

# O ZÉ POVINHO, TOTEM NACIONAL PORTUGUÊS. ESTUDO DE MITOGÊNESE E SIMBOLOGIA NACIONAL

JOÃO MEDINA  
Universidade de Lisboa

RESUMO: O Zé Povinho, a conhecida figura criada por Bordalo, foi sempre considerada manifestação de uma certa auto-imagem dos Portugueses, apesar das suas características em geral escarminhas, se não degradantes. Trata-se de uma figura comparável a outras caricaturas coletivas surgidas em culturas como a italiana, a checa ou a alemã, que ao mesmo tempo apresenta particularidades bem próprias, como certas contradições psicológicas. Ao longo de tempo, e apesar das mudanças de todo tipo acontecidas em Portugal, o Zé Povinho e o seu gesto conservaram um conteúdo simbólico invariável.

PALAVRAS CHAVE: Zé Povinho, estereótipos nacionais, carácter português, antropologia

ZÉ POVINHO, A NATIONAL PORTUGUESE TOTEM.

STUDY OF NATIONAL MYTHS AND SYMBOLOLOGY

ABSTRACT: Zé Povinho, the known figure created by Bordalo, has been always considered a manifestation of Portugal's self-image, in spite of his ridiculing, even degrading, characteristics. This figure is comparable with other collective caricatures appearing in Italian, Czech or German cultures, which, at the same time, have their own particularities, as well as some psychological contradictions. Despite the time which has passed, and the many changes which have taken place in Portugal, Zé Povinho have retained an unchanged symbolic meaning.

KEYWORDS: Zé Povinho, national stereotype, Portuguese traits, anthropology

Vives, sim, vives porque não morreste...  
Mas a vida que vives é um sono  
Em que indistintamente o teu ser veste  
Todos os sambenitos do abandono.

FERNANDO PESSOA,

«Elegia na sombra» (2-VI-1935)

Surgiu o Zé Povinho graças ao lápis de Rafael Bordalo Pinheiro (Lisboa, 1846-1905), na *Lanterna Mágica* (12-VI-1875), sobrevivendo desde essa data até aos nossos dias, através do uso constante de cartoonistas na imprensa

lusa, assim como na cerâmica popular nacional, o que prova, através da sua coriácea resistência simbólica de mais de cento e trinta anos, que aquele ícone não se limita a uma criação meramente satírica da Geração de 70 (Medina 1999), antes carrega consigo a simbologia da personalidade base dos Portugueses, como *estereótipo nacional* que foi e continua sendo como figura coriácea da caricatura política. O Zé Povinho merece, assim, ser estudado como uma das mais complexas e ricas criações culturais lusas, como uma invenção genial de Rafael Bordalo Pinheiro, o mercurial artista do *António Maria*, dos *Pontos nos ii* e da *Paródia*, criador, na *Lanterna mágica* de 12-VI-1875, dum estereótipo que seria sinopse da própria mentalidade do povo que o engendrou e nele, através dum (duplo) *diminutivo* tão revelador, ao mesmo tempo enternecido e desdenhoso — José (*Zé*) e Povo (*Povinho*) —, se tornou nosso símbolo totémico retomado por inúmeros cartoonistas ao longo da monarquia constitucional, da efémera I República (1910-1926) e, após a longa vigência da Censura ditatorial (1926-1974), ressurecto em seguida em 1974, ainda que nos custe aceitar como nosso retrato verídico essa imagem deprimente e incomodamente labrega que nos espreita do fundo do nosso espelho coletivo, aquele rosto bronco de pascácio rural, de campónio mal vestido, barba rala, colete e chapéu preto de rústico, calças de fazenda ruim, mãos nos bolsos, riso alvar, espécie de resignado Sancho Pança sem um cavaleiro da Triste Figura que o quixotize e lhe comunique um ideal superior.

## 1. ESTEREÓTIPOS NACIONAIS E ANTECESSORES

Este protótipo nacional criado por Rafael, membro da geração de Setenta, nessa medida, praticante (e militante) dum certo realismo estético decorrente dum talante crítico social e político — diferenciando-se de um outro paradigma mítico posterior, esse de recorte inteiramente distinto, o *Camões do Tri-centenário*, proposto pelo sector republicanizante e positivista dos mesmos intelectuais setentistas —, perpetuando-se muito para além do ambicioso programa palingenésico de 1880 e da panteonização, nessa data, do Bardo luso, Luís de Camões, resistindo a mudanças de regimes e de estatuto social, e, mesmo eclipsado como *cartoon* numa imprensa vigiada pelo ríspido e paranoide Lápis Azul da ditadura salazarista-marcelista durante quase meio século, sobrevivendo a esse longo jejum funcional, refugiado no teatro de revista e até na linguagem popular — sem esquecer a sua utilização na cerâmica popular —, onde ia cumprindo como podia o seu mester de totem caseiro, bronco mas

manhoso, espécie de Soldado Chveik<sup>1</sup> lusitano ou de Bertoldinho luso, figura do teatro de cordel do italiano Giulio Cesare Croce, que teve prodigiosa popularidade entre nós, como o atestam as muitas edições existentes na Biblioteca Nacional de Lisboa,<sup>2</sup> este italiano manhoso era um vilão que se fazia passar por idiota para melhor escapar aos arbítrios do poder e às bordoadas da polícia, sendo um *herói da resistência passiva*,<sup>3</sup> aquela que um povo sofrido, melancólico e iletrado sabia praticar.

Por fim, sublinhemos a notável similitude entre o nosso estereótipo e o germânico, o *Miguel alemão* (*der deutsche Michel*),<sup>4</sup> labrego inculto, homem

<sup>1</sup> Chveik é uma personagem literária criada pelo romancista checo Jaroslav Hasek (1883-1923), como figura central dos romances *O bom soldado Chveik* (1920-1921) e *As últimas Aventuras do bom Soldado Chveik* (póst.). Este «bom soldado» é um pobre diabo inocente das ruas de Praga, um gordo homem do povo no qual os checos se reconhecem na sua astuciosa utilização duma enorme (embora falsa) imbecilidade para vencer todos os seus inimigos, nacionais ou estrangeiros, um homem humilde de olhos cândidos e obediência sistemática, numa ambivalência histriónica que o torna perigoso para o império de Francisco José durante aquele conflito bélico nos começos do século xx. A tradução portuguesa deste clássico da literatura checa é muito deficiente, pelo que convém lê-lo, p.e., na francesa (*Le brave Soldat Chveik*, tr. de Henri Horesji, Paris, Gallimard, 1980), ou alemã (*Der Abenteuer des braven Soldaten Schwejke während des Weltkrieges*, tr. de Grete Reiner, Praga, Verlag Adolf Snief, 1927), ou inglesa (*The good Soldier Svejk*, tr. de Cecil Parrott, Harmondsworth Penguin Books, 1974).

<sup>2</sup> Esta célebre personagem foi criada por Giulio Cesare Croce (San Giovanni in Persicetto, 1550 – Bolonha, 1609), escritor popular italiano que escreveu em dialecto bolonhês, dando forma a histórias cómicas populares, de fundo medieval, de Bertoldo e do seu filho Bertoldinho, assim como da mãe deste último, Marcolfa, que ele recitava, acompanhando-as de instrumentos musicais, em feiras populares, em linguagem desbragada, publicando-as em 1606. Veja-se a edição de bolso do *Bertoldo e Bertoldino* por Giampolo Dossena, Milão, Feltrinelli, 1984, 3.<sup>a</sup> ed. de bolso nesta editora. A obra de Croce teve três versões no cinema italiano, sendo uma delas do realizador Mario Municelli (1984). A presença desta sátira na nossa cultura é atestada pelas várias edições, traduções e adaptações da mesma existentes na Biblioteca Nacional de Lisboa, desde uma edição italiana de 1736 (*Bertoldo com Bertoldino e Cacaseno in ottava Rimma*, Bolonha, Lelio della Volpe, 1736) e traduções lusas: *Simplicidades de Bertoldino*, *Filho do sublime e astuto Bertoldo* [...], Lisboa, 1855; *Vida de Cacaseno*, *Filho do simples Bertoldinho*, *Neto do astuto e sagaz Bertoldo*, Porto, 1858; *Astúcias subtilíssimas de Bertoldo*, *Vilão de grande Engenho e Sagacidade* [...], Porto, 1861, etc.

<sup>3</sup> José Leite de Vasconcelos (1958: 494 e 541-542), considerando o Zé Povinho como um exemplo de bondade e tolerância, afirma: «Na resistência passiva, os portugueses são heroicos. Não-de fugir ao imposto de todas as formas».

<sup>4</sup> O Miguel Alemão (*der deutsche Michel*) é um dos mais antigos estereótipos nacionais europeus, uma vez que esta figura simbólica popular surge no século xvi e continua

do campo, ingênuo eternamente espécie simbólica e sociológica muito próxima do nosso Zé Povinho, ainda que com a diferença assinalável de ter sido criado alguns séculos antes, mais exatamente no século XVI: este estereótipo nacional tem uma existência icónica e uma larga tradição verbal, continuando vivo ainda hoje e ainda em funções com a sua simbolização do pobre povo alemão, vítima tanto dos poderosos como dos estrangeiros, como em seguida à derrota militar germânica em 1918. Em Espanha, o grande caricaturista Luis Bagaría tentou criar um estereótipo nacional a que chamou Juan Español, tentame de que não parece ter havido progénie.<sup>5</sup>

## 2. CRIAÇÃO DO ZÉ EM 1875, CINCO ANOS ANTES DO BARDO NACIONAL DO TRICENTENÁRIO

O Zé Povinho, para além da sua especial função satírica ou lúdica, tem um intuito evidentemente bem conseguido de personificar tradicionalmente o Por-

---

ainda hoje a ser utilizada como representação totémica dos Alemães. Tal como o nosso Zé, o Miguel Alemão é um homem do povo, um labrego indouto, especialmente utilizado pela sátira, com presença ativa na caricatura política desde o século XIX. O seu nome é uma adaptação de Miguel, sendo o São Miguel o padroeiro do povo germânico. Plebeu, vítima dos poderosos, o Miguel Alemão surge nos meados do séc. XVI, trajando uma jaqueta curta, com um boné de ponta, calças afuniladas, presença detetável pelo menos desde 1541 em caricaturas e adágios coligidos em folhetos de sentenças populares. No século XVII encontramos-lo a protestar contra a invasão da língua alemã por estrangeirismos que ele detesta, sendo uma espécie de pícaro, um campónio tradicionalista bastante ignaro. Em suma, um camponês sem letras, um tanto néscio, personificando, além do mais, a idiosincrasia germânica, o que, no século XIX, lhe dará um gabarito simbólico importante, porquanto passa a simbolizar o bom povo alemão vitimado pelos poderosos: com as guerras napoleónicas e, depois, com a revolução de 1848, o Miguel Alemão torna-se proverbial e comum como totem popular, sendo usado por jornais de sátira política como *Der wahre Jacob*, mensário (e depois semanário) social-democrata alemão (1884-1933).

<sup>5</sup> Veja-se o estudo extenso e bem documentado de Antonio Elorza (1988), p. 166, 169, 196, 285, 394 e 397. A figura de Juan Español usa um típico chapéu ibérico, calças apertadas e leva uma faixa sobre a cintura. O grande caricaturista Luis Bagaría (Barcelona, 1882-Havana, 1949), membro da geração de 98, colaborou em diversos jornais espanhóis, franceses e argentinos como *Crisol* (Madrid), *El Parlamentario*, *El Sol*, *La Calle* (Barcelona), *La Vanguardia*, *Or i Grana* (Barcelona), *La Nación* (Buenos Aires), *Voz de Madrid* (Paris), etc. Ao estalar a guerra civil, voltou para Barcelona, onde colaborou na imprensa local, exilando-se em França após a queda da II República espanhola.

tuguês, ou seja, de o representar através de um *estereótipo nacional*, como um símbolo icónico evidente — além duma constante cerâmica popular, com especial presença nas Caldas da Rainha (onde Bordalo Pinheiro dirigiu por alguns anos uma fábrica de bonecos de louça) —, facilmente reconhecível pelos leitores dos jornais, e ao mesmo tempo emblema globalizante, unificador de distintas mentalidades básicas próprias de estratos sociais diversificados: esta figura já mais do que secular tem mostrado uma persistência e uma tenaz aptidão a resumir de modo praticamente exclusivo a imagem que os Portugueses fazem de si mesmos, como expressão duma virtualidade e duma atualidade que atestam a sua justeza ou a sua adequação a um fundo psicológico nacional. Em suma, o Zé deve ser visto como um modelo social histórico, em vigor desde 1875 até aos nossos dias, reconhecível como totem icónico popular, símbolo e emblema étnico dum povo, ainda que não seja paradigma positivo ou modelo de condutas sublimes ou nobres a imitar, espelho de virtudes ou Mito mobilizador, como o foi, por exemplo, o Camões de 1880, o Épico reinventado pelo neo-romantismo positivista de Teófilo Braga, sugestionado pelo Culto comteano dos Grandes Homens, aplicado em propor aos Portugueses do seu tempo decaído e da sua grei liliputiana um novo messianismo de raiz patriótica (Medina 1986).

Criação realista, estereótipo satírico — no seu ato inicial já essa intenção do Zé lhe era umbilical, e conscientemente apontada: estava-se perante um contribuinte pobre que tinha de dar dinheiro para o trono do «Santo António» da Fazenda e do Governo, sob o olhar atento e suspicaz das autoridades. Desde o cartoon inaugurar de 1875, no qual o assalto do Fisco ao Zé é observado pelo comandante da Guarda, que ostenta u azorrague para garantir que este não se furte a essa obrigação ritual —, era o Zé tido como vítima do Poder e concebido muito *sub specie temporis* para epitomizar nesse período de monarquia constitucional do rotativismo dos partidos, a inércia, o desconforto atávico e o ceticismo pirrónico dos Portugueses diante do regime constitucional, da «Regeneração» fontista (1851-1910), esse «conjunto de sofismas e ficções» (Augusto Fuschini) chamado sistema representativo liberal.

Depressa, porém, o Zé Povinho se autonomizaria do seu criador para voar com asas próprias, utilizado agora por desenhadores como Leal da Câmara, Celso Hermínio, Valença, Alonso, Stuart de Carvalhais, Silva Monteiro, Hipólito Collomb e tantos outros artistas gráficos portugueses dos períodos históricos posteriores (como João Abel Manta, Rui Pimentel ou André Carrilho nos nossos dias). Em suma, ele depressa se impôs como aquilo que doravante,

sobretudo (ou apenas) seria: um símbolo do Português, *Portugal em pessoa*, ou seja, feito grotesca e ridícula figura visível, escarninha e escarnecida do Português, cidadão menorizado.

### 3. EVOLUÇÃO E METAMORFOSES DO ZÉ

Ao longo da sua vigência como ícone, uma importante mudança semântica afetaria este símbolo de fácil apreensão generalizada, autenticamente popular em todos os sentidos da expressão: o Zé é o Povo (aliás Povinho, diminutivo que o amesquinha), sendo sentido como sua própria expressão por essa comunidade nacional que nele assim se vê representada, materializada como símbolo. Ele é Todo-o-Mundo ou nós todos, nosso estereótipo étnico, expresso de preferência por via da caricatura política, embora transcendendo-a. Seria de esperar que, sobretudo, aos estudiosos da cultura popular competisse explicar a aura de trivialidade e mistério que rodeia o seu *manguito*, gesto de esconjuro, obscenidade, cólera e repúdio contra o *mallochio*, exemplo de figa de rústico sem finura nem letras, tradução retórica brutal duma recusa «libertária» ante governos, poderes, polícias, chicotes, opressões. Se em 1880, Rafael ainda o retratava como uma risonha mula que uma gigantesca albarda esmagava, com os políticos e o monarca a cavalgá-lo (semanário *António Maria*, 9-11-1880), não tardaria que, em breve, após a crise dos anos 90 — sobretudo desde a afronta colonial do Ultimato inglês (11-1-1890), terramoto que duraria duas décadas e cujo epílogo foi o assassinato ritual do rei (2-11-1908) e, por fim, o triunfo da revolução que implantaria a República (5-X-1910) —, a rebeldia e o brutal e obsceno *manguito* fosse a sua linguagem gestual mais espontânea, o gesto simbólico do seu «Não» a *tutti quanti*.

Contudo, excetuando o exemplo solitário do citado Leite de Vasconcelos, nunca o Zé interessou deveras os cultores da antropologia cultural entre nós.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Competiria, de qualquer modo, aos etnólogos contribuírem, do seu especial ponto de vista, para elucidar alguns atributos e tropos gestuais do nosso estereótipo; à psicologia social caberia ajuizar da sua morfologia e da sua sintaxe à luz duma possível *personalidade base* do português; aos sociólogos, enfim, caberia talvez relacioná-lo estreitamente com as classes sociais que nele se revêem ou nele delegam a simbólica das suas repulsas, fantasmas e tropismos. Tentámos algo nesse sentido em Medina (1992). Veja-se J. Leite de Vasconcelos (1925), texto no qual o ilustre estudioso se fica, porém, pela figa, sem mencionar o *manguito* como seu natural prolongamento gestual simbólico.

Curiosamente, só um zoólogo britânico, Desmond Morris (nascido em 1928), em pelo menos duas obras suas (Morris et al. 1979: 80-92 e Morris 1996),<sup>7</sup> se lembraria de explicar a linguagem corporal a que pertence o manguito, assim como o seu congénere insultuoso miniaturizado, a *figa*, relacionando-o com o nosso povo. Figura cultural e psíquica coletiva, símbolo dum Nós nacional, duma personalidade base, dum *ethos* tipicamente luso, o Zé pertence à história das *mentalidades*: ele é a tradução profunda de sonhos, obsessões, anseios, tropismos, fobias, medos, aspirações, paixões, rotinas, modelo de cultura, protótipo de alma civilizacional, espécie de anti-Fausto e anti-Camões, podendo ser encontrado na síntese de alguns defeitos e qualidades que de certo modo batalham na sua alma, já que o seu perfil anímico não é tão linear e unidimensional como à primeira vista pode parecer. Homem crédulo e incrédulo, submisso e revoltado, humilde e orgulhoso, abúlico e voluntarioso, indiferente e compassivo, egoísta e dadivoso, azedo e bonacheirão, o Zé opera diversas coincidências de opostos que nem sempre têm a sua realização dialética. E, uma vez por outra, a História solicita-o para além da sua esfera de rotinas e regularidades anímicas, e vemo-lo então transviado, excessivo, ativo, autenticamente *trans-figurado*. Advertira Ramalho Ortigão que ele desejava atirar a albarda ao ar e tinha do Estado e do Governo ideias demasiado vagas, embora pudesse explodir em certos «dias tempestuosos» chamados revoluções... E esta antítese de quietude/explosão não foi precisamente apontada por Keyserling (1965: 230)<sup>8</sup> como uma das características fundamentais do carácter português?

<sup>7</sup> Quanto à situação geográfica do manguito e ao seu significado, Morris refere o caso português, traduzindo cruamente o seu significado: «f.!, «mandar para o c...», «vai-te lixar!» (p. 96). Em Espanha, a expressão para manguito é «corte de manga», «toma!» Segundo Olivar (1986), «*Corte de mangas*: gesto ofensivo que consiste en flexionar un brazo, al tiempo que se golpea con la outra mano a la altura de la parte superior del codo». Para Víctor León (1980: 56), «Corte de mangas: gesto ofensivo que se hace extendiendo el dedo medio entre el índice y el corazón doblados de una mano, al tiempo que con la otra se golpea la sangradura del brazo opuesto» (mistura de figa e de manguito). Desmond Morris (1996: 23-27) ocupa-se também do gesto, referindo a sua utilização entre nós.

<sup>8</sup> Esta obra do controverso filósofo germano-balta, o conde de Keyserling, foi publicada em 1928 na edição alemã, com o título de *Das Spektrum Europas*, saindo em 1931 uma nova edição onde já figurava o capítulo sobre Portugal («Le Portugal», p. 226-235, ed. franc. cit.). Keyserling visitou Portugal em Abril de 1930, aqui tendo estado alguns dias para pronunciar conferências, tanto em Lisboa como no Porto. A 16 de Abril, pronunciou uma conferência a que assistiu Fernando Pessoa, o qual decidiu escrever uma carta, em francês, ao filósofo alemão — carta que ficou inédita até 1988, altura em que foi publicada (Pessoa 1988: 9-15). O poeta não conhecia ainda o livro de Keyserling sobre a Europa nem o texto especifica-

#### 4. O ZÉ COMO TOTEM NACIONAL

Talvez só assim compreendamos que um povo pacífico, indolente, preguiçoso, esmagadoramente iletrado, acanhado, rotineiro, tímido e quase que abúlico, apegado ao seu torrão natal, avesso a aventuras e atrevimentos, receando e voltando até as costas ao mar que o acompanha de norte a sul, pouco propenso a imaginar sistemas e ideias, espaços metafísicos, ou paraísos perfeitos (não temos, como comunidade cogitante, aversão as sumptuosas arquiteturas da imaginação e da estética moral a que chamamos, desde Thomas Morus, *Utopias* — não somos um povo que curiosamente nunca produziu ínsulas imaginárias, embora as andássemos sacando do mar desde o século xv?), talvez só assim, dizíamos, compreendamos que esse mesmo povo tivesse realizado a esgotante gesta de quinhentos, tivesse dilatado os horizontes físicos e morais do mundo e, feito nauta intrépido, aventureiro temerário, explorador, homem de ciência ou missionário, tivesse calcorreado universos em busca de inacessíveis e fantásticas Novas Jerusaléns — lançando-se a gente lusa pelo mundo, como pelouros de um canhão espalhados pelo planeta, numa explosão que disseminou Vascos da Gama, Mendes Pinto, Joões de Castro, Garcias de Orta e outros andarilhos ou navegadores. Em suma, um acervo de contradições psicológicas que estão na base da figura afinal complexa e até enigmática deste estereótipo que tão claramente se distancia de outros émulos em categoria ou funções de estereotipia, os John Bull<sup>9</sup> — «João Touro», o taurino britânico — e Tio Sam,<sup>10</sup> este duo anglo-saxónico mais conforme a identificar-se com o go-

---

mente sobre Portugal; a carta de Pessoa é datada de 30 de Abril de 1930. Por seu lado, Fidelino de Figueiredo protestava também contra as reflexões de Keyserling, afirmando que o filósofo alemão se nutria de Madariaga e Oliveira Martins (por ele citados, aliás) na sua análise de Portugal, análise «onde sobram as observações penetrantes, as explicações engenhosas, os juízos apressados e os impressionismos arbitrários de improvisador — todas as fecundidades e deficiências do método intuitivo» (Figueiredo 1933: 35). E observava: «Ao “Portugal maior” dos narcisistas nacionais o observador alemão opõe o alvitre dum “Portugal menor”, a voluntária e resignada mediocrização» (Figueiredo 1933: 36).

<sup>9</sup> Sobre John Bull — especialmente o seu litúgio com o Zé Povinho —, veja-se Medina (2008), *maxime* p.107-133; *vide* ainda John Arbuthnot (1974), e Mary Dorothy George (1959).

<sup>10</sup> A expressão «Uncle Sam» (Tio Sam) remonta ao período da Segunda Guerra da Independência norte-americana, este homem magro, de estatura considerável, desengonçado, cabelo comprido, barbicha de bode e fraque de asas-de-andorinha, com as listas e as estrelas no seu chapéu alto de cartola, que provém duma figura anterior, o «Irmão Jonathan» (*Bro-*

verno de cada um dos seus respetivos países (Sancho Pança e o seu *alter-ego*, o nobre cavaleiro Dom Quixote; Miguel Alemão, espécie de conformado Zé Povinho teutónico; soldado Chveik, um «imbecil épico» muito mais matreiro ou manhoso do que a sua nativa estupidez deixaria supor, especialmente apto a lidar com ocupantes estrangeiros da pátria checa, fossem eles austríacos, alemães ou soviéticos), e outros que, a bem ou a mal, definiram psicologias e comportamentos históricos de povos como o inglês, o americano, o espanhol, o alemão, o checo, etc.

Com o Zé, criado por Bordalo Pinheiro, tocamos, é certo, na essência caricatural do portuguesismo, do Homo Lusitanus, ainda que sob o registo do burlesco e da sátira, marcado embora pelo momento histórico em que

---

*ther Jonathan*), alcunha dada pelos ingleses aos revolucionários americanos, passando depois a simbolizar o mesmo país e os seus destemidos habitantes. Quanto ao «Tio Sam», este passaria a designar o seu predecessor Jonathan, agora referido aos fornecimentos de carne para o exército dos EUA, em cujas barricadas, marcadas com as iniciais U.S., lidas como *Uncle Sam*, com referência ao Samuel Wilson que abastecia o referido exército. No final da guerra, em 1812, a alcunha parecia estar já consagrada, mantendo-se o estereótipo, assim referido, como um homem de características físicas e de indumentária fixas até aos nossos dias, constantemente retomado pelos cartoonistas domésticos e estrangeiros como um meio icónico fácil de designar a administração dos Estados Unidos, o fisco ou a política ianque, assim como o símbolo do povo americano ou, dum modo mais agressivo, uma conduta internacional imperialista e desprovida de escrúpulos. Em 1816 o estereótipo nacional saltava do cartoon para a literatura, ao publicar-se um livro intitulado *The Adventures of Uncle Sam*. Nos anos 30 do século XIX, a caricatura do Tio Sam corria já nas gazetas, utilizada por cartoonistas como Sheba Smith (1792-1860), e mais tarde, pelos seus grandes continuadores gráficos como Thomas Nast (1840-1902), sobretudo no famoso *Harper's Weekly*. Por seu lado, a célebre revista satírica inglesa *Punch* utiliza-o constantemente, ao lado do não menos conhecido John Bull. Em 1917, a mais célebre atitude de Tio Sam é tornada cartaz incitando os mancebos voluntários a alistarem-se no exército americano, que nesse mesmo ano iria combater na Europa ao lado dos Aliados, dando-lhes uma ajuda imensa na vitória do ano seguinte: esse cartaz era de James Montgomery Flagg (1877-1946), com um Tio Sam a apontar um dedo imperativo e a proclamar «Quero-te para o exército americano!». Em 1961, o Congresso americano aprova uma resolução considerando-o como um símbolo oficial nacional, ao lado da Estátua da Liberdade, da Águia heráldica e da bandeira das *stars and stripes*. Nesta medida, os Estados Unidos são o único país do mundo a dar foros de símbolo oficial ao seu estereótipo nacional. No século XX, o Tio Sam foi muito usado tanto por americanos — recordemos o famoso cartoonista do *Washington Post*, activo desde 1946, Herblock (1909-2001). Os mais recentes cartoonistas americanos, como Tom Toles, Oliphant ou Kal (este na revista *The Economist*) servem-se constantemente deste estereótipo como símbolo do Poder ou da Política Externa da nação americana. Sobre o «Uncle Sam» vide Alton Ketchum (1959).

nasce (como já atrás se disse, ele surge vestido e concebido como imutável da cabeça aos pés, desde a primeira vez que os prelos o parturejaram na *Lanterna Mágica* nesse ano de 1875): ele é Portugal, um certo Portugal ou uma certa maneira psicológica e realista de retratar o Português com muitos defeitos (e algumas virtudes também) devidamente realçados ou caricaturados, com o seu atraso económico-social (daí a sua extração camponesa, o seu ar de laparoto, sintetizando, desta forma, a imensa maioria do país rural, o sector primário, cujo peso era esmagador na pirâmide do nosso oitocentos, ultrapassando os 60% em 1890, quando a Inglaterra nos desfechava a clavina do Ultimato, obrigando-nos a defender com unhas e dentes o que nos restava do destróçado Mapa Cor de Rosa), a inércia duma vida produtiva feita de frustrações e revoluções industriais falhadas, uma certa menoridade cultural e cívica, um ser duplamente diminuído no seu irónico (ou carinhoso) rebaixamento onomástico. É um *José Povo* que deu em *Zé Povinho*, um ridicularizado pseudodetentor da Soberania, sendo esta suposta residir nesse mesmo Povo soberano desde que os vintistas importaram para esta desolada Baratária os vistosos ideais da Revolução Francesa e a sua panóplia europeia de Direitos, Liberdades e Garantias, por esse nobre ideário.

## 5. EVOLUÇÃO SIMBÓLICA DO ZÉ POVINHO: DA SOCIOLOGIA À PSICOLOGIA

Ao criar o *Zé Povinho* no derradeiro quarto de século de oitocentos, Rafael teve a intuição notável ou a perspicácia de lhe dar, desde logo, um estatuto sociológico que fazia dele a expressão patente e claramente identificável do sector rural português, dominante na pirâmide social de então, uma vez que o sector primário (a agricultura) ocupava, em 1890, no setor da população economicamente ativa 61%, contra 18,4% no secundário (indústria) e 20,6% no terciário (serviços), situação que era acompanhada, desde 1878, por uma estarrecedora percentagem de analfabetismo (79,2%).<sup>11</sup> Deste modo, o *Zé* era, de facto, um homem rural e iletrado, um emblema do sector primário esmagadoramente dominante nas atividades económicas da população empregada, o que se iria perpetuar por mais umas décadas, ao longo dos dois regimes políticos seguintes, a I República e a Ditadura: o sector primário situar-se-ia nos 49,1% da

<sup>11</sup> A população portuguesa era então de quatro milhões e meio de almas. Quanto ao analfabetismo, este iria diminuindo com atroz lentidão nos anos seguintes: 76% (1890); 74,1% (1900); 69,1% (1911); 66,2% (1920); 66,3% (1930); 48,8% (1940); 41,5% (1950); 31,3% (1960); 25,6% (1970); 11,2% (1991), e 9% (2001).

população em 1950, contra 24,6% no secundário e 26,3% no terciário, evoluindo muito lentamente nas décadas seguintes. Sai preciso esperar pelo ano de 1970, para se notar um ligeiro predomínio do terciário (34%), e sobretudo, por 1981 — após a restauração da democracia, portanto —, para que o primário perdesse a hegemonia como sector mais numeroso da população, pois nesse ano a sua percentagem desceria para 19%, contra 39% no secundário e 42% no terciário. Por outras palavras, só nesse ano o Zé rural seria finalmente arredado da cúspide da pirâmide para que o sector activo dominante fosse, doravante, o terciário, com o qual começa, de modo cada vez mais notório, a imparável terciarização da sociedade lusa: 54,5% em 1991 e 62,7% em 2011.

Dito de outra forma, o Zé deixou de ser rural só desde 1981, ano em que, pela primeira vez, deixa de representar a hegemonia como sector predominante da atividade económica. Resumindo, em 1875, ao estreitar-se no palco social e político da *Lanterna mágica*, o Zé era um homem rústico que vinha à cidade, à «Arcada» (a praça do Comércio, a dos ministérios, o centro do Poder), para observar o cenário da política, sendo assaltado pelo Estado — o setor terciário —, que desde então, ainda que minoritário, representava a burguesia predominante no país real. Os políticos que o espoliavam com o imposto eram a classe dos homens cultos e poderosos que geriam o país, o governavam. O choque ente o Zé e essa casta tinha, em suma, um conteúdo sociológico e simbólico que levaria mais de um século a desaparecer e deixar de ser emblemático. O fundo étnico do Zé salvou-o de deixar de ter doravante conteúdo realista ou real. E se ainda o estudamos, é porque nele se continua a manifestara algo que não envelhece — o Português tal e qual.

## 6. O ZÉ COMO TOTEM NACIONAL

De facto, mau grado a sua lenta perda de conteúdo sociológico — notemos que a única tentativa icónica e onomástica de lhe alterar o apelido e o estatuto social foi praticada pelo cartoonista Hipólito Collomb ao chamar-lhe «Povão» (em 1917 e 1918), e ao dar-lhe um vestuário de acordo com o esse aburguesamento ou *upgrade* social —,<sup>12</sup> o Zé manteria até aos nossos dias, com ligeiras

<sup>12</sup> Veja-se, v.g., a caricatura de H.Collomb n'O *Século Cómico* de 4-VI-1917, intitulada «Ele é pão?!», na qual se vê um burguês de chapéu à moda, a tentar roer um pão que não passa dum corno, com esta legenda: «Zé Povão: Há quem diga que o pão é de pau | Ou de pez, à saída do forno, | Mas tão duro, tão rijo, tão mau | Não é pau nem é pez: é de...torno!»

adaptações «darwinianas», um ar inconfundível de labrego, de rústico analfabeto e rude, já como *Zé Pagante* ou *Zé da Espiga* ou o *Zé da Albarda* que viera do campo para a cidade dos políticos para ser assaltado pelo Fisco, sovado pela polícia e cavalgado por mandões e tiranetes das mais desvairadas espécies, eterna vítima das diversas ditaduras que floresceram entre nós desde a crise do liberalismo, tudo formas da prepotência do Estado, esse «monstro frio» que Nietzsche dizia «morder com dentes roubados»...<sup>13</sup> O seu conteúdo simbólico manter-se-ia, todavia, central e invariável, como totem do modo-de-ser nacional, do nosso psiquismo e comportamento, com um fundo anímico constante que não sofria das mudanças sociológicas que o seu emblema parecia denotar. Em termos psicofísicos ou morfológicos, aí o temos de chapéu braguês, camisa rude desabotoada, calças de pano com rasgões, colete de campónio e botas velhas, já que, no físico e na indumentária, o *Zé* seria sempre o rural que desce à Cidade, de sorriso amarelo e triste, de mãos nos bolsos, ligeiramente inclinado para o lado, cabelo desgrenhado, barba rala por fazer, pele curtida e morfologia pesada, de esqueleto forte, musculado, entroncado. Psicossomaticamente, portanto, um pícnico, oscilando entre a alegria e a tristeza, extrovertido e melancólico, eufórico e agitado ou ensonado. De novo, seria Hipólito Collomb, numa série de postais coloridos, sem data, dos «Sete Pecados mortais» (representando os principais políticos da I República) que representaria a *Preguiça* como um *Zé* Povinho dormindo, esse velho vício que praticava e pelo qual há muito Rafael Bordalo Pinheiro simbolizava a sua apatia e alheamento em relação ao espetáculo da política e do desgoverno nacionais.<sup>14</sup>

Em suma, o *Zé*, não obstante as suas metamorfoses aparentes ao longo de vários regimes históricos, manter-se-ia de algum modo inalterável como um símbolo teimoso que, para além de uma abundante produção em cerâmica popular (mas que nunca mereceu o estudo de alguém), solicita ainda e sempre a sua presença como estereótipo nacional através do qual uma geração incessantemente renovada de cartoonistas o vai utilizando como porta-voz e emblema duma coriácea resistência — sempre passiva, raras vezes explosivamente colérica através do gesto desabrido do manguito, o tal «gesto do *Zé*», dito de

<sup>13</sup> «Estado se chama o mais frio dos monstros frios» (Nietzsche 1913: 69) e «com dentes roubados rouba ele, o mordaz» (Nietzsche 1913: 70).

<sup>14</sup> Veja-se a dupla página do *António Maria* de 6-1-1881, de R. B. Pinheiro, no qual o *Zé* Povinho dorme deitado no chão, enquanto lhe passeiam pelo corpo todos os reis que houve em Portugal, desde Afonso Henriques a D. Luís (e o seu filho, o futuro D. Carlos): chama-se este cartoon colorido «O rol dos Santos Reis».

modo perifrástico. Emblema do *modo de ser português*, conformista, conformado, apático, resignado, o nosso Zé nunca foi capaz de transcender esse pesado monótono chamado História, já que nunca logrou transformar a sua vontade de protesto e revolta em Destino nacional, a sua esperança em política realizada, tornada efetiva, inserta na praxis. Talvez por essa razão a passagem dos anos não faça envelhecer o Zé, já que ele resiste, *passivamente* como é seu sestro, a todas as mudanças e metamorfoses da realidade. Ele é, nesta medida, essencialmente não-dialético.

Monte Estoril, Abril de 2012



Aparição inaugural do estereótipo Zé Povinho no semanário satírico *A Lanterna mágica* (12/06/1875). O Zé surge como a vítima do imposto, a esmola para o santo António (o sempiterno primeiro ministro da “Regeneração”, António Maria Fontes Pereira de Melo), que segura o menino Jesus (o rei D. Luís I), enquanto o ministro da Fazenda (Serpa Pimentel) faz o peditório e o barão de Rio Zêzere, com um chicote na mão, vigia essa cena que tinha algo a ver com o dia do santo popular de Lisboa, celebrado a 13 de Junho.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARBUTHNOT, John (1974). *L'Histoire de John Bull*. Paris: Aubier (texto bilingue inglês-francês).
- ELORZA, Antonio (1988). *Luis Bagaría: el humor y la política*. Barcelona: Anthropos.
- FIGUEIREDO, Fidelino de (1933). *A Menoridade da Inteligência*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- GEORGE, Mary Dorothy (1959). *English political Caricature: A study of opinion and propaganda*. Oxford: Clarendon Press, 2 v.
- KETCHUM, Alton (1959). *Sam: the Man and the Legend*. Nova Iorque: Hill and Wang.
- KEYSERLING, Hermann von (1965). *Analyse spectrale de l'Europe*. Paris: Éditions Gonthier.
- LEÓN, Víctor (1980). *Diccionario de Argot español*. Madrid: Alianza Editorial.
- MEDINA, João (1986). «Zé Povinho e Camões. Dois pólos da prototopia nacional», *Colóquio Letras*, 92, 11-21.
- MEDINA, João (1992). «O gesto do Zé Povinho, da figa ao manguito», *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, 1992-1993, 219-230.
- MEDINA, João (1999). *A Geração de Setenta, uma Geração revolucionária e europeia*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.
- MEDINA, João (2008). *Caricatura em Portugal. Rafael Bordalo Pinheiro, Pai do Zé Povinho*. Lisboa: Colibri.
- MORRIS, Desmond (1979). *Gestures, their Origins and Distribution*. Nova Iorque: Stein and Day.
- MORRIS, Desmond (1996). *O Animal humano*. Lisboa: Gradiva.
- NIETZSCHE, Friedrich (1913). *Also sprach Zarathustra: Eine Buch für Alle und Keinem*. Leipzig: Alfred Kröner Verlag.
- OLIVAR, Juan Manuel (1986). *Diccionario de Argot*. Madrid: Sena.
- PESSOA, Fernando (1988). *A grande Alma portuguesa: A Carta do Conde de Keyserling e outros dois textos inéditos estabelecidos e comentados por Pedro Teixeira da Mota*. Lisboa: Edições Manuel Lencastre.
- VASCONCELOS, José Leite de (1925). *A Figa. Estudo etnográfico comparativo precedido de algumas Palavras a respeito do «sobrenatural» na Medicina popular portuguesa*. Porto: Araújo e Sobrinho.
- VASCONCELOS, José Leite de (1958). *Etnografia portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, v. IV.