *Idem*, p. 59-60.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 62.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 98.

lheiro”, tendo respirado a “atmosfera de desilusão e ceticismo que nas grandes cidades se vive” já estava “um tanto embaciado do bafo social, que não o fazia ainda totalmente opaco”<sup>15</sup>. Ao contrário de Calisto Elói não passou de virtuoso a anjo caído, mas perdeu qualidades no contacto com a política. Contudo, era ainda capaz de as resgatar em momentos determinados, porque o seu fundo permanecia bom e apto para um entendimento moral sobre os seus atos e os dos outros. O regresso ao campo e à vida familiar do “conselheiro” produziam esta reaproximação à bondade natural e ao comportamento eticamente correto.

No seu círculo, o “conselheiro” aceitava empenhos, apadrinhava candidaturas a lugares públicos, discutia e alterava o traçado das estradas e ajudava a fabricar as eleições, servindo de intermediário entre a periferia e o centro. Caso necessário, sacrificava “a lógica partidária”, sem remorsos, “ao que, em linguagem não sei se parlamentar, se chama conveniências políticas”. Numa das vezes, traíra os seus correligionários e ausentara-se de uma discussão e votação importantes para com isso obter um favor do governo, que se traduziria em melhoramentos para o seu círculo.<sup>16</sup> Todo este labor mantinha-se afastado de ganhos pessoais diretos e tinha como objetivo o conforto da comunidade, a sua reeleição e a manutenção do seu estatuto e da sua família.

A boa índole liberal, com o seu cortejo de crença na liberdade, no progresso e no aperfeiçoamento das instituições e dos cidadãos, uma marca dos romances delicados de Júlio Dinis, continuava a caracterizar estas figuras de notáveis cétricos e descrentes dos homens, das instituições e das grandes ideias doutrinárias. Em Júlio Dinis, os políticos mantêm um cunho geralmente simpático e bemintencionado, se bem que desiludido. Lidando com a política e com as suas paixões, perdiam a inocência e, ou se afastavam, ou seguiam um caminho de progressivo pragmatismo e transigência. Longe vinha o reinado dos ambiciosos e dos dissimulados, que à partida já compareciam biologicamente preparados para vencer e para corromper. Em romances como *A Morgadinha dos Canaviais* ou *Os Fidalgos da Casa Mourisca* (1871), as personagens de políticos corruptos e imorais surgem antes associadas aos caciques e galopins eleitorais e às manobras de fabricação da urna. Por sua vez, os grupos políticos locais e as suas divisões eram utilizados para evidenciar as divisões das pequenas comunidades e organizar e caracterizar o elevado número de personagens secundárias, uma característica que permaneceria e se acentuaria no romance realista e naturalista.

Se a política era assunto comum, marcando o romance, o teatro popular, e alguma poesia, o deputado ou os ambientes parlamentares eram menos habituais, num discurso ainda caracterizado pela crença na bondade do sistema, desvirtuado por práticas que a educação e a reforma prudente, mas progressista, das instituições políticas poderiam fazer recuar.

A política e a literatura mantiveram uma amena convivência até cerca da década de 1870. Esta era tanto mais substancial quanto o conhecimento e a prática

<sup>15</sup> Júlio Dinis, *A Morgadinha dos Canaviais: crónica de aldeia*, 23.<sup>a</sup> ed., Lisboa, 1924, Vol. I, p. 97-98 e 189-190.

<sup>16</sup> Júlio Dinis, *A Morgadinha dos Canaviais*, Vol. II, p. 106-107.

das letras se revelava um importante símbolo de distinção social. Durante as décadas românticas, ter uma vaga fama de literato, um romance, uma novela histórica ou um livro de poemas publicado, ter estudado em Coimbra e ter passado pelas redações dos jornais eram episódios comuns na carreira política de grande parte da elite liberal. Os escritores intervinham publicamente na vida da Nação e os intelectuais não deixavam de participar nos governos ou no parlamento, tentando influenciar os destinos do país. Alguns políticos publicavam regularmente obras de poesia e de prosa e apreciavam ser considerados como literatos, podendo-se realçar nomes como Andrade Corvo (1824-1890), António de Serpa Pimentel (1825-1900), Mendes Leal (1820-1886), Luís Augusto Rebelo da Silva (1822-1871), ou Tomás Ribeiro (1831-1901), todos deputados e ministros. A um outro nível, diretamente relacionado com o trabalho parlamentar, o tribuno perfeito era também um académico, um homem de letras e um intérprete privilegiado da Nação, capaz de decifrar os novos signos e os novos caminhos.<sup>17</sup> Como mais tarde escreveria Eça de Queirós (1845-1900), em *A Ilustre Casa de Ramires* (1900), referindo-se a um tempo que podemos situar nas décadas de 1860-1870:

“E depois, menino, a literatura leva a tudo em Portugal. Eu sei que o Gonçalo em Coimbra, ultimamente, frequentava o centro Regenerador. Pois, amigo, de folhetim em folhetim, se chega a São Bento! A pena agora, como a espada outrora, edifica reinos...”<sup>18</sup>

Neste contexto, as representações literárias do fenómeno político eram abundantes, serviam para caracterizar ambientes e personagens e tomavam, com frequência, uma posição crítica face ao próprio constitucionalismo monárquico, às suas autoridades e às suas fórmulas de legitimação. Contudo, quer as críticas, quer os seus autores nunca se colocavam fora do campo político liberal. Aliás, como Alexandre Herculano, apresentavam-se nas suas constantes polémicas políticas como a consciência da Nação e defendiam antes um aprofundamento do sistema, ou então a reforma ponderada das suas imperfeições. Estas manifestavam-se nas interferências e pressões exercidas sobre o processo eleitoral, na escolha dos candidatos, na fraca qualidade dos protagonistas e na sempre referida baixeza do jogo político que tendia a esquecer sempre depressa os grandes princípios. A urna não era livre, nem elegia os mais virtuosos. Por sua vez, o parlamento não representava de forma equilibrada a Nação. Os caciques locais, os empregados públicos, os candidatos, os marechais dos partidos e o governo não agiam de modo a torná-la mais emancipada.

<sup>17</sup> José Manuel Tengarrinha, “A oratória política de 1820 a 1910”, in J. M. Tengarrinha, *Estudos de História Contemporânea de Portugal*, Lisboa, 1985, p. 129-180.

<sup>18</sup> José Maria Eça de Queirós, *A Ilustre Casa de Ramires*, Lisboa, 1900, p. 15.

## Um novo Portugal para uma nova geração (1870-1890)

A partir de meio da década de 1860, começariam a surgir profundas mudanças neste cenário. A denominada Geração de 70 procederá a um extraordinário esforço de modernização do campo cultural nacional, apoiada numa variedade de influências que iam desde o realismo literário, ao positivismo, ao socialismo de inspiração proudhoniana, ao hegelianismo e aos alvares do movimento operário internacional, sem dúvida, as mais atuais novidades ideológicas que o revolucionarismo francês exportava nessa época. Oriundos das franjas intelectuais das classes médias e das elites locais, geralmente formados por uma envelhecida mas agitada Universidade de Coimbra, homens como Antero de Quental (1842-1891), Eça de Queirós (1845-1900), Oliveira Martins (1845-1894), Adolfo Coelho (1847-1919), Guerra Junqueiro (1850-1923), Teófilo Braga (1843-1924), entre outros, vão proceder a uma crítica sistemática ao regime e à política liberal, assim como à sociedade a que ele deu origem, apoiados por um ceticismo profundo e estrutural, em boa parte inspirado nas obras de Proudhon (1809-1865) e Ernest Renan (1823-1892). Como vimos, a sociedade já se havia, por um lado, impregnado de política e de parlamentarismo e, por outro, já havia caído na descrença relativa face ao sistema. Os intelectuais e literatos seriam agora capazes de reelaborar com novos critérios e conceitos as críticas à sociedade do seu tempo, utilizando os mais recentes paradigmas literários e ficcionais.

Desde 1851 que a Regeneração tinha garantido um razoável consenso entre a oligarquia que dominava o país. Porém, nunca fora capaz de elaborar um projeto de modernização política e cultural claramente definido, capaz de motivar as novas gerações. Não tinha conseguido dar corpo a uma “Nova Era”, não tinha introduzido ideias originais, nem sido capaz de melhorar a imagem extremamente negativa que a Nação tinha da sua classe política e do funcionamento do Estado e da Administração Pública. Perante um constitucionalismo liberal demasiado preso aos velhos dogmas românticos, as novas gerações queriam marcar uma rutura. O escândalo veio com as chamadas Conferências do Casino, em 1871, proibidas sob grande polémica pouco depois do seu arranque, apesar do escasso público presente. A permanente referência à decadência nacional, os ataques constantes ao governo, ao rei, ao parlamento, aos políticos, às eleições, às autoridades locais, à literatura e aos seus agentes, à religião e ao catolicismo eram um vasto projeto cultural de desconstrução do velho Portugal para lhe expor as chagas e, então, começar a edificar um outro país.

Neste contexto, os escritores e intelectuais portugueses, enquanto “profissionais da manipulação dos bens simbólicos”, procuravam ativar a crítica e motivar a elevação cívica, recorrendo aos cânones internacionais da modernidade oitocentista. Agora, o intelectual comentava o político, mas não participava nos seus processos, mantendo-se exterior e superior às suas práticas e aos seus protagonistas. Ao acompanhar e incorporar os discursos, os argumentos e as modas vindos dos grandes centros intelectuais da Europa, produziam-se efeitos miméticos nas críticas, que não tinham necessariamente uma correspondência na sociedade portuguesa. As representações intelectuais construía, assim, uma realidade que podia não coincidir exatamente com os factos do seu tempo, mas que sedimentaria um conjunto de traços que todos passariam a reconhecer

como os “verdadeiros” e como os “moralmente corretos”. Da mesma forma, muitas das polémicas que se registaram entre novas e velhas escolas ultrapassavam a discussão dos cânones estéticos, para se inscreverem como guerras entre gerações e grupos pelo domínio do campo intelectual e do poder de “formar as almas”<sup>19</sup>.

Tal como em Espanha, com autores como Juan Valera (1824-1905), Pérez Galdós (1843-1920) e Emilia Pardo Bazán (1851-1921), no último quartel do século XIX, o romance realista e naturalista iria dominar em Portugal. Os novos escritores não se cansariam de ridicularizar a linguagem e os tiques românticos, demonstrando como estes estavam espartilhados por um apertado quadro de convenções e de excessos que redundavam sempre em banalidade. Por exemplo, em *O Primo Basílio* (1878), Eça de Queirós iria criar o autor dramático, empregado das alfândegas e candidato a boémio, Ernesto Ledesma, para criticar a literatura, o meio literário e os dogmas estéticos; por sua vez, o conselheiro Acácio, exemplo acabado do alto funcionalismo público, era empregue para caricaturar o constitucionalismo monárquico, o seu formalismo institucional e a sua hipocrisia mansa, quer nas práticas políticas, quer nos costumes e na moral. Por seu turno, os romances de Abel Botelho (1854-1917) ou de Teixeira de Queirós (1849-1919) iriam acentuar a falta de critérios científicos e positivos nos comportamentos e nas ideias da elite social e intelectual da geração anterior.

A partir de finais da década de 1870, a imprensa começaria igualmente a espalhar-se por todas as vilas e cidades do país, abrindo o espectro do espaço público e da possibilidade de participação cívica. Os jornais eram simultaneamente um instrumento político, uma fonte de rendimento para os intelectuais e literatos e um lugar de criação e difusão de novas representações. Ao mesmo tempo que a imprensa crescia como um todo, começava a especializar-se. Os periódicos de cariz partidário e político separavam-se da nascente imprensa de massas, que ficou conhecida por títulos como o *Diário de Notícias* (1864) e o *Século* (1881). Esta última tinha como destinatários o maior número possível de leitores e pretendia tornar-se popular, reinventando e ampliando a presença de géneros jornalísticos como o folhetim.

No último quartel do século XIX, os jornais eram compostos por artigos políticos de fundo, ora humorísticos, ora doutrinários, por crónicas de crítica literária, crítica teatral e de belas-artes, por notícias de casos sensacionais, contos e folhetins, pequenas anedotas de costumes, *sultos* e crónicas de modas e de sociedade. As sessões parlamentares eram resumidas, comentadas e parcialmente transcritas, muitas vezes logo na primeira página. Contudo, ao contrário de Espanha, as “crónicas parlamentares” nunca se viriam a assumir como um género específico que ocupou autores relativamente consagrados, como *Azorín*, Julio Camba (1882-1962) ou W. Fernández Flórez (1885-1964) nas primeiras décadas do século XX.

A descrição sardónica das praxes parlamentares podia surgir nos folhetins misturada com outros assuntos. Porém, se esta era uma peça importante no jornal, o chamado folhetim mantinha uma natureza muito dúctil, acomodando narrativas, comentários soltos ao estilo de crónica de costumes e de teatro. Podia também ser apenas uma

<sup>19</sup> Veja-se o estimulante ensaio de Fernando Catroga, “Portugal como corpo e como alma (sécs. XIX e XX). Uma revisitação”, *Revista de História das Ideias*, Vol. XXVIII, 2007, p. 250.



adaptação de narrativas de intriga banal e padronizada, importadas de outros países, sendo por vezes assinadas pelo autor original. Em qualquer dos casos, o folhetim permanecia dentro de um quadro convencional, pouco crítico, feito para agradar e para entreter a todos. Apesar deste lado plástico e flexível, o folhetim foi um dos grandes responsáveis pela difusão das ideias burguesas, do *ethos* convencional que acompanhava as histórias de conflitos morais dentro das famílias e do casamento, amores desavindos e traídos, com o cortejo sempre prescritivo dos papéis diferenciados que cabiam a homens e a mulheres, aos mais novos e aos mais velhos, aos pobres e aos ricos.

Desde a década de 1870, num movimento iniciado com a publicação de *As Farpas* (1870), que a crónica jornalística e política reforçaria o seu peso, prolongando e modernizando o folhetim. No caso de *As Farpas*, o modelo de Eça de Queirós e de Ramalho Ortigão (1836-1915) era declaradamente a crónica satírica de Alphonse Karr (1808-1890), traduzida nos vários volumes de *Les Guêpes* (1839-1849). Nestes textos, a crítica ao parlamento e aos políticos que o habitavam acentuou-se. A Câmara Legislativa era o reflexo da Nação: um lugar “criado pela intriga” onde não se legislava, formando apenas “uma assembleia muda, sonolenta, ignorante, abanando com a cabeça que sim”. Deste modo, o parlamento ressonava, os deputados eram marcados pela preguiça, pelo tédio e pela inutilidade, cumprindo funções claras no trabalho político: o deputado “apagador, o gritador, o homem das gargalhadas, o dos escândalos, o interruptor, etc.”<sup>20</sup>. O escândalo seria grande numa sociedade que ainda declarava em tom doutrinário, como o conselheiro Acácio, de *O Primo Basílio* (1878), que “Lisboa só era imponente, verdadeiramente imponente, quando estavam abertas as Câmaras e o São Carlos!”<sup>21</sup>. Lisboa era uma sociedade burguesa que continuava a acorrer às galerias do parlamento, a seguir os debates, a espantar-se com os exercícios de oratória e a acompanhar o seu quotidiano político pelo do jogo parlamentar.

O tom satírico de *As Farpas* iria, contudo, abrandar logo que Eça de Queirós abandonou esta sua parceria com Ramalho Ortigão, em 1872. Este último continuou a empresa por vários anos, mas acentuou o tom instrutivo e cívico. A crónica ocupou assim sucessivos nomes de grande destaque, como por exemplo, os citados Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, Joaquim Pedro de Oliveira Martins, Fialho de Almeida (1857-1911) e Carlos Malheiro Dias (1875-1941), este último com textos de grande acutilância já durante a I República. Do mesmo modo, nas décadas precedentes do século XIX, o folhetim tinha já sido ganha-pão de literatos como Júlio César Machado (1835-1890), Manuel Pinheiro Chagas (1842-1895) e Alberto Pimentel (1849-1925). Sobretudo estes dois últimos manter-se-iam até tarde pródigos cultores do género. A crónica, como antes o folhetim, atraiu os escritores ao jornalismo, deu-lhes sustento e visibilidade.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> *As Farpas. Crónica mensal da política das letras e dos costumes*, Lisboa, 2008, p. 21-23, 47-50, 57-58.

<sup>21</sup> José Maria Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, Lisboa, 1878, p. 81.

<sup>22</sup> É provável que em Espanha o mercado editorial fosse maior em número de jornais, tiragens e leitores e que crescesse mais depressa. É certo que os jornais portugueses se modernizaram e que assistimos à chegada da imprensa de massas e dos periódicos ilustrados. Contudo, parece-nos que a margem de crescimento não permitiu o aparecimento e a consolidação de géneros literários e jornalísticos que fizeram as delícias dos leitores espanhóis.

Nas décadas finais do século XIX, acentuar-se-iam a separação e a especialização dos campos literário e político e o separar de águas entre os protagonistas de ambos. O intelectual passava a ser um crítico, dotado, à partida, de uma superioridade moral sobre o político. Porém, manteve-se uma relativa promiscuidade entre a política, a literatura e a notabilidade que seria retratada nos novos romances realistas e naturalistas de forma negativa e paródica. A contínua precariedade dos rendimentos jornalísticos e do trabalho intelectual explica também porque é que alguns escritores e literatos se aproximavam do poder e das redações e se convertiam em verdadeiros profissionais da escrita. Tornavam-se assim poetas, dramaturgos, romancistas, redatores e colaboradores de jornais, membros de academias e frequentadores de salões burgueses ou de locais de boémia intelectual. Alguns deles faziam longas carreiras nos jornais políticos e iniciaram percursos no parlamento ou na burocracia, como foi o caso do esquecido dramaturgo Eduardo Schwalbach (1860-1941).

## O novo romance: do realismo ao naturalismo

O romance realista fez a sua aparição na mesma década de 1870, sendo caracterizado pelo gosto do facto preciso, da notação rigorosa da percepção sensível e pelo cuidado em eliminar a intervenção subjetiva do observador.<sup>23</sup> A nova escola renegava a linguagem ideológica e política do romantismo, vendo-a como um enunciado verboso, sentimental e demasiado preso às convenções burguesas. O realismo procurou estender o princípio democrático ao campo literário, abrindo as representações a grupos e a acontecimentos até aí fora do interesse dos escritores. Ao procurar aproximar-se do real, sem a intermediação de idealizações ou de julgamentos morais, estava a aproximar-se do mediano, do banal, da vida íntima das classes médias e das pequenas burguesias. As representações da política, dos seus agentes e práticas aumentam, ao mesmo tempo que os romances tomam, com mais frequência, o espaço urbano como local principal do enredo.

Entre os cultores do realismo, Eça de Queirós foi o mais destacado, tornando-se uma importante figura intelectual. Tendo como grande ambição fazer um retrato da sociedade portuguesa criada pelo constitucionalismo monárquico, Eça dará corpo, por exemplo em *Os Maias: episódios da vida romântica* (1888), a uma galeria de personagens que se colarão à própria descrição da vida pública oitocentista. Se o romantismo se havia identificado com o velho liberalismo constitucional, o realismo e o naturalismo permaneceriam na órbita do republicanismo e das aspirações democráticas. A esmagadora maioria dos arautos da nova escola defendia uma maior abertura do sufrágio e da representação e uma vaga República tida como desejável e expectável a prazo. Se não eram abertamente democratas e vagamente proudhouinianos, tinham-

<sup>23</sup> António José Saraiva, Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, Lisboa, 1973, Vol. II, p. 207.

-no sido na juventude, ou viam pelo menos a democracia e a República como o regime do futuro, ao qual o progresso natural da sociedade haveria de conduzir.

À medida que as lutas políticas e ideológicas se acentuam e que a reação crítica ao liberalismo monárquico se agudiza e se difunde entre a sociedade portuguesa, convertendo-se num discurso do senso comum intelectual, também na literatura as imagens dos políticos e da vida pública da Nação crescem em exagero e amoralismo, atingindo o seu auge com os autores naturalistas. O clima positivista exerceu uma grande influência no equacionar das relações entre arte e ciência, entre objetividade e subjetividade, fazendo-se a partir daqui uma crítica impiedosa aos autores românticos e ao sentimentalismo exacerbado e afastado da realidade das suas personagens.

Em Portugal, a ligação entre o positivismo e o naturalismo era estreita e verificava-se igualmente na política, com autores como Teixeira de Queirós ou Abel Botelho a apoiarem o republicanismo, já doutrinados nas novas ideias por figuras como Teófilo Braga. Esta vaga cultural de fundo podia ainda ser observada no crescente peso que médicos e engenheiros, em boa parte de formação militar, tomavam na política, quer nos finais da Monarquia, quer já durante a I República.

A literatura naturalista, preocupada com a denúncia das chagas sociais e com a construção de um novo mundo científico e positivo, encheu o país de séries de romances sobre a atualidade e os lados mais purulentos do ser humano e da sociedade, como são os casos dos cinco volumes de *Patologia Social* (1891-1910), de Abel Botelho<sup>24</sup>, dos cinco romances das *Cenas da Vida Contemporânea* (1879-1889), de Júlio Lourenço Pinto (1842-1907)<sup>25</sup>, e dos oito volumes da *Comédia Burguesa* (1879-1919), de Teixeira de Queirós<sup>26</sup>. Se bem que populares no passado, muitas destas obras estão hoje esquecidas e são consideradas literatura de fraca qualidade. Nelas, ao contrário, por exemplo, da obra de Eça de Queirós, a narrativa é demasiado esquemática, procurando de forma muito programada seguir uma tese e alcançar um desenlace compatível.

Abaixo desta primeira linha, havia um outro mercado para o romance de escândalo, marcado pela mesma linguagem naturalista e onde pontificavam homens hoje desconhecidos como Alfredo Gallis (1859-1910), autor de um pretendido ciclo intitulado *Tuberculose Social*, de que se publicariam 12 pequenos romances, todos apimentados por um forte voyeurismo sexual.<sup>27</sup> Já ultrapassado o romance de educação e de notação psicologista, estes volumes estarão dominados por um convencionalismo

<sup>24</sup> *O Barão de Lavos* (1891), *O Livro de Alda* (1894), *Amanhã* (1901), *Fatal Dilema* (1907), *Próspero Fortuna* (1910).

<sup>25</sup> *Margarida* (1880), *Vida Atribulada* (1880), *O Senhor Deputado* (1882), *O Homem Indispensável* (1883).

<sup>26</sup> *Os Noivos* (1879), *Salústio Nogueira*, *D. Agostinho* (1894), *Morte de D. Agostinho* (1895), *O Famoso Galvão* (1898), *A Caridade em Lisboa* (1901), *Cartas de Amor* (1906), *A Grande Quimera* (1919).

<sup>27</sup> Entre a vasta produção de Alfredo Gallis, contam-se títulos como *Os Predestinados* (1901), *Chibos* (1901), *Mulheres Perdidas* (1902), *Os Decadentes* (1902), *Os Políticos* (1902), *As Sáficas* (1902), *Malucos?* (1902), *A Sacristia* (1903), *Mulheres Honestas* (1903), *Os Pelintras* (1904), *As Mártires da Virgindade: romance patológico*, *O Marido virgem: patologia do amor* (1908), *O Senhor Ganimedes: psicologia de um efebo* (1900), *A Taberna*, *Amor ou Farda* (1907), *O Abortador: romance filosófico contra a propagação da espécie* (1909), entre outros.

populista, baseado na mais estreita moral pequeno-burguesa e num forte determinismo fisiologista.<sup>28</sup> Ao contrário de Espanha, onde o regeneracionismo continuava a criticar as instituições públicas, em Portugal não iria florescer como género as chamadas “novelas de caciques”. A tendência era para o reforço do naturalismo e dos romances localizados em meio urbano, ou mesmo junto de um operariado ainda descrito como uma massa infantilizada, brutalizada e pouco racional.

O fado e os seus almanaques de letras, a zarzuela ou a revista faziam alguma difusão das ideias e dos debates políticos junto de um público mais popular. Porém, novamente, o parlamento e os seus membros eram tratados de forma caricatural e indireta. A Livraria Popular Francisco Franco publicava no final do século XIX, duas coleções de textos dramáticos: uma de “peças teatrais para salas e teatros particulares” e outra denominada *Biblioteca Dramática Popular*, destinada a um público mais exigente. Porém, em nenhuma delas surgiam títulos relacionados com o parlamento ou com os seus deputados. Somente constavam peças intituladas *João, o operário*, ou *O Filho da República*. Podemos pensar que a política e o parlamento tinham presença mais regular no teatro de revista. No entanto, sendo este tido como um género menor, os seus diálogos não entravam na literatura canónica e muito raramente os manuscritos eram publicados em livro, fascículo ou em jornais.<sup>29</sup>

A ideia de virilidade é outra das novidades desta literatura, ao mesmo tempo que as mulheres permanecem em posições secundárias da intriga ou dentro de papéis sociais e domésticos estereotipados. Os homens desvirilizados ou eram padres ou doentes, psicologicamente debilitados, que normalmente acabavam decadentes, no vício, no desregramento sexual ou no crime. Porém, a ideia de virilidade não estava apenas ligada a um significado moralizador, descrevendo modelos masculinos regradados e que continham os seus instintos dentro das práticas sociais aceites. O provinciano ambicioso e destemido, vindo das montanhas para vencer entre os urbanos decadentes e efeminados, formava outra das imagens desta virilidade finissecular. O político conquistador que seduzia impudicamente as mulheres casadas, frequentava bordéis e tinha como amantes instaladas antigas prostitutas, marcava presença em romances como *O Senhor Deputado* (1882), *Salústio Nogueira: comédia burguesa e estudo de política contemporânea* (1883, 1.<sup>a</sup> ed.), ou *Próspero Fortuna* (1898), respectivamente de Júlio Lourenço Pinto, Teixeira de Queirós e Abel Botelho. Descrevendo um universo de excessos e de alguma marginalidade, servia para acentuar o carácter impudico e sem escrúpulos dos profissionais da política. Por exemplo, assim que chegou a Lisboa, o sertanejo *Próspero Fortuna* foi procurar o seu padrinho e protetor ao mais conhecido bordel da capital, onde seria apresentado a boa parte da notabilidade

<sup>28</sup> António José Saraiva, Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, p. 544. Ver também António Apolinário Lourenço, *Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica*, Coimbra, 2005, e Maria Helena Santana, *Literatura e Ciência na Ficção do Século XIX. A narrativa naturalista e pós-naturalista portuguesa*, Lisboa, 2008.

<sup>29</sup> Veja-se um dos poucos exemplos publicados em Baptista Dinis, *O Século XIX. Revista do ano de 1892 representada com grande êxito no Teatro do Rato. Coleção de cópias de diversas óperas cómicas*, Lisboa.

dos dois grandes partidos monárquicos e onde o seu ar vigoroso fez as delícias das meninas presentes.

Em grande parte relacionadas com o acentuar da crise do constitucionalismo liberal, as representações literárias do fenómeno político nestes autores são, pois, de uma grande violência. Em muitos romances, os facínoras são políticos, ou jovens gananciosos que, por meio de tramoias várias, chegam a uma posição de destaque na vida pública nacional. A imagem dos políticos liberais, que nunca tinha sido boa, atinge aqui o seu nível mais chão. No romance *O Bastardo* (1889), de Júlio Lourenço Pinto, a principal personagem do livro começa a sua vida como amanuense da Câmara, graças à proteção de um influente local e acaba, após ter destruído toda a sua família, a pensar seriamente em seguir a carreira como deputado às Cortes. Em romances como *Vida Atribulada* (1880) ou *O Homem Indispensável* (1884), o autor continuará a veicular esta imagem da política pútrida, de um antro de indivíduos cínicos e traiçoeiros, quantas vezes, marcados por maleitas físicas e psicológicas, na linha do melhor determinismo biológico muito em voga na época.

Escritores como Júlio Lourenço Pinto, Abel Botelho ou Teixeira de Queirós descreveram, em romances como *O Senhor Deputado*, *O Salústio Nogueira* ou *O Próspero, Fortuna*, a vida, a obra, a mente torpe e o meio corrupto por onde estes exemplos de homens públicos da Nação circulavam. Este horror à política fará com que as descrições eleitorais, o comentário sobre as relações de poder locais e a intermediação entre centro e periferia percam terreno na literatura. Aumentariam os enredos localizados na capital, a descrição das redes de poder do centro e das suas formas de arregimentar clientes, sendo dada uma maior visibilidade aos partidos, ao executivo, ao parlamento, à alta burocracia, ao jornalismo e aos meandros dos grandes negócios ligados a importantes companhias, a sindicatos financeiros e a interesses ou concessões públicas no imobiliário, na mineração ou nos caminhos de ferro. No entanto, este desenvolvimento não iria dar origem a uma novela urbana, entendida como um género autónomo e delimitado no campo literário.

Já no início do século xx, Carlos Malheiro Dias, no seu romance *Os Teles de Albergaria* (1902, 1.<sup>a</sup> ed.), descreveria com desalento a decadência da própria Pátria, num romance que tentava fazer a história do liberalismo e dos seus falhanços, através de uma saga familiar em várias gerações. Os visados eram novamente os políticos e os partidos; o seu grande teatro de malfeitorias: as eleições e a hipocrisia. O parlamento era remetido para uma sala de teatro, uma câmara mais formal, se bem que também com contornos burlescos. Toda esta ação desenrolava-se numa sociedade cujos princípios se haviam perdido e cujos protagonistas aceitavam passivamente e de forma egoísta a falsificação das regras do jogo e dos princípios morais. Neste final do século xix, a Verdade já não estava com o liberalismo e com os seus atores. Este constituía um *corpus* doutrinário já ultrapassado, que dera frutos duvidosos e que não conseguia responder aos novos problemas da organização do poder e da sociedade. Como escreveu Malheiro Dias, “O liberalismo era todo teórico e metafísico. A prática corrompera a expressão sincera da representação parlamentar. A câmara passara a ser o alicerce em que assentava o edifício do governo. E já não era mais a sua ameaça; ficara apenas sendo a sua

garantia.”<sup>30</sup> Porém, as críticas de Malheiro Dias iam também na direção do próprio sufrágio universal e das alternativas republicanas. A personagem João Teles de Albergaria desenvolveria, ao longo de décadas, um insano, solitário e incompreendido trabalho teórico para reformar o sistema político e impedir a chegada da República, certo de que “uma democracia de analfabetos antolhava-se-lhe mais criminosa que um cesarismo de ignorantes”<sup>31</sup>.

Por um lado, o povo continuava a ser retratado como uma massa infantilizada e, com frequência, brutal. Por outro, o cânone decadentista acompanhava já a cultura europeia da época, tentando demonstrar como o liberalismo, a sua crença nas reformas suaves e no paternalismo das instituições representativas oligárquicas, era incapaz de ultrapassar as paixões egoístas e as fatalidades da degenerescência intelectual e biológica. Mesmo entre os escritores republicanos, como Abel Botelho, o sistema parlamentar apenas adquiria a forma de modelo desejável num novo regime que mudasse a organização das instituições, que abrisse o sufrágio e alterasse o processo eleitoral, acabando com o caciquismo, a corrupção eleitoral, os velhos partidos e os velhos protagonistas.

## A Primeira República (1910-1926) e a crise do liberalismo parlamentar

A I República foi um período de aceleração do movimento e do debate político. No entanto, assistir-se-ia a um movimento paralelo de menor interesse pela descrição do poder, dos seus mecanismos e agentes. Nesta geração, os escritores portugueses estarão mais próximos, uns do simbolismo e do decadentismo (António Patrício, 1878-1930), outros dum esteticismo muito orientado pelos sentidos (Manuel Teixeira Gomes, 1860-1949), outros ainda converter-se-ão a um panteísmo religioso difuso (Teixeira de Pascoaes, 1877-1952), marcado pela invenção de um discurso nacionalista em torno de categorias metafísicas como a “Saudade”. Mais tarde o modernismo da geração agregada em torno da revista *Orfeu* (1915), passará igualmente ao lado destas questões.

Em 1915, seria publicado um relato humorístico das Constituintes de 1911 pela pena do jornalista Joaquim Madureira (*Braz Burity*), com ilustrações de Correia Dias.<sup>32</sup> Nas suas 691 páginas, o parlamento respira mediania, quando não mediocridade. Os protagonistas eram novos, os deputados estreantes também, mas na realidade pouco havia mudado em relação ao parlamento monárquico. Os políticos eram todos iguais e não havia inocência que permanecesse por muito tempo. Estes “Pais da

<sup>30</sup> Carlos Malheiro Dias, *Os Teles de Albergaria*, 2.<sup>a</sup> ed. 1912, p. 291.

<sup>31</sup> Carlos Malheiro Dias, *Idem*, p. 296.

<sup>32</sup> Joaquim Madureira, *A Forja da Lei. A Assembleia Constituinte em notas a lápis*, Coimbra, 1915.

Pátria” podiam ter nas mãos uma oportunidade histórica de marcar a mudança, mas estavam presos nos mesmos vícios de formalidade oca, de oratória vazia, de cliques partidária de facciosismo e de vaidade. Apesar destas imagens, os cidadãos continuavam a acorrer às galerias, onde “em todo o caso a maioria é do sexo fraco”<sup>33</sup>. O trabalho parlamentar permanecia idêntico: distribuindo-se entre discursos, debates, aprovações de propostas e de alterações e votações. Fora do parlamento, os eleitos eram gente normal e anónima que se deslocava nos elétricos da capital, que bocejava, impacientava ou namoriscava como qualquer outro cidadão, entrando e saindo dos cafés e tabacarias do Chiado. A Constituinte tinha sido uma peça de grande espetáculo, mas não saíra do género parlamentar já conhecido. Se o travo final de *A Forja da Lei* (1915) quer ser agridoce, ele revela-se sobretudo amargo.

As deceções sucessivas da I República e os novos tempos de reação autoritária e totalitária na política e na cultura europeia farão com que o liberalismo e os seus princípios de representação sejam olhados com crescente desconfiança. Desde os anos finais da Monarquia que a velha política oligárquica e burguesa parecia estar a ser remetida para a discussão intelectual em revistas especializadas, em opúsculos próprios ou então em artigos de jornal. Ao mesmo tempo, nas décadas de 1910 e de 1920, a literatura de ficção perdia terreno face à poesia e à discussão política e filosófica. Os romances e novelas publicados nestes anos, por autores como Manuel Teixeira Gomes, Júlio Dantas (1876-1962) ou Raul Brandão (1867-1930), já não apresentam como pano de fundo as pitorescas descrições eleitorais, o comentário sardónico sobre as relações de poder, o parlamento ou a troca de bens e serviços entre eleitos e eleitores. Ficamos apenas com as *Memórias* desiludidas de Raul Brandão, publicadas entre 1925 e 1933, que nos dão conta de uma República descreditada e entregue às paixões triviais de um conjunto de homens genericamente tidos como medíocres ou incapazes de regenerar a Nação. Não espanta, pois, que elas terminem com a afirmação, muito na linha *seareira*, de que a decadência do país não passa de uma fatalidade, devido à ausência de verdadeiras elites, capazes de dar corpo a um novo projeto político.<sup>34</sup>

No final da década de 1910, as ideias reacionárias e antiliberais tinham já vasta audiência. Tornara-se moderno ser conservador. A trilogia de Manuel Ribeiro (1878-1941), constituída pelos romances *A Catedral* (1919), *O Deserto* (1922) e *Ressurreição* (1923) venderia milhares. O “portuguesismo” e o regresso a uma matriz católica, rural, monárquica, autoritária e vagamente mística eram agora os novos pontos cardeais capazes de orientar uma regeneração da Pátria. Esta proposta, que vinha na esteira de algum do pensamento dos críticos do constitucionalismo monárquico dos finais do século XIX, já muito afastada das propostas de modernização veiculadas pela Geração de 70, arrastar-se-á pela I República e continuará importante no discurso do

<sup>33</sup> *Idem*, p. 12 e 16.

<sup>34</sup> Um discurso que todos os críticos do liberalismo, desde Joaquim Pedro de Oliveira Martins até Basílio Teles (1856-1923), passando pela geração ligada à revista *Seara Nova* e por António Sérgio (1883-1969), foram repetindo e reatualizando – e que era, aliás, comum ao discurso da geração espanhola de 1898.

Estado Novo, recebendo ainda os influxos das correntes autoritárias e tradicionalistas que despontaram na Europa do pós-I Guerra Mundial.

Em oposição à suposta irracionalidade dos pobres e das massas rurais ou urbanas, era contraposta uma noção de civilização, que se incarnava através dos bons costumes morais, da moderação, da devoção religiosa, do respeito pela organização política, pela propriedade privada e pelas hierarquias sociais burguesas. A esmagadora maioria dos projetos autoritários e reacionários pretendia aproximar a Nação do Estado, recuperando as fórmulas tradicionais de organização das comunidades – a família, a paróquia, o coletivo de vizinhos, a religião, as fórmulas de autoridade tradicionais, a aceitação reificada das distinções de classe, tudo numa arquitetura marcada pela doutrina do catolicismo social e pelo pensamento reacionário do Integralismo Lusitano. Num outro nível, o Primeiro Modernismo ao fazer a rutura com o velho mundo burguês e ordeiro iria reforçar o seu afastamento em relação a um sistema representativo que lhe parecia reproduzir apenas os notáveis e a sua cultura convencional, esquecendo os novos heróis e a energia que os novos tempos deviam conter.

O *Manifesto Anti-Dantas*, publicado em 1916, por Almada Negreiros (1893-1970), inspirava-se no futurismo pré-fascizante de Marinetti (1876-1944). Não referia o parlamento, mas increpava “todos os que são políticos e artistas”, procurando criar um corte geracional e ganhar a luta pelo predomínio dos novos no campo intelectual. Para se ser um medíocre bem sucedido bastava “andar co’as modas, co’as políticas e co’as opiniões”. A geração do *Orfeu* queria demarcar-se de todas elas, bem representadas na figura de Júlio Dantas, um escritor e dramaturgo conservador e banal, que fora deputado, quer do regime monárquico, quer do republicano, acumulando em ambos o reconhecimento, as prebendas e as fórmulas rotineiras que garantiam a aprovação do mundo do poder, da imprensa e das academias. Na verdade, seria o último dos literatos oficiais. Depois dele, a profissionalização do mundo da política e das letras levaria a uma separação muito pronunciada entre estes dois campos, que apenas se continuavam a aproximar na atividade jornalística. Este afastamento parece-nos ser uma das razões que explica o motivo pelo qual, ao longo da I República, a enorme violência verbal da imprensa e da tribuna política não foi acompanhada por um crescendo de imagens negativas na literatura e nas artes. Por exemplo, Almada Negreiros, no poema *Cena de Ódio* (1916), faz uma longa e exacerbada crítica ao convencionalismo burguês, mas aqui ser político era, novamente, mais um prolongamento desse ser burguês que se queria anatemizar. Fernando Pessoa (1888-1935), que sempre manifestou um grande distanciamento face à República liberal, escreveria pela voz de Álvaro de Campos, no *Ultimatum* (1917): “Agora a política é a degeneração gordurosa da organização da incompetência!”.

Mais tarde, o mesmo Pessoa, marcado pelo pensamento nacionalista e pela mitificação da força e da autoridade, publicaria textos a elogiar o curto ditador-presidente Sidónio Pais (1917-1918), ou a apoiar a Ditadura Militar após-1926. Em *O Interregno. Defesa e justificação da Ditadura Militar em Portugal* (1928), faria uma profunda crítica aos partidos e ao constitucionalismo, considerados uma especificidade britânica. Não tendo base na tradição nacional, nem correspondendo ao *corpus* de ideias que o nacionalismo português criou para se caracterizar e construir, o constitucionalismo era inaplicável em Portugal: uma doutrina de estrangeirados alheia à



tradição orgânica da Nação, que “desnacionalizara a política, a administração e a cultura”<sup>35</sup>. No entanto, os textos políticos de Fernando Pessoa constituem um complexo poliedro que mereceria análise separada e mais detalhada. Em *O Caso Mental Português* (1932), o mesmo Pessoa ortónimo adiantaria que o “Problema Português” era o provincianismo, retomando textos já publicados em jornais, em 1928. A política ou o parlamento, ou as instituições liberais eram só derivações secundárias de questões mais gerais. O provincianismo era um problema cultural global e afetava a grande generalidade dos seus compatriotas, não lhes permitindo encontrar soluções inovadoras e ao mesmo tempo nacionais e inclusivas.

Nas décadas seguintes, a emergência do “neorrealismo” faria com que as relações de poder na literatura passassem a centrar-se nas “relações de produção”. As instituições – meros mecanismos de dominação da burguesia – ficavam à margem. A literatura incidia agora na denúncia da miséria dos operários, camponeses e trabalhadores rurais. A repressão e a censura do regime salazarista, a par do novo paradigma neorrealista – mais preocupado com a luta de classes e com a denúncia da dominação – acabariam por construir uma nova representação crítica dos costumes e uma nova etnografia literária do poder. Nestas, as referências às velhas instituições e práticas políticas liberais – as eleições, o parlamento, as disputas entre partidos e facções políticas, a vida pública das elites locais e nacionais – seriam secundarizadas ou mesmo ignoradas.

## Os retratos da política: fotografia, caricatura e modos de representação da vida parlamentar

As imagens visuais também contribuíram para sedimentar as representações da vida parlamentar, tendo efeitos na forma como a sociedade encarava a política e nos discursos que, quer os intelectuais, quer o cidadão comum veiculavam quotidianamente. Iremos analisar a fotografia – cingindo-nos quanto a esta a uma grande coleção –, e a caricatura.

A imagem é um curioso objeto colocado sob os nossos olhos e a sua ambivalência decorre das reações diversas que ela produz nos artistas, nos pensadores, nos escritores, nos homens da comunicação, nos filósofos, nos sociólogos, nos antropólogos, nos historiadores, nos filatelistas, nos caricaturistas, etc. Concebida como um “documento”, no sentido escolar do termo, e mesmo como um documento útil, ela pode destinar-se a cumprir os objetivos de aprendizagem e a participar na construção do saber e do gosto. Documento sensível, ela entra no sistema das representações de cada um e suscita imaginários, ao mesmo tempo que é também parte deles. Além de

<sup>35</sup> Fernando Pessoa, *O Interregno. Defesa e justificação da Ditadura Militar em Portugal. 1928, Núcleo de Ação Nacional*, Lisboa, 1928, p. 27.

documento social e cultural, pode ainda ser examinada sob ângulos de estética, porque se trata sempre de uma combinação de linhas, de sinais, de cores, destinada a produzir um efeito e, ao mesmo tempo, um sentido. Existem inúmeros trabalhos científicos consagrados às imagens, mas as questões que se colocam ao seu tratamento podem tornar-se complexas, dado não existir um método único e concretamente enquadrado para tratar a fonte iconográfica ou visual. Todo o historiador é capaz de interrogá-las, como é capaz de interrogar os textos ou vestígios arqueológicos. E a imagem dá ao historiador, de facto, uma forma que pode enriquecer a sua narrativa, o seu discurso.

Os primeiros jornais ilustrados utilizavam a gravura e a litografia. *O Panorama* (1837-1868) e o *Arquivo Pitoresco* (1857-1868) foram decisivos para o conhecimento que os portugueses tinham do próprio país. Mais tarde, surgiu *O Ocidente* (1878-1914) e a *Ilustração Portuguesa* (1903-1924), que rapidamente se adaptaram às mudanças tecnológicas e passaram a incorporar fotografias em número crescente. Contudo, nestes periódicos pouco se mostrava do parlamento, além de imagens do edifício e, eventualmente, da sessão de abertura das Cortes. Os principais protagonistas da política tinham direito a retrato, quer individualmente, quer em grupo, com o executivo. Outros momentos importantes eram, por vezes, representados: eleições, manifestações públicas, visitas régias, dos presidentes da República ou de membros do governo, sempre num estilo oficial. O suporte fotográfico criava uma aparente verdade. Era fácil utilizá-lo como um meio de criar respeitabilidade e de comunicar com um público cada vez maior e mais interessado, numa tendência que se manifestou desde as décadas finais da Monarquia Constitucional até à I República.

Na verdade, a fotografia é uma linguagem mais recente e autónoma que parte de uma representação aparentemente mais direta, mais imediata e menos mediada que os textos literários. Ao contrário dos escritores, os fotógrafos não eram identificados como intelectuais, nem como produtores dos grandes discursos descodificadores das características da Nação e das alternativas desejáveis para o seu futuro político. O fotógrafo tinha uma profissão especializada e era visto como exercendo uma função marcadamente técnica. Contudo, a fotografia jornalística iria ter, desde o seu início, uma forte ligação às instituições públicas e à reportagem. Ela fixava as imagens do quotidiano e os rituais de Estado. Reproduzia o que lhe era pedido e respeitava certos cânones. Captando momentos, a produção fotográfica que iremos analisar era marcada por uma visão oficialista e por uma aproximação realista, construída com elementos empíricos que procuravam acrescentar-lhe veracidade. Nas suas formas de representação, ela traduzia opções, nunca sendo uma imagem neutra e fiel da realidade<sup>36</sup>.

A Revolução Republicana de 5 de Outubro de 1910 marca uma rutura. A composição política do regime e do seu parlamento alterou-se, com o surgimento de novos protagonistas e novos cerimoniais políticos que traduziam uma simbologia e diferentes preocupações cívicas e doutrinárias. A fotografia não alterou grandemente a sua antiga função, mas surgiram certas particularidades. Os políticos republicanos

<sup>36</sup> Veja-se Pierre Bourdieu, *Un Art Moyen. Essai sus les usages sociaux de la photographie*, Paris, 1965. Peter Burke, *Eyewitnessing. The uses of image as historical evidence*, Ithaca, 2001.

queriam mostrar-se mais profissionais, mais entusiasmados, mais trabalhadores que os do regime antecedente. As instituições deveriam estar mais próximas da população e deveriam comunicar a sua capacidade e a sua abertura ao mérito, bem como transmitir os novos códigos e símbolos políticos.

### A coleção Benoliel

Começaremos por analisar os 111 negativos da coleção Joshua Benoliel (1873-1932) da Assembleia da República. Esta constitui uma prestimosa coleção de imagens da vida parlamentar portuguesa dos finais da Monarquia e da I República. Trata-se de um acervo fotográfico com homogeneidade espacial e temática – retrataram-se as sessões da Câmara dos Deputados e do Congresso da República e alguns dos seus principais intervenientes. Longe do olhar supostamente neutro, estas fotos apresentam uma realidade mediada e trabalhada, não só pelo olhar do fotógrafo, mas também pelas condições que eram impostas ao exercício da sua profissão de repórter parlamentar. Assim, e apesar do realismo da representação, não temos um simples retrato da política nacional da I República. Joshua Benoliel mostra-nos a realidade tal como a pretendia representar, acompanhando sempre certos cânones e condicionalismos. Se este é o seu “olhar”, é sem dúvida um olhar que obedece a fórmulas de gosto, a modelos de representação e a um enquadramento institucional que escolhia os momentos, as poses, que influenciava os ângulos e aquilo que podia ou não ser fotografado, conservado para a posteridade e colocado a circular nos periódicos ilustrados.

De nacionalidade britânica, Joshua Benoliel foi um extraordinário fotorrepórter nas primeiras décadas do século xx. “Israelita de raça e fé..., monárquico... serviu a República, retratando-a”, escreve-se no jornal *O Século*<sup>37</sup>. Colaborou em diversas revistas ilustradas: *Mala da Europa*, *Tiro e Sport*, *O Ocidente*, *Brasil-Portugal*, *Ilustração Portuguesa*. Possuidor de uma rara intuição, este repórter profissionalizou a fotografia de reportagem portuguesa ainda incipiente. Introduziu o conceito de mobilidade e de operacionalidade como fatores determinantes da captação das imagens-chave.

É de notar a importância que adquire quando se trata de fixar homens públicos. A preocupação com a fotogenia e compostura tornam-se prementes. Os deputados, quer desçam ou subam as escadarias do parlamento, quer em grupo, quer isolados, são encarados como atores que se movem num teatro aberto e se sujeitam à apreciação do público nacional. Daí que os deputados republicanos se preocupem com a sua imagem pública, procurando transmitir segurança e confiança. Não admira, portanto, que o repórter seja exímio nos retratos que publicita. É mais psicólogo do que cronista.

Na verdade, o fotógrafo Benoliel cultivou, com mestria, a arte consumada do instantâneo e, desta forma, transmite-nos a imagem do parlamentarismo português da época. Mais do que tudo, é o evento na sua efemeridade que o apaixona. Porém, capta também acontecimentos de relevância histórica, como por exemplo, o aban-

<sup>37</sup> Frederico Alves, “Centenário de Joshua Benoliel”, *O Século*, 13 de fevereiro de 1973.

dono do parlamento pelos deputados republicanos dissidentes (unionistas) ou as sessões extraordinárias sobre a Grande Guerra, ou o encerramento do Congresso pelo governo ditatorial de Pimenta de Castro (4 de março de 1915), ou a sessão de abertura do Congresso (22 de julho de 1918), presidida por Sidónio Pais, o efêmero presidente-rei, abundantemente fotografado por Benoliel.

No entanto, o que a imagem do repórter documenta é sobretudo a imagem do poder ritualizado. A vivacidade dos atores-intérpretes, sejam eles os deputados ou o público assistente, e a precisão dos espaços – o hemiciclo com a mesa da presidência, a localização do governo e as bancadas dos deputados – não podem, de forma alguma, ser levados em conta, sem questionar o talento do repórter, sem que se evidencie que nessas imagens não se documentam as reais contradições político-sociais, a incessante agitação vivida em Portugal e até o desmoronamento do regime parlamentar liberal em 1926. Ou seja, o parlamento não era, como podem sugerir as imagens de Benoliel, a fonte emanadora do poder. Pelo contrário, e como sabemos, a formação das Câmaras parlamentares dependia da força do caciquismo, da manipulação eleitoral por parte do partido no poder, consentida, aliás pela própria oposição<sup>38</sup>.

Se a I República foi um regime de genuínas liberdades formais, durante o qual o país conheceu um processo indiscutível de secularização e de modernização das mentalidades, não deixa de ser menos verdade que ocorreu uma manifesta incapacidade das elites republicanas para reformar o sistema político, integrando as forças sociais emergentes.

Ora, a agitação social, as tensões e os conflitos das elites, mesmo republicanas, retroagiram sobre o sistema político e minaram a legitimidade de um parlamento que a reduzida base eleitoral e a perpetuação do caciquismo haviam já destituído de verdadeira representatividade.

Em suma, as imagens dos parlamentares e da vida parlamentar que o fotógrafo Joshua Benoliel nos legou, mesmo as do período em que vigora a I República, só alusivamente apontam para o desencadeamento de todo esse processo de crise agónica do parlamentarismo português.

A fotografia apresenta-se como uma linguagem direta e imediata e está associada a uma representação mais fiel da realidade, executada por máquinas e técnicas aparentemente neutras. Os seus autores não tinham o estatuto dos escritores, não eram considerados intelectuais, nem faziam parte de um cânone estabelecido. Se, por um lado, lhe era reconhecido um carácter de verdade, por outro, não criava, nem sedimentava narrativas, tornando as ficções literárias realidade. A fotografia aparecia, assim, associada a uma visão oficialista e à descrição do quotidiano.

Sabemos que Benoliel só fotografava o que lhe era permitido. Contudo, a imagem de respeitabilidade, seriedade e dignidade institucional que ainda hoje nos suscitam os clichés de Benoliel permitem-nos um olhar diferente e, curiosamente, mais afastado das paixões políticas.

<sup>38</sup> Veja-se, sobre o assunto, Pedro Tavares de Almeida, *Eleições e caciquismo no Portugal oitocentista (1868-1890)*, Lisboa, 1991, e Fernando Farelo Lopes, *Poder político e Caciquismo na 1.ª República Portuguesa*, Lisboa, 1994.

A iconografia visualizada nas imagens desta coleção fotográfica é, todavia, um testemunho das virtualidades que só o parlamento possui. E se as reportagens não falseiam a realidade, pela sua aparente espontaneidade, criam a impressão da verdade imediata, criam mesmo uma espécie de ficção e, acresce dizer, dão uma imagem de ordem e de continuidade num período de estertor do antigo parlamentarismo português<sup>39</sup>.

### A imagem para ver e para rir – a caricatura

Estamos agora perante a imagem – a caricatura – que transpõe para o traço de forma metafórica, alegórica, antropomórfica, simbólica ou mais objetiva, a realidade ou a imagética parlamentares. Mas o imaginário e o jogo de representação não negligenciam a verdade dos factos. Sabemos bem que o processo histórico pressupõe, a um tempo, não só a reflexão sobre as ideias, as imagens, os discursos, as narrativas, mas também a análise dos acontecimentos, das realidades materiais. Daí que a desconstrução, a descodificação e a interpretação da imagem caricatural revista também particular interesse. Rememoram-se cenas do hemiciclo parlamentar, relevam-se figuras marcantes, compõem-se quadros de discórdia, de desacato, estampam-se momentos de discussão de leis e decretos, criticam-se e ridicularizam-se medidas governamentais.

A caricatura desenvolveu-se com o regime representativo e com as liberdades a ele associadas. A partir da Revolução Francesa, o rir encontra esta outra forma de expressão. É óbvio que ela não tem então a sua génese, mas conhece, todavia, um momento propício a uma “verdadeira explosão quantitativa”, embora o seu conteúdo sofra alterações essenciais.

Com a proclamação da liberdade de imprensa, a caricatura invade literalmente Paris e outras cidades francesas. Elementos populares, temas carnavalescos procuram atingir um largo público. A caricatura é, a um tempo, burlesca e pedagógica. No caso da caricatura política, esta visa a destruição dos ídolos pelo riso, muitas vezes pela sua redução ao ridículo<sup>40</sup>.

A função essencial da caricatura revolucionária é a dessacralização, a crítica aos antigos valores, a crítica à Monarquia, a crítica aos velhos ídolos do Antigo Regime. Mas também é verdade que a sua utilização, por vezes, e até de forma sistemática, pode ter, pretende ter um intuito pedagógico. No âmbito do objeto de estudo que ora nos importa, pode dizer-se que ela dá a público aspetos ridículos do parlamento, das sessões parlamentares, dos discursos dos deputados, para inspirar e estimular o desagrado, a crítica, até mesmo o desprezo. Acontece ainda que o riso e a violência podem estar intimamente ligados. Neste caso, há a incitação à controvérsia,

<sup>39</sup> Manuel Villaverde Cabral, “Imagem e Realidade do Parlamentarismo Português no princípio do século”, in *Joshua Benoliel. Repórter parlamentar*, Lisboa, 1989, p. 7-13. Veja-se ainda *100 anos de Parlamento 1903-2003*, Lisboa, 2003, p. 62-116.

<sup>40</sup> Ver para o caso francês Bertrand Tillier, *Républicature: la caricature politique en France (1870-1914)*, Paris, 1997, e o mais recente *À la Charge! La caricature en France de 1789 à 2000*, Paris, 2005.

ao desacato, à desordem. Suscita-se, desta forma, o riso que desvaloriza, que desumaniza, que pretende reduzir o adversário ao ridículo ou mesmo ao estado de objeto desprezível. É um rir “homérico”. Também os métodos de intimação e de repressão são ainda largamente utilizados e quantas vezes o lema romano *panis et circenses* reacquiere particular força. Assim, o rir, o riso, pode ser o “ópio do povo”. Talvez mesmo mais eficaz do que a religião.

É, sem dúvida, na sátira política que o rir encontrou no século XIX o seu campo mais produtivo. Porém, se desumanizava aqueles que eram representados, também os aproximava da generalidade dos cidadãos, dava-lhes contornos reconhecíveis, fazendo a política circular mesmo entre os menos instruídos. A caricatura é, muitas vezes, um espelho muito aproximado da realidade. Pode ridicularizar, mas também revivificar a realidade psicológica das personagens. Em boa verdade, sabemos-lo bem, o desenho impresso não se fica pelo louvor ou pela exaltação. Pode ser, como é frequente, uma arma manipuladora numa guerra ideológica. Mas a imagem caricatural tem ainda objetivos e fins educativos e pedagógicos. Ensina-se com e através da imagem, pelo riso, pela crítica, pela sátira. De facto, o caricaturista traça a imagem de modo a suscitar simpatia ou a estimular a acrimónia ou, tão-só, para satirizar. A fisionomia delineada, por vezes com detalhes risíveis, os objetos, os espaços, as alegorias, os símbolos desenhados, a ilustração com curtas legendas ou escassos vocábulos tornam uma personagem amada ou detestada.

O século XIX e as primeiras décadas do século XX – o período analisado neste estudo – oferecem múltiplos exemplos da utilização da ironia, da caricatura, da sátira política. São vários os títulos da imprensa satírica portuguesa que atravessam estas décadas. Os mais conhecidos como o *António Maria* (1879-1899), os *Pontos nos ii* (1885-1891) e *A Paródia* (1900-1906), todos publicados em Lisboa, estiveram ligados à figura de Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) que foi no seu tempo comparado a outros grandes caricaturistas, como o britânico George Cruikshank e os franceses Paul Gavarni, *Cham* e Daumier. Ao jornal *A Corja* (1876-1948), esteve ligado outro grande nome, Leal da Câmara (1876-1948). Na viragem do século, o número de títulos aumentou com o surgimento de outros periódicos como *O Charivari* (1886-1899), oriundo do Porto, *Os Ridículos* (1905-1984), *O Xuão* (1908-1910), *O Zé* (1910-1916), *A Sátira* (1911-1914) e *A Lanterna* (1913), todos impressos na capital.

Os debates parlamentares, a censura da imprensa e a discussão das leis republicanas durante a I República criaram condições de discussão, em que a ironia desempenhava um papel essencial. Lembre-se, a propósito, o que Proudhon afirmara na *Confession d'un révolutionnaire*: “L’ironie fut de tout temps le caractère du génie philosophique et libéral, le sceau de l’esprit humain, l’instrument irrésistible du progrès... Ironie! Vraie liberté, c’est toi qui me délivres de l’ambition du pouvoir, de la servitude des partis, du respect de la routine, du pédantisme de la science, de l’admiration des grands personnages, des mystifications de la politique, du fanatisme des réformateurs, de la superstition de ce grand univers et de l’adoration de moi-même.”<sup>41</sup>

<sup>41</sup> Pierre Joseph Proudhon, *Les Confessions d'un Révolutionnaire: pour servir à l'histoire de la Révolution de Février*, Paris, 1849, p. 91-92.

Assim, em múltiplas caricaturas, neste período de 1870 a 1926, satiriza-se a situação política, os governantes, os ministros, os pares, os deputados, as leis, as controvérsias parlamentares, o oportunismo, a corrupção e a fraude eleitoral. Na palavra e no traço, evidenciam-se as contradições ideológicas, com intuitos propagandísticos, com intentos pedagógicos ou com agudo sentido crítico. E, tal como vimos no caso da literatura, também aqui se registou um crescendo de violência na forma como era representado o parlamento. Na *Situação Política*, de 1882, Rafael Bordalo Pinheiro, desenhou “A sessão de abertura das cortes” como um mar de sósias do então presidente do Conselho de Ministros, Fontes Pereira de Melo, homem ao tempo onnipotente na política portuguesa e na fabricação de maiorias. Em 1903, o mesmo artista, ao desenhar o “Encerramento da Câmara: o abotoar do seio da representação nacional”, iria retratar o parlamento e a representação como uma velha prostituta que, num quarto de pensão miserável, se despedia de um jovem cliente, marialva e airoso, vestido com uma gabardina intitulada “sufrágio”, ou seja um deputado. Dizia-lhe: “Ó filho não faltes para o ano!” Outra imagem recorrente era a dos excessos retóricos dos deputados e das semelhanças de programas que na prática pouco se diferenciavam, como podemos ver na caricatura “Política: cada tribuna cada sermão” (1905). Outro tópico ainda era a associação do parlamento a um teatro de má qualidade, onde os deputados se divertiam a partir as carteiras, sem qualquer preocupação com a República ou com o Zé Povinho (*A Apoteose*, 1913).

As diferentes linguagens e relações com os contextos de produção condicionavam as representações, fazendo-as aproximar ou de um padrão crítico ou de uma visão “oficialista”. Se a literatura partia associada ao campo intelectual e à “ficção”, a fotografia estava condicionada pelo jornalismo de reportagem e por aquilo que as instituições deixavam captar. Mais do que a fotografia, seria a caricatura que iria incorporar e prolongar as imagens negativas e críticas produzidas pela literatura. Também ela chegaria a um público mais vasto, funcionando como um mecanismo de socialização e de propaganda. São assim muito sugestivas as palavras de Eça de Queirós quando escreve: “O riso é uma filosofia. Muitas vezes o riso é uma salvação. E em política constitucional, pelo menos o riso é uma opinião.”<sup>42</sup>

## Conclusão

Em Portugal, nas décadas de 1920 e 1930, o pensamento político liberal e a importância das ideias e das práticas de representação política sofriam uma ampla contestação no espaço público. Tanto à esquerda como à direita eram combatidas, entendidas como inoperantes e ultrapassadas. Já não estávamos nas décadas finais de oitocentos, em que se defendia a reforma das práticas e das instituições, tendo como

<sup>42</sup> Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, *As Farpas: crónica mensal da política, das letras e dos costumes*, Maria Filomena Mónica e Maria José Marinho (dir.), Lisboa, 2004, p. 19.

modelo a III República francesa, o regime federal suíço ou um parlamentarismo sossegado e aristocrático à inglesa.

Consolidava-se uma matriz cultural não-liberal, no seio da qual, curiosamente, as ditaduras continuariam a utilizar vários modelos e práticas institucionais que ainda hoje nos parecem parcialmente influenciadas pelas lógicas representativas. Estas eram bem visíveis na organização de diversos tipos de assembleias, na necessidade de proceder a simulacros regulares de eleições, no respeito virtual pela ordem jurídica e pela garantia elitizada e politicamente orientada dos direitos civis, tal como nos surge na Constituição plebiscitada de 1933. Desaparecidos os partidos e a soberania popular, as assembleias políticas tornavam-se câmaras técnicas ou formas de fazer representar as várias fações das novas oligarquias, dando-lhes um verniz de respeitabilidade burguesa e criando um espaço de tirocínio para as novas elites.

Os intelectuais doutrinários e nacionalistas da extrema-direita podiam ser muito barulhentos, mas alguma coisa da tradição liberal representativa e republicana permanecia viva. O ditador António de Oliveira Salazar nunca faria uma rutura total com a tradição política liberal. Pelo contrário, utilizaria de forma muito mitigada algumas das velhas doutrinas representativas para construir um Estado forte, baseado no pensamento do catolicismo social e no mando de uma oligarquia estreita e conservadora, no qual não deixariam de estar também presentes instituições e doutrinas copiadas dos novos totalitarismos de direita.

Para a posteridade, o sistema representativo liberal da Monarquia Constitucional e da I República ficou associado a imagens de ineficiência, a excessos verbais, à violência episódica dos seus protagonistas, à corrupção e à incapacidade de gerar o consenso e de produzir reformas. O parlamento não era uma câmara de representação da Nação, nem os seus deputados eram tidos como ética e tecnicamente preparados.

A fotografia foi marcada pelo cunho oficialista. Porém, a caricatura, sobretudo nas imagens de Rafael Bordalo Pinheiro e de Leal da Câmara, prolongou uma leitura negativa do sistema representativo, tendo ainda contribuído para a difusão, junto de um público mais alargado, do jogo político, das suas instituições, ideias e momentos.

A literatura foi o lugar privilegiado de construção destas representações do parlamento, criando um conjunto de imagens legitimadas e legitimadoras. Elas tornaram-se recorrentes e banalizadas, repetindo-se ao longo de décadas. Sediamentaram no espaço público uma realidade que, partindo da ficção, não tinha, necessariamente, uma correspondência nos factos ou nas práticas das instituições parlamentares. Neste sentido, a literatura e os intelectuais podem ser considerados os artífices de um conjunto de imagens que os ultrapassou e que perdurou, para além das balizas temporais dos regimes liberais, continuando ainda hoje a orientar o senso comum e os preconceitos de muitos cidadãos em relação ao parlamento e aos deputados. Na verdade, as representações, tantas vezes repetidas, também criam realidade.