

MARIA ANTÓNIA LOPES

MULHERES, ESPAÇO E SOCIABILIDADE

A transformação dos papéis femininos
em Portugal à luz de fontes literárias
(segunda metade do século XVIII)



LIVROS HORIZONTE

IV

NOVOS PAPÉIS

1. APRENDIZAGEM

Uma das maiores transformações que as mulheres iriam imprimir a si próprias seria ao nível da educação. Para manterem e abrilhantarem uma assembleia que obrigatoriamente incluía a «conversação», a música vocal e instrumental, a poesia e a dança era necessária uma preparação que se alcançava com uma longa aprendizagem.

Vimos que foram vários os autores a perfilhar a ideia da igual capacidade intelectual entre homens e mulheres. Nesse aspecto Luis António Verney [1713-1792] nada veio dizer de novo, mas teve a coragem de dedicar à educação da mulher um apêndice ao seu *Verdadeiro método de estudar* (1746) ¹, no qual defende, inspirando-se em Fénelon [1651-1715] e Rollin [1661-1741] ², a necessidade da educação feminina e expõe as suas ideias sobre o conteúdo da aprendizagem e os métodos pedagógicos a adoptar.

Não nos iludamos, porém. Verney só reconhece a necessidade de estudos para as mulheres porque dessa instrução beneficiam os homens. As razões que aponta são as seguintes:

1.^a «são as nossas mestras nos primeiros anos da vida»;

2.^a: «governam a casa»;

3.^a: «o estudo pode formar os costumes»;

4.^a: «uma mulher de juízo exercitado saberá adoçar o ânimo agreste de um marido áspero e ignorante, ou saberá entreter melhor a disposição de ânimo de um marido erudito [...]. O mesmo digo das donzelas a respeito dos parentes» ³.

Quanto aos conteúdos, propõe, como estudos fundamentais, elementos de doutrina católica, leitura, escrita, ortografia e pontuação, noções de gramática e as quatro operações aritméticas e, como estudos complementares, destinados já a meninas de estratos sociais superiores, o ensino da História sacra e profana (grega, romana e portuguesa), o espanhol, noções de economia doméstica e labores femininos. Admite, mas com reservas, o ensino de canto e execução de um instrumento musical⁴, aprova o ensino da dança que é útil a «gente bem educada e de nascimento»⁵, possibilitando exercitar o corpo, e considera necessário o estudo do latim às mulheres destinadas a freiras, permitindo-o também às que tivessem tempo para lho dedicarem. Mas basta às mulheres entender a língua, não é necessário falá-la.

O Cavaleiro de Oliveira que dedicou algumas páginas do *Amusement périodique* (1751) à erudição feminina, revela-se muito mais intransigente. Considera uma mulher sábia tão inútil como um cavalo de circo⁶ e não lhe reconhece capacidades para o raciocínio abstracto⁷. A mulher deve dedicar-se à

«...sciência de ser amável e adorável, inteirando-se bem das noções do seu dever, firmando-se nos mandamentos de lealdade e fidelidade, realizando a união absoluta com o homem»⁸

e conclui a sua reflexão afirmando que a «sapiência na mulher deve ser como o sal na cozinha; nem muito, nem pouco, regrado»⁹.

Ribeiro Sanches [1699-1782], em carta escrita em 1754¹⁰, é de opinião que raparigas burguesas, «menina nascida de Pays honrados, e com bens para educalla»¹¹ aprenda a ler, escrever, aritmética, utilizar um livro de deve e haver, labores femininos, Geografia, História de Portugal, dança e jogos domésticos. Que não se perca tempo com música, latim, Filosofia, Matemática, História sagrada, Teologia... Aquelas matérias são suficientes e impedi-la-ão de ter tempo para enfeites, posturas à janela, leitura de novelas e comédias e enleios amorosos.

Desaprova o costume português de enviar as meninas para os conventos, aos quais são atraídas por parentas que as induzem a professar. Consequências nefastas deste uso são «a ruína do corpo» e a inaptidão para desempenharem as tarefas de mães de família. Mesmo as que professam não se tornarão freiras mais perfeitas por terem entrado tão precocemente no convento. Desaprova também o hábito recentemente introduzido nas casas nobres de contratar mestras estrangeiras, por serem estas, com frequência, mulheres de inferior condição e preparação.

Nas *Cartas sobre a educação da mocidade* (1760)¹², volta a referir-se à educação feminina. O autor lamenta a inexistência em Portugal de

«nenhuma Escola com clauzura para se educarem ali as meninas Fidalgas desde a mais tenra idade; porque por ultimo as Maens, e o sexo feminino são os primeyros Mestres do nosso»¹³.

A estas jovens nobres seriam transmitidos conhecimentos de Geografia, História Sagrada e profana e «trabalho de mãos senhoril, que se emprega no risco, bordar, pintar e estofar»¹⁴. Assim ocupadas afastar-se-ia o perigo de se dedicarem à leitura de

«...novellas amorozas, versos, que nem todos são sagrados: e em outros passatempos, onde o animo não só se dissipa, mas ás vezes se corrompe; mas o peyor desta vida assi empregada he que se communica aos tilhos, aos irmãos e aos maridos»¹⁵.

Assim, a mulher deve aprender certas matérias porque é companheira do homem a quem deve facilitar e tornar agradável a vida e porque é a primeira educadora dos futuros homens¹⁶. A mulher em si não interessa, nem a abertura de espírito e clarificação das ideias que o estudo lhe pode proporcionar. Todos concordam em conceder às mulheres o acesso a apenas certas matérias. É necessário conhecer algumas para proveito dos homens, mas demasiados conhecimentos tornar-se-ão perigosos ou, pelo menos, inúteis. Tal convicção

inserir-se perfeitamente no pensamento da época, segundo o qual a instrução deveria ser distinta consoante o grupo social a que se destinava. O pressuposto da necessidade de limitar o saber de acordo com o estatuto social e a função a desempenhar, apoiando-se na inutilidade e no perigo decorrente do acesso ao conhecimento por parte dos estratos inferiores, era uma das ideias caras aos homens das Luzes¹⁷. E não eram as mulheres um dos grupos sociais mais claramente demarcados? Tal como outros grupos, a sua educação era, pois, condicionada.

Além de inútil e ameaçadora, a mulher culta facilmente padecia de um defeito assaz desagradável: a vaidade, o orgulho do saber. A mulher pode saber, mas nunca o deve revelar. Já Luis Vives [1492-1540] dizia:

«...quero que aprenda por saber, no por mostrar a los otros que sabe, porque es bien que calle, y entonces su virtud hablará por ella»¹⁸.

Clitandre, personagem de *Les femmes savantes* de Molière [1622-1673], obra traduzida por Manuel de Figueiredo em 1775, é da mesma opinião: a mulher deve revelar-se ignorante embora o não seja, e isto em nome da modéstia feminina¹⁹. O tradutor parece aprovar esta opinião²⁰. É significativa, contudo, a alteração que Figueiredo imprime ao título da obra, que é em português *A sciencia das damas e a pedanteria dos homens*.

«...porque senão houvera pedantes, não haveria aquelle ridiculo no bello sexo, de que ainda estão preservadas as nossas Damas. Oxalá que ellas se applicassem!»²¹.

Seria em Portugal tão invulgar este tipo de mulheres sedentas de saber que Manuel de Figueiredo ao comentar e caracterizar as mulheres criticadas na comédia, afirma: «para se nos fazer natural este character [...] bastará reflectirmos em que erão moda os bellos espiritos»²².

O nível da instrução feminina devia ser muito baixo. Verney afirmava que muito poucas sabiam ler e escrever e não conhecia uma única que o fizesse correctamente²³. É certa-

mente exagerada a afirmação, mas o panorama geral não devia ser, de facto, animador. A inexistência de um estabelecimento escolar do género de Saint-Cyr não proporcionava nem às mulheres nobres uma educação cuidada e planeada. Este tipo de instituições era totalmente desconhecido em Portugal. Só em 1782 se instala no nosso país o primeiro colégio para educar meninas, no convento da Visitação²⁴. Em obra publicada em 1745, Soror Maria Madalena de São Pedro, ao contar a vida de uma religiosa, Ana da Madre de Deus, que fora criada na Holanda num colégio de freiras, vê-se na necessidade de explicar em que consistia tal estabelecimento, cujo funcionamento ela própria não percebia com clareza.

«Há naquelles Paizes estylo de se criarem nos Mosteiros pessoas dignas desta estimação; assim a recolhêrão em hum de Conegas Regrantes, muy sumptuoso, no qual tem quarto à parte as ditas seculares, e tem por Mestra huma Freira de respeito. Alli lhe ensinaõ toda a politica, e virtude, e a tocar instrumentos, tudo disposto com huma ordem admiravel. Fazem estas Religiosas (segundo entendo) desta creação negocio, porque lhes daõ comedia; mas também são tratadas com abundancia»²⁵.

Anos mais tarde (em 1789), o *Journal encyclopedico* [...], ao mesmo tempo que denunciava a deplorável incúria votada à educação feminina («Mas que desgraça! entre nós tão pouco se cuida na educação das mulheres!»), vaticinava um futuro diferente, uma época onde todos, rapazes e raparigas, seriam obrigatoriamente educados em escolas do Estado²⁶.

Por vezes as mulheres eram afastadas das letras para não se dedicarem à leitura de novelas e para que não passassem bilhetes aos namorados ou até «escritos» de casamento. As que liam novelas e outras obras profanas eram constantemente censuradas. Vimo-lo em Ribeiro Sanches; entre as autobiografias de freiras do século XVII consultadas, são várias as que acusam esse «pecado» praticado na adolescência e juventude. Mesmo nos conventos, as freiras não resistiam à tentação. Soror Maria do Céu condena frontalmente esse tipo de leituras com as quais a freira vai

«...aprender nas comédias a ser dama, nas novelas a ser conquistada, nos versos flores inúteis, nas profanidades frutos venenosos»²⁷

e é de opinião de que se devem queimar todos os livros sem atender a rogos. O Autor de *O Anonymo* manifesta o mesmo desagrado pela leitura generalizada de novelas:

«Nam se pode imaginar o mal que cauzam no mundo estes livros de novellas que tanta gente curiozamente lê, e que se sofre andem nas mãos dos filhos; por elles he que se instruem sufficientemente na linguagem o [*sic*] amor»²⁸.

Francisco Coelho de Figueiredo ao falar de uma senhora que conhecera em 1757, conta que ela não sabia ler, «cautella, de que muitos usavaõ²⁹, para não passarem escritos de casamento»³⁰. Fora «educada de poucos annos em Convento entre parentas, tinha todos os geitos tortuosos do gosto Freirático daquelle tempo»³¹.

No *Farçola* (1757) uma personagem indigna-se com o costume de manter as raparigas analfabetas:

«aquelles pais, que não querem mandar ensinar a lêr as filhas, porque não escrevão aos amantes deixão de as vêr sujeitas ás paixões do amor?»³².

Que as mulheres lamentavam este estado de coisas, vimo-lo já em alguns exemplos, mas pouco a pouco a situação modificar-se-á. Não será fruto de nenhum projecto pedagógico — a celeberrima reforma pombalina não contemplou as mulheres —, nem sequer da abertura de colégios particulares. Será consequência da nova sociabilidade urbana, da moda euforicamente adoptada que exige mulheres prendadas reinando nas assembleias e raparigas que saibam conversar e agradar. E assim, a nova educação feminina visando objectivos precisos e diferentes dos propostos pelos pensadores pedagógicos, constará de matérias destinadas à aplicação imediata na vida social e mundana. Será portanto uma educação distinta da que até então se praticara ou propusera.

Logo desde as primeiras décadas do século, as mulheres vêm-se solicitadas por mestres de línguas vivas.

O primeiro anúncio que se encontra na *Gazeta de Lisboa*, a 31 de Agosto de 1715, é de um professor francês que ensina línguas e se dirige «às pessoas curiosas»³³. Não tardará muito que se dirijam expressamente às senhoras. A 17 de Outubro de 1716 publica-se o seguinte anúncio:

«Hum sugeyto Francez, que tem ensinado a lingua Franceza, & outras que sabe, em algumas Cortes da Europa, & em Africa, ensina radicalmente por principios, & regras grammaticas, & ortographicas. As Senhoras, & aos que não sabem Latim, lhes explica precedentemente por hum methodo novo, claro, & facil, (& tal vez nunca praticado em esta Corte) as oyto partes da oração, & sua concordancia, dentro de 15 dias mais, ou menos, mostrando por esta via, que as pessoas de ambos os sexos, podem ser bons grammaticos, sem ser Latinos [...]. Enquanto a Latina, a ensina só por a Franceza, precedendo sómente 2. ou 3. mezes de Francez; porém com summa clareza, & brevidade, como o tem mostrado a experiencia no ensino de algumas Senhoras. Finalmente aos mais curiosos ensinará os elementos de geografia [...]. Vive na rua das Flores defronte da botica. Dará lição das 7 horas por diante, & [...] das duas da tarde por diante»³⁴.

Dois meses depois anuncia-se que

«O mesmo sujeito Francez que na gazeta de 17 de Outubro avisou ao publico que ensinava varias linguas [...], faz agora aviso, que para mayor commodo dos curiosos tomou casa mais espaçosa [...]»³⁵,

revelando que o negócio prosperava.

Não cremos, contudo, que as mulheres lhe frequentassem a aula. Nas inúmeras referências que encontramos à aprendizagem das raparigas, a partir do terceiro quartel do século, o ensino é sempre ministrado em casa. Seria considerado indecente que as mulheres saíssem de casa para aprender na residência do mestre. Aliás, o «sujeito Francez», neste segundo anúncio, dirige-se exclusivamente aos «curiosos». As senhoras não teriam acorrido como ele esperava. Facto que corrobora esta afirmação é a ausência de qualquer

outro aviso dirigido às senhoras entre os muitos que se encontram nos números seguintes. Revela-se, o anúncio, inutilmente precoce.

O que aparece, e já com alguma frequência, são avisos de publicação de obras de autoria feminina, embora na sua totalidade de freiras. Assim, anunciam-se as produções de Soror Maria do Céu, ou sob o seu verdadeiro nome ou sob o pseudónimo de Soror Maria Clemência em 1715³⁶, 1731³⁷, 1733³⁸, 1734³⁹, 1735⁴⁰ e 1736⁴¹, de Soror Margarida Inácia em 1727⁴² (que refuta os argumentos de Joana Inês da Cruz a conhecida arguente do Padre António Vieira), de Soror Violante do Céu [1601-1693] em 1728⁴³, e 1733⁴⁴ e de Leonarda Gil da Gama, anagrama de Soror Madalena da Glória, [1672-depois de 1759] em 1733⁴⁵, 1736⁴⁶ e 1744⁴⁷. Surgem também vários anúncios de obras sobre mulheres santas ou laicas, sempre virtuosas⁴⁸.

Em 1734 publica-se o anúncio a uma obra que talvez começasse já a ser necessária: *Modelo de conversações para pessoas polidas e curiosas*. A sua divulgação não foi deixada ao acaso. A 9 de Setembro anuncia a Gazeta que o «papel»⁴⁹ sairá a público na semana seguinte e indicam-se os locais onde pode ser adquirido⁵⁰. A 16 do mesmo mês avisa-se que dois dias depois estará à venda⁵¹ e uma semana depois surge terceiro aviso indicando já onde se vende a obra⁵². Novo anúncio a 21 de Outubro informando sobre os locais de venda e que a segunda parte se encontra no prelo⁵³. Em Dezembro vende-se a segunda parte⁵⁴ e em Fevereiro do ano seguinte anuncia-se a publicação da terceira parte⁵⁵. Novo anúncio das duas primeiras partes, a 10 de Março⁵⁶ e em Fevereiro de 1736 é publicada a quarta parte⁵⁷.

Se esta profusão de avisos pode indicar pouco entusiasmo por parte do público, o facto é que se imprimiram quatro partes, o que revela ter havido leitores interessados. Mas será mais tarde, no último quartel do século, que obras do género suscitarão maior interesse.

Para aquilatarmos dos progressos da educação das mulheres da época, podemos utilizar com certa segurança a obra

teatral de Manuel de Figueiredo, autor que revela minucioso cuidado em retratar fielmente as atitudes e comportamentos do seu tempo que considera ridículos, como ele repetidamente afirma («Eu hei-de transmitir aos futuros com a mesma precisão e verdade os costumes do meu seculo...⁵⁸») e outros lho reconheceram⁵⁹. Manuel de Figueiredo escreve as primeiras comédias na década de 50, em 1756 e 1757, e, depois de vários anos de pausa, reata a sua actividade teatral em 1773, continuando a produzir até 1777⁶⁰.

Em *João Fernandes feito homem* (1756)⁶¹, cuja acção decorre em meio pequeno-burguês, as mulheres são muito ignorantes, mas não mais que os homens, pois João Fernandes é a única personagem que se distingue e apercebe da incultura geral. As senhoras pretendem saber cantar, mas cantam mal, falar italiano e francês, mas apenas conhecem algumas frases. Não são instruídas (sabem ler e escrever), mas esforçam-se por mostrar o contrário. A mulher instruída passou a ser moda. E elas, tentando agora aprender, tomam ao seu serviço um mestre de música que ensina filha e mãe, mulher com mais de cinquenta anos, a quem, na sua juventude, não fora proporcionada essa aprendizagem.

No *Farçola* (1757)⁶², D. Inácia, mãe de filho já casadoiro, aprendera a tocar viola. Esta personagem critica os preços agora cobrados pelos mestres de música, porque quando era rapariga o mestre de viola ganhava doze vintens por mês e ensinava de manhã e de tarde «e hoje dão so huma lição cada dia, e dá cá seis tostões no fim do mez»⁶³.

A procura de mestres de música aumentara já, portanto, nestes anos⁶⁴. Vinte anos depois, um mestre de dança prestigiado fica incomparavelmente mais caro do que um mestre de escrever.

«IFIGENIA

..... Por dezesseis tostões
Dá o [mestre de escrever] dos meus pequenos cinquenta
le duas lições;
Porém por doze, amiga, cá hum Mestre de dança
leva duas moedas, se ensina hum criança.

FENICIA

Jesus!

IFIGENIA

Pois que cuidava?

FENICIA

Isso não póde ser.

Apprende a dançar tanta, que não tem que comer!

IFIGENIA

Essas pobres aprendem com Mestres de má morte;
Mas devem ser os nossos dos da primeira sorte»⁶⁵

As personagens femininas de média burguesia da 2.^a fase de produção teatral de Manuel de Figueiredo sabem, na sua maioria, dançar, cantar, tocar, jogar, e se o não sabem aprendem com denodo e recebem em casa com todo o à-vontade.

Em *O homem que o não quer ser*⁶⁶, infelizmente não datada, mas certamente escrita nos anos 70, a personagem central, um dramaturgo falhado quase misantropo (o próprio Manuel de Figueiredo?), resolveu subitamente recolher em sua casa três raparigas casadoiras recolhidas na Santa Casa da Misericórdia. Como as traz para o mundo tem necessariamente de as educar segundo o costume e, assim, contrata três mestres: de canto, rabeção e dança. As moças não vinham iletradas. Uma delas lê e comenta as peças do seu protector.

Na *Escola da mocidade* (1773)⁶⁷, quando um pai à moda antiga, um «grifo», defende a ignorância feminina em que mantivera a filha, responde-lhe uma mulher que educara a sua própria filha em moldes modernos:

«Nem todos tem os grandes cabedaes,
Que tem a sua casa, nem tão pouco
Huma unica filha; e nestes casos
Querem supprir co'as prendas, que hoje reinam
Os dotes da belleza, e da fortuna;
Instruem-se na musica, na dança,
Nas bellas letras, ornam a figura,
Fallam as linguas, e com o frequente
Trato das gentes fazem-se capazes
De merecer, e agradam»⁶⁸

E contrariando o velho viúvo que clamava contra as recentes «liberdades» consentidas às raparigas: «Occultavam-lhe então os precipícios: / Hoje ensinam-lhe o modo de evitarlos»⁶⁹.

O texto é rico de informações: salienta a novidade da educação feminina, elucida-nos sobre o conteúdo dessa educação: música, dança, literatura, línguas, convívio social e cuidada aparência. O novo tipo de mulher tem valor reconhecido e agrada pelos seus dotes, conseguindo casar pelo seu valor, mesmo que não possua beleza ou fortuna. A rapariga assim educada é alertada para os perigos da vida e com conhecimento de causa sabe evitá-los.

Claro que Manuel de Figueiredo receia os excessos, tanto da ignorância como da erudição, e retrata as raparigas modernas demasiado desenvoltas e namoradeiras. Mas condena sem reboços o velho retrógrado que fizera da sua filha Lésbia uma simplória, perigosamente ingénua (personagens que correspondem a Arnolph e Agnès de *L'école des femmes* de Molière⁷⁰). Lésbia, ignorante e sem vontade própria, criada em reclusão, incapacitada de amar pela sua mentalidade infantil, provoca a recusa do pretendente que o pai lhe destinara, o que indigna o velho viúvo, que não percebe como é possível um homem declinar uma noiva rica, bem nascida e virtuosa:

«Agora reina o vicio; desconhecem
Innocencia, modestia, singeleza:
Dellas fogem os moços desta era,
Como os de outras fugiam da malicia,
Que hoje passa por prenda nas Donzellas»⁷¹.

A mãe do noivo, a mesma mulher que já o alertara sobre as vantagens da nova educação feminina explica-lhe a razão da recusa do filho:

«Culpe essa criação, que lhe tem dado,
Esse valor quimerico, e vilão,
Em que tem o dinheiro: Se o gastára
Em dar-lhe educação...»⁷²

O tema da nova educação feminina estava assim na ordem do dia ⁷³ suscitando as mais variadas reacções. Como veremos adiante, os tradicionais apologistas da ignorância feminina tentarão convencer pais e filhas que as mulheres versadas nos novos conteúdos educativos não conseguirão casar. Aqui Manuel de Figueiredo utiliza o mesmo poderoso tópico do casamento para dizer o oposto: se for instruída, o seu valor atrairá os homens.

Quanto à nobreza, cremos que no plano da educação não podiam as mulheres lamentar-se ao compararem-se com as jovens burguesas. O mesmo não diremos relativamente à sociabilização.

A última condessa de Atouguia revela nas suas *Memo-rias* que aprendera a cantar acompanhando-se ao cravo ⁷⁴, e que era uma apaixonada pela música ⁷⁵. A mãe, a célebre marquesa de Távora [1700-1759], era «muito entendida, e bem instruída» ⁷⁶. Tratava-se de facto de uma família de pessoas cultas. Conta a condessa que um irmão, falecido antes de completar seis anos, «sabia ler e escrever o portuguez e o francez, sabia a historia portugueza e a sagrada, e geografia na ultima perfeição, tambem dava bôa razão da historia romana» ⁷⁷. Outra irmã, a marquesa de Alorna (mãe da poetisa), foi uma pessoa que demonstrou o mais vivo interesse pela cultura e se preocupou em proporcionar às filhas uma sólida instrução. No entanto, a própria Leonor de Almeida, a célebre marquesa de Alorna, reconhece dever ao cativo a sua profunda erudição ⁷⁸. Se fosse livre, as exigências e os prazeres de uma vida social tê-la-iam impedido de aprofundar os seus estudos, ter-se-ia limitado a receber aquilo a que chamamos «a nova educação», caracterizada pelos seus objectivos mundanos, que, apesar de tudo, sempre produziram uma Teresa de Melo Breyner, [1739-depois de 1798] — cuja obra principal, *Osmia*, foi galardoada com um prémio da Academia Real das Ciências —, uma Catarina Micaela de Sousa César e Lencastre [1749-1824] — viscondessa de Balsemão e a quem chamaram a «Safo portuguesa» ⁷⁹ —, uma Mariana Antónia Pimentel Maldonado [1772 a 1774-

- 1855?] — poetisa cuja obra está inédita — e uma Francisca de Paula Possolo da Costa [1783-1838] — poetisa, novelista, comediógrafa — ou exímias pintoras como o foram as princesas irmãs de D. Maria I (Mariana [1736-1813] e Maria Benedita [1746-1824]). Nesta segunda metade do século as escritoras são leigas, repare-se.

As meninas nobres e burguesas endinheiradas do último quartel do século, recebiam todos os ensinamentos considerados de bom-tom. Anos antes, Gorani [1740-1819], fica encantado com os dotes de uma rapariga cristã-nova:

«Logo na primeira visita a deliciosa criatura não se fez rogada para tocar piano-forte e deixar ouvir a sua celeste voz. Nunca na minha vida, ouvi pronunciar tão bem o italiano. Cantou algumas árias de Metestasio tão bem como o faria a primeira cantora do Grande Teatro de Nápoles. Sabia italiano como se tivesse nascido em Itália e, além disso, era grande conhecedora de todos os poetas italianos, dos poetas espanhóis e de Camões»⁸⁰.

O marquês de Bombelles é surpreendido em várias casas nobres e burguesas com a mestria das raparigas no cravo e no canto⁸¹. O embaixador francês convive com dezenas de senhoras nobres que na sua maioria não destoam, sabem manter uma conversação (e Bombelles não falava português) e divertir-se segundo os gostos da época. Costigan, anos antes, e Link [1767-1850], em finais do século, dão o mesmo testemunho.

Mesmo a baixa burguesia adoptava o novo estilo. A comédia *Loucuras da moda* de José Soares de Avelar⁸² é uma violenta condenação do novo tipo de educação dado às raparigas. A «moderna» aprende a tocar, cantar e dançar, convive aberta e intimamente com os mestres que a arrastam à perdição. Contraposta, surge a rapariga modelar: grave, modesta, sem vontade própria, passa os dias em casa a costurar e a ler (que livros?) e nenhum mestre é admitido em sua casa, ou então, é enviada para um convento, onde recebe uma educação eminentemente religiosa (por vezes com conhecimentos musicais profundos aplicáveis na liturgia). Durante todo

o século estes dois tipos de raparigas serão incansavelmente confrontados.

Mas o certo é que a mulher moderna (e cada vez mais apreciada) é a mulher culta ou que pelo menos aparenta sê-lo, como agastadamente denunciavam os papéis volantes:

«Dá ópio a que quer fallar em tudo
Mostrando ser ciente,
Ella tira, ella põe, grita defende,
Ella nega, ella prova, e nada entende.

Outras vezes affecta de Franceza,
Que lêra, e traduzira,
Que tem livros de escolha, mas dispersos.
E por ópio inculca que faz versos»⁸³

Ou então:

«Que haja mulher presumida
Em saber de tal maneira,
Que a torto, e a direito queira
Fazer papel de instruida;
E que só lendo na vida
de Florinda, e mais de Laura,
Ou de Carlos, e Rosaura,
Falle em sciencias de papo?»⁸⁴

Sempre virada para a sociabilidade, a educação privilegia a música que permitia agradáveis momentos de convívio. Os estudos musicais tornaram-se o cerne da educação numa sociedade melómana. Saem a público obras que respondem a este vivo interesse, como o *Compendio musico, ou arte abbreviada em que se contém as regras mais necessarias da cantoria, acompanhamento e contraponto*, de Manuel de Moraes Pedroso⁸⁵. Francisco Coelho de Figueiredo não é o único a reconhecer esta paixão dos portugueses, mas utilizemo-lo porque sintetiza o que se passava:

«A Musica foi hum frenesi entre nós, quasi como o jogo do Whist; todas as senhoras cantavão; muitas tocavão, e todas fallavão em musica: muitos se arrebatavão, e algumas vezes parecia-me com bem pouca razão [...]. Desfructámos este frenesi por mais de 22 anos, e ficámos sempre propensos»⁸⁶.

José Daniel Rodrigues da Costa troça sem piedade das mulheres que cantam acompanhando-se ao cravo⁸⁷. A aprendizagem da dança, estreitamente ligada à música, era indispensável nos *curricula* de ambos os sexos. A actividade editorial uma vez mais corresponde às necessidades do público. Aparecem assim à venda em 1760 uma *Arte de dançar á franceza, que ensina o modo de fazer todos os diferentes passos de minuete, com todas as suas regras* [...] traduzida do francês por José Tomás Cabreira⁸⁸, em 1761 um *Methodo, ou explicação para aprender com perfeição a dansar as contradansas* [...] de Júlio Severin Pantezze⁸⁹, em 1767 um *Tratado dos principaes fundamentos da Dança. Obra muito util não so para esta mocidade, que quer aprender a dançar bem, mas ainda para as pessoas honestas e polidas, ás quaes ensina as regras para bem andar, saudar, e fazer todas as cortezias que convém em as Assembléas adonde o uso do mundo a todos chama* de Natal Jacome Bonem⁹⁰.

As línguas vivas, sobretudo o francês, atraindo a Portugal dezenas de mestres⁹¹, constituíam outra importante componente da educação, o que não deixa de provocar críticas. Lê-se logo no primeiro capítulo de *O piolho viajante*:

«Minha mãe quiz, que eu aprendesse linguas; mas meu pai, que era Piolho prudente, não consentio, dizendo: que em quanto não soubesse perfeitamente a minha, os costumes da minha casta, a obediencia, que se lhe devia, me não queria embrulhar em mais coisas, para no fim ficar hum tolleirão sem nada saber»⁹².

Surgem agora obras que pretendem ensinar modos de comportamento em sociedade. Vimos que já em 1734 se vendia um *Modelo de conversações*. Em 1772 reimprime-se um *Traité de la civilité*⁹³, em 1774 é traduzida uma *Arte de agradar na conversação* que não mereceu a aprovação da Real Mesa Censória por se ter considerado mal traduzida e com erros de conteúdo⁹⁴.

O gosto pelas assembleias em que alegremente participavam homens e mulheres cativou a todos, e os próprios

homens reconhecem que a nova sociabilidade lhes suavizou as maneiras.

Em *A mocidade de Socrates* (1776) um moço funcionário da Corte obrigado a permanecer em Vila Viçosa, lamenta a inacessibilidade das mulheres da vila. Restam as freiras e recolhidas

«com quem a gente falle por essas Portarias; para que se não faça tronco, e perca o uso da lingua, da razão, cortezia, e boa criação, que tanto depende do delicado trato das Damas»⁹⁵.

Ora, este «delicado trato» que exigia dos homens um certo treino, parecia atemorizá-los um pouco, sobretudo aos de estratos sociais mais baixos. Um velho, alheio às novidades do convívio social, personagem de comédia popular, é com arrogância que propõe a outro:

«eu inda que velho, sou homem de espirito, e assim vamos até lá dentro, pois quero tambem sustentar hum bocado de conversação com essas minhas senhoras; e vereis a graça de que sou dotado»⁹⁶.

O autor de *O piolho viajante*⁹⁷ ironiza sobre esse temor e preparação que o convívio com as senhoras exigia: um caixeiro que sabia dançar, tocar, jogar, falar línguas, bailar na corda e montar a cavalo na perfeição, «só a aprender a tratar com Senhoras gastou elle dous annos, e hum poderío de dinheiro»⁹⁸.

Casa que recebesse senhoras passava a ser considerada de bom-tom, e o seu dono homem civilizado. Ai daquele que, persistindo em hábitos antigos, não incluísse entre os seus convivas algumas mulheres educadas — seria rotulado de miserável, grosseiro, incivil.

«Anda hum homem em sege, tem criados, dá os seus jantares, dá o seu chá, tem companhia de senhoras, he bom homem, e não se pergunta mais nada [...] outro dalli anda a pé, não dá nem agua quente, jantar tomara-os elle para si, falla aos amigos sem mandar vir as senhoras para fazerem companhia, e ei-lo ahi hum pedinte, hum tratante, hum caloteiro sem brio nem vergonha»⁹⁹.

Persistia ainda em certos meios um cerimonial antigo sempre que um cavalheiro se dirigia a uma senhora: o homem ajoelhava perante ela. De assinalar, contudo, que Manuel de Figueiredo só se refere a essa atitude em *João Fernandes feito homem* (1756) e em *O fatuinho* (1773)¹⁰⁰ e aqui para caracterizar um ridículo fidalgo que pretende deslumbrar uma lavradora endinheirada. Bombelles não assinala essa cortesia dentro do seu círculo de alta nobreza, mas já a observa em casa de um burguês e estranha a atitude:

«...chaque fois que M. Pessoa venait parler à la morgada ou à nos dames, il se mettait à genoux, usage que la galanterie ancienne des Portugais leur a donné»¹⁰¹.

São várias as referências de estrangeiros à extrema delicadeza com que as senhoras eram tratadas em público¹⁰². Interessante é a explicação que Manuel de Figueiredo encontra para a prática de um tratamento deferente em relação às senhoras: já que elas são privadas «daquellas prerogativas que tem os homens», a cortesia serve para «cohonestar» essa injustiça¹⁰³.

2. TIPOS

Surgem com a nova sociabilidade tipos femininos e masculinos bem característicos. A partir dos anos 70, quando o novo estilo de vida se vulgariza, os «antigos» passam a ser chamados *grifos* e o seu conjunto *grifaria*. Se eram pessoas já de certa idade, chamavam-lhes *ginjas*, *lâminas*, *tartarugas*, *jarras*, *jarretas*, *vótulas*... Para os «modernos» havia também uma grande variedade de nomes. O século XVIII criou um rico e pitoresco calão que foi evoluindo com o século. Na sua primeira metade eram os *faceiras* e as *bandarras*, homens e mulheres que se preocupavam excessivamente com o traje¹⁰⁴. Surge depois o *peralvilho*, o *bandalho*, a *sécia*, a *frança*, também homens e mulheres «janotas» e mais tarde, o/a *casquilho(a)*, o/a *peralta*, o/a *taful(a)* e o *petimetre*¹⁰⁵.

Todos estes homens e mulheres eram alvo de troças sarcásticas devido à artificialidade e frivolidade na apresentação, comportamentos e linguagem: era a moda dos nomes supostos, a exigência de *Senhoria* e *Dom*, eram os cãezinhos das raparigas, a discussão sobre fitas e leques, modelos de espartilho e anquinhas, tecidos e vestidos, danças e modinhas, as rivalidades entre «salitristas» e «partidistas da rua dos Condes»¹⁰⁶, os planos para mascaradas, e corridas de touros, passeios de burro e luminárias...

Numa comédia «de cordel» um casquilho aconselha um amigo provinciano, recém-chegado à capital:

«Na rua olhareis sempre para huma, e outra parte.
Em quanto ao fallar, ensinar-vos-hei huma duzia de
palavras espirituosas, e cheias de graça»¹⁰⁷.

Mais tarde, o mesmo casquilho, revela como alcançou êxito na «boa sociedade»: depois de ganhar dinheiro ao jogo, e tendo

«...propensão para a dança, florete, e para as linguas Estrangeiras; appliquei-me sobretudo á literatura Franceza, como chave do bom gosto, e *du grand monde*. Mudei de bairro e de nome»¹⁰⁸.

Numa outra comédia caracteriza-se um peralta nestes termos:

«Eu canto eu Bailo,
Eu sou bom Poeta,
Jogo a espada preta
Com muito vallor:
Eu trajo à Peralta,
Passeio á Franceza,
E toda a Belleza
Me tributa amor»¹⁰⁹.

Importantíssima ocupação do peralta é servir uma senhora. Queixa-se um deles das contínuas tarefas de que é encarregado: «tirana he a ocupação de servir senhoras, porém ja agora não posso desligar-me deste emprego»¹¹⁰. Trata-se,

aqui, de um «cavalheiro servente» ou melhor, usando a palavra típica da época, de um *chichisbéu*. O *chichisbeato*, acto ou mesmo arte de *chichisbear* é uma das características mais interessantes da época.

Aqui em Portugal, contrariamente ao que se passava na Espanha, Itália¹¹¹, França¹¹², a *chichisbea* embora pudesse ser casada, era mais frequentemente uma mulher solteira (ou viúva) que mantinha à sua disposição um homem jovem. Este dedicava o seu tempo à dama a quem visitava, fazia mil e um pequenos serviços e acompanhava durante as funções. O *chichisbéu* de mulher solteira não corresponde ao actual «namorado» porque se colocava sempre numa posição de inferioridade e submissão relativamente à mulher e porque o *chichisbeato* não perspectivava, necessariamente, um futuro casamento. O *chichisbéu* era uma figura já conhecida em Portugal desde o segundo quartel do século, embora fosse ainda estranho aos hábitos sociais portugueses. Para os coevos o fenómeno era italiano e, de facto, foi criado na Itália com a respectiva designação: *cicisbeo*¹¹³.

António José da Silva, o «Judeu», [1705-1739] na comédia *Precipício de Faetonte* (representada em 1738) revela conhecer as regras do *chichisbeato* praticado em Itália, sobre as quais ironiza:

«*Chichisbéu*. A mim me tinham dito (muito se mente neste mundo!) que os *chichisbéus* abraçavam as suas *Chichisbeas*, que eram duas almas num corpo; o que um queria, outro queria; que a fé amante era inviolável; a assistência contínua; o cuidado frequente; e que estavam olhando um para o outro sempre sem pestanejar. E, no cabo, nada disto acho eu em Itália. Que será?

Chirinola. Estás muito alheio no caso.

Chichisbéu. Agora. Eu estou muito bem certo nas leis do *chichisbeato*.

Chirinola. Nada sabe senão ter atrevidos pensamentos! Não sabe que um *Chichisbéu* há-de querer com tão casto amor, que não há-de passar os limites da política.

Chichisbéu. Filha, isso de amor platónico é coisa ideada, que não existe *in rerum natura*; é uma capa que se deita sobre os olhos de Cupido, para o cegar mais e para cegar também os circunstantes. E não me puxes tu pela língua que eu direi o que sinto nessa matéria.

Chirinola. Seja o que for, isto é o que cá se usa»¹¹⁴.

Chirinola era solteira, mas a chichisbea italiana era casada e é este aspecto que torna o fenómeno insólito. Todavia, divulgar-se-á um pouco por toda a Europa. O «estrangeirado» Cavaleiro de Oliveira, refere-se ao chichisbéu de mulher casada nas *Cartas familiares*, depois de dez anos de vida na Áustria e Holanda. Trata-se, nesta época, de uma alusão a um comportamento que conheceu no estrangeiro.

«Sou colérico, e ficaria desesperado se soubesse que ela [a esposa] tinha um chichisbéu, para se conformar com a moda quanto mais não fôsse, e que na minha ausência bebiam ambos de dois à saúde do cioso, do impertinente e do galante marido»¹¹⁵.

Chichisbéu, *cicibeo* na Itália, *chichisveo* e depois *cortejo* na Espanha designavam, pois, o companheiro, o galã de mulher casada¹¹⁶. Por que razão em Portugal significava indiferentemente o companheiro de mulher solteira e casada? Pensamos que isso está ligado ao facto de o chichisbeato com mulher casada não ter atingido, aqui, as proporções verificadas em outros países, e assim a palavra veio a designar, por similitude de situações, os amigos, os convivas das mulheres solteiras. Estes moços adoptam então, por vezes, um procedimento algo equivalente ao do verdadeiro chichisbéu: posição subalterna, presença contínua, amor «platónico».

3. MULHERES SOLTEIRAS

As mulheres solteiras, sobretudo se nascidas no seio de uma família nobre, não podiam aspirar à liberdade de movimentos que as suas mães viviam e que muitas jovens burguesas haviam alcançado.

Bombelles, que durante um ano e meio convive com tantas senhoras fidalgas que lhe frequentam a casa e a quem visita, não consegue estabelecer contacto com as solteiras. As jovens fidalgas permanecem reclusas, o que suscita comentários do embaixador:

«Le marquis de Pombal, voulant mettre son pays au ton des autres contrées civilisées, était sur le point d'établir l'usage qu'une fille pût aller dans le monde avec sa mère mais il n'en a pas eu le temps et jusqu'à présent, excepté chez leurs plus proches parents, les jeunes demoiselles ne suivent point dans la société leurs mères; il est vrai que cette privation ne dure pas longtemps vu... la manière prématurée dont ont les marie» ¹¹⁷.

«Les filles des fidalgos ne vont jamais dans le monde, même avec leurs mères, que dans les occasions où il y a quelque procession à voir» ¹¹⁸.

No mesmo ano William Beckford, assíduo frequentador do palácio dos Marialva, avista por mais de uma vez a filha dos marqueses, D. Henriqueta, no compartimento contíguo ao salão, aposento onde a jovem não entra devido ao «retraimento a que o inviolável costume português condena as raparigas na ausência da mãe mal se aproxima o bicho-homem» ¹¹⁹.

As novas tendências de relacionamento social que permitiam o convívio entre os dois sexos não se estendiam às jovens aristocratas. A vida destas mulheres, em permanente reclusão, decorria num ambiente que podemos imaginar monótono, entre as lições de línguas, música e dança cujos conhecimentos raramente podiam aplicar, e as idas e vindas das mães que protagonizavam já os novos papéis sociais femininos.

Nos primeiros anos do século XIX já muitas jovens da nobreza tinham grande liberdade de movimentos. As *Memórias do marquês de Fronteira e d'Alorna* revelam-nos esse aspecto. As suas tias, filhas da marquesa de Alorna (exilada em Inglaterra) excediam-se numa vida social intensa: bailes, teatro, passeios, banhos de mar... ¹²⁰ e se escandalizaram foi apenas porque essa sociabilidade era partilhada com os invasores ¹²¹.

Mas anos antes tudo era diferente. Conta Bombelles que uma filha do marquês de Resende aceitou casar com um sexagenário apenas para se libertar da vida infeliz que a casa paterna lhe proporcionava ¹²².

Mesmo entre a burguesia, incomparavelmente mais tolerante para com as suas jovens, o nível de subalternização das mulheres solteiras é nitidamente superior ao das mulheres casadas. Uma das personagens de Manuel de Figueiredo afirma que o casamento oferece às mulheres «toda a maior libertação, que ellas podem ter no mundo»¹²³. Assim, para lá do inesgotável tema da honra adquirida com o estado, a noiva recebe em dote a «liberdade» que o casamento proporcionava. Não será pois surpreendente detectar entre as jovens uma acrescida apetência para o casamento. Na realidade, devemos questionar-nos sobre a fidedignidade dessa apetência obsessiva por parte das jovens que todos os autores retratam. Tratar-se-á de uma realidade ou tão só de uma ideia preconcebida dos autores? Este tópico aparece insistentemente na obra de Figueiredo, mas o autor não partilha da condenação geral que esse desejo ansioso das raparigas provoca. Revela mesmo grande indulgência e compreensão ao recriar um diálogo entre um moço que acusa as raparigas por estas aceitarem o primeiro noivo proposto e uma jovem que as justifica:

«...a tyrannia, com que as tratarão desde o seu infeliz nascimento, nenhuma outra carreira, ou destino lhe deixarão para conservar a honra, depois de nos persuadirem, ao menos no nosso continente, de ser a cousa mais delicada, e melindrosa, que tem o mundo: discorrendo talvez, e nisso tiverão juizo, que com menos interesse nenhuma os soffreria»¹²⁴.

Mas a sociabilidade de que participavam as mulheres casadas não atraía menos as jovens solteiras. Uma outra personagem feminina, da mesma comédia, jovem desvolta e bem falante a quem o autor apelida de «Doutora», lamenta a falta de liberdade das suas companheiras de estado, criticando o «ridículo dos ciumes» portugueses:

«Eu clamo em vão aos pais de familias, para que me deixem divertir suas filhas, levando-as a tomar hum passeio em Cintra; he prégar em deserto. As senhoras casadas são as que menos experimentão as semrazões desse flagelo»¹²⁵.

A reivindicação da felicidade no casamento, que só o amor entre os noivos possibilita, é já um lugar-comum. São numerosos os papéis volantes que contrapõem duas atitudes face ao casamento: uma, assumida sempre pelo pai (nunca pela mãe), vê no casamento a segurança material das filhas, outra, protagonizada por estas, encara-o como a fonte privilegiada do amor e da felicidade. A solução moralizante desses folhetos é invariável: exigência frontal de respeito pela vontade das filhas, condenação do poder paternal na eleição do noivo. A intriga estereotipada: o pai, sempre velho, é ridiculamente enganado pela filha que casa sempre com o noivo eleito. E a mensagem final também não varia muito:

«...e esta farça deve servir de exemplo a todos aqueles, que quizerem obrigar as filhas a hum estado, que só depende da feliz escolha que lhes compete a ellas proprias para gozarem contentes, e viverem felizes»¹²⁶.

Entre os folhetos volantes que consultámos, não encontramos um só que defendesse o exercício do poder paternal na escolha de marido para as filhas¹²⁷. Tratava-se já de um dado adquirido pelas mentalidades conservadoras que, nos mesmos folhetos, condenavam violentamente a vontade própria da esposa, os divertimentos de filhas e mães, a realização de assembleias, a garridice do vestuário... Todavia, a insistência na publicação de comédias exprobatórias da coacção paternal no casamento, pode assinalar a existência dessa prática coercitiva que, contudo, não atraía defensores que viessem a público bater-se por um comportamento já condenável¹²⁸. Mas o significado dessa insistência pode ser bem diverso: tão somente a exploração de um filão humorístico que a figura caricata do pai ludibriado possibilitava. E assim, uma outra realidade se desenha com nitidez.

No seio da nobreza eram ainda, como sempre, os puros interesses materiais que determinavam os casamentos. Bombelles critica esse costume que, afirma, adquiria em Portugal aspectos mais revoltantes¹²⁹. Até para uma mulher tão sensível como o foi a marquesa de Alorna, «os casamentos por inclinação eram ficção»¹³⁰.

Mas mesmo na nobreza as coisas mudaram. A marquesa de Alorna viu-se contrariada pelas filhas que casaram segundo a sua própria vontade. Anos antes foi célebre o caso de Isabel de Sousa, filha de D. Vicente de Sousa Coutinho. Casada contra sua vontade com o segundo filho do marquês de Pombal, com apenas 15 anos recusa-se a consumir o matrimónio e, resistindo às maiores pressões, obriga o velho marquês a requerer a anulação do casamento. Recolhida em mosteiro, só com o afastamento de Pombal se viu libertada e pôde então casar com quem sempre desejava.

Para a reivindicação feminina da escolha do marido, tendo como critério de selecção o amor, contribuíram sem dúvida alguma as possibilidades geradas pelo convívio dos dois sexos¹³¹ de que as raparigas burguesas começaram a usufruir, seguindo a corrente da sociabilidade urbana que as não afastou, como o fez às jovens fidalgas.

A ternura, os gestos afectuosos, são considerados uma das componentes dos novos hábitos sociais e doravante exigidos pelas noivas que recusam maridos *jarretas*. Uma mulher, criada moça, espanta-se porque um velho pretende casar com a sua jovem ama e adverte-a:

«...sem aquelles mimos amorozos sem aquelles affagos ternos que hum rapaz de escolla moderna faz á sua Espoza? O Ceo a livre: não faça tal: o senhor Felisberto he hum Paralta gentil, e seria huma grande injustiça se v.m. o trocara por hum home que figura o seculo pasado»¹³².

As relações das mulheres solteiras burguesas não se limitavam aos mestres, alfaiates, cabeleireiros. «Pois ao passo que a moda facilita / o trato dos dois sexos»¹³³ cresce a desenvoltura das jovens que chegam a receber os seus chichibéus «no toucador, no leito [...] / Mil vezes só em casa»¹³⁴.

A partir dos finais do terceiro quartel do século já

«...não ha Peralvilho a quem não falletm
Hoje as nossas donzellas: que não tenha

Com ellas liberdades, que algum tempo
Os bens Lacedemonios não teriam
Com as proprias mulheres»¹³⁵.

A partir desta época estão também perfeitamente definidos os dois estereótipos: a modesta e virtuosa *versus* desenvolta e namoradeira. Lésbia, a simplória da *Escola da mocidade*, ao ser posta em contacto com outras raparigas da sua idade, estas modernas, vê-se motivo de observações irónicas porque nunca foi ao teatro, a um baile de máscaras, não sabe conversar nem convive com rapazes.

As raparigas viviam deslumbradas pela nova situação, a qual, muitas vezes, não adquiriam sem esforço. Transformadas, também elas, em protagonistas da sociabilidade heterossexual, gozando de uma eufórica e inédita convivência com o outro sexo, provocaram a crítica, geraram reacções.

«Eu estou admirada; fui rapariga, no meu tempo também se pagava tributo á mocidade; mas eu juro que não era como agora; não se encontram pelas casas senão continuas assembleias, conversações, jogos, e farofias, rede infallivel em que cahem todas as raparigas, que por semelhantes sociedades andão, para darem credito aos homens que outro officio não tem mais do que enganar. Os pais de familia [...] o terem suas filhas hum ou dez chichisbéos, não lhe serve de admiração, dizem que é moda, e por moda vão vivendo no mundo»¹³⁶.

E por moda, também, muitos rapazes cortejavam, adoptando os tiques dos verdadeiros chichisbéos, o que podia originar alguns mal-entendidos.

«estavão aquellas duas Senhoras, a quem eu successivamente cortejei, por cumprir com as obrigações do costume, insultando-me, e ao senhor Tolinante, ou por ciume, que tiverão entre si, ou por cançadas já de não darem outro nome a esta especie de galantaria; para que decidissemos da sua sorte e convertessemos este nome de apaixonado, valido, ou chichisbéo no circunspecto, e autorizado de Marido»¹³⁷.

As jovens da época, filhas do seu tempo, partilhando uma mentalidade comum a todos, e porque «nenhuma outra

carreira ou destino lhe deixaraõ», continuavam a perspectivar-se a si próprias como pré-esposas. Toda a sua vida continuava virada para o casamento, meta de vários projectos: a honra, o amor, a liberdade. Não poderiam conceber-se sem marido, mas já não o reconheciam ser superior — a nova sociabilidade fizera-os aproximar e conhecer. Estavam mesmo habituadas a tratá-los, durante o chichisbeato, a seu bel-prazer. Começa a contradição entre práticas e valores. A mulher que não tem marido não merece a sua própria aprovação e, no entanto, não reconhece ao homem características superiores que justifiquem essa auto-aprovação. E, frequentemente, se deseja o casamento é apenas para viver uma mais intensa sociabilidade.

4. MULHERES CASADAS

Se a situação da mulher solteira melhorou consideravelmente, não só pela educação que passa a receber (pese embora a sua superficialidade), mas também pela convivência de que muitas iriam beneficiar, foi muito mais espectacular a alteração na vida das mulheres casadas. Não só estas adquiriram maior liberdade de movimentos, como esta «liberdade» representava, por serem mulheres casadas, um corte muito mais significativo com a ordem estabelecida. Ousaram neste século contestar as ordens de um marido onnipotente e omnisciente e, audácia das audácias, admitiram e chamaram ao espaço doméstico um homem que expressa e exclusivamente as servia, indiferentes a um marido que apenas tinha o direito de o permitir. Estamos a referir-nos ao chichisbéu de mulher casada que existiu em Portugal e, embora tivesse sido um fenómeno muito minoritário e não chegasse a criar um tipo tão acabado como o *cortejo* espanhol (e daí a ausência de um vocábulo que o designasse), não deixou de atrair praticantes.

Os novos hábitos sociais vieram levantar (ou revelar) fricções no relacionamento de marido e mulher. As esposas

exigiam cada vez mais e a vida familiar passou por graves crises.

4.1. «Grifaria» e «chibantaria»

A ideia vulgarmente aceite de que a fidalguia portuguesa de setecentos não convivia, não se divertia, não recebia nem sabia receber, não corresponde inteiramente à realidade. Não tinha, por certo, o brilhantismo da aristocracia francesa, que vivia diariamente em representação lúdica, mas não pode ser considerada uma classe bisonha, taciturna. Basta ler o diário do marquês de Bombelles para nos apercebermos da frequência das visitas, jantares, bailes, ceias, concertos, representações teatrais, passeios... Bombelles reuniu várias vezes em sua casa mais de uma centena de fidalgos de ambos os sexos.

A opinião do embaixador francês sobre a nobreza portuguesa, de fortemente pejorativa no início da sua estada, vai-se gradualmente modificando, mas é certo que Bombelles atribuiu a si próprio o papel de fautor de sociabilidade, o que não deve ser falso. Beckford reconhece que Bombelles é o único aristocrata em Portugal que sabe o que é viver em sociedade ¹³⁸, e na realidade a estadia do francês é incomparavelmente mais mundana do que a de Beckford, que se relacionou apenas com um núcleo de fidalgos ligados aos Marialva.

O certo é, que se foi Bombelles quem animou a vida social aristocrata, não é menos verdade que a nobreza aderiu, revelando assim estarem já ultrapassadas as barreiras que durante tanto tempo haviam impedido o acesso das mulheres fidalgas aos locais de sociabilidade. Bombelles afirma com orgulho ter atraído às suas assembleias senhoras que nunca haviam entrado em casa de estrangeiros ¹³⁹.

Persistiam, no entanto, núcleos de resistência. Eram as chamadas «famílias puritanas». Bombelles descreve uma assembleia que excepcionalmente uma dessas famílias realizou ¹⁴⁰.

«Nous avons trouvé une vingtaine d'hommes dans la salle du dais, sept à huit femmes étaient silencieusement assises dans une salle plus loin près d'une portière

soulevée par la curiosité d'un groupe de femmes de chambre. Bientôt cette portière a été tirée pour que la marquise de Nisa, la première héritière du Portugal, la nièce de la comtesse de Vila Nova, pût voir l'assemblée dont même chez ses plus proches parents elle ne peut être tant qu'elle n'est pas mariée et qu'un seul étranger est admis. On distingue par le nom de puritaines les familles comme celles de Vila Nova, de Penalva et quelques autres qui portent le rigorisme beaucoup plus loin que celles des autres nobles portugais»¹⁴¹.

Quanto à burguesia, consideramos uma das produções teatrais de Manuel de Figueiredo, *A grifaria*¹⁴², de importância primordial para a compreensão das transformações que os novos hábitos sociais provocaram na vida familiar e no relacionamento do casal, para a apreensão dos atritos nascidos na comunidade, da perplexidade que tais hábitos suscitaram entre todos e do ecletismo de valores que se gerou. É certamente surpreendente a realidade que esta «epopeia» retrata. Para lhe apreendermos o alcance, teremos de a analisar com minúcia, porventura excessiva, mas quiçá necessária, atendendo a tudo o que revela. Previamente, e para lhe comprovarmos o valor documental, citemos as palavras do censor régio António de Santa Marta Lobo da Cunha que em 1776 concedeu parecer favorável à sua publicação.

«Toda a invensão desta obra está em imaginar huma Fabula com maior naturalidade e verissimilhança dos passos, sucessos conducta, e carather de todas as Pessoas e Comparsas, que nella falam: As quaes preocupadas de hum vaidozo entusiasmo de Se Conformarem com os arruinados costumes do Seculo, Conspiram contra a rigidez, e severidade dos antigos, a que chamam *Grifaria*. Mas elle descobre os meios de que se valle este novo costume, ou *moda*, que bem examinados vem a ser a mais bem traçada invectiva contra a mal entendida, e pertendida Civilidade destes tempos, ridiculisando tudo, que nella se costuma encontrar vicioso.

Mas como o Carather deste A. he falar sempre com modestia, e sem escandalo; elle figura a scena no globo da Lua, e ate nomea os Acthores com huns nomes estranhos a toda a Personalidade e se esta pode sedecer, que a haja na similhaça de alguns factos identicos; a este mesmo fim se encaminha a Moralidade. Finalmente conclue o ultimo Canto fazendo ver o effeito da mesma

moralidade na heroica resolução com que a mesma Dama, que fez o argumento Contra a *Grifaria*, ella mesma se conspira contra os prejuizos do Seculo, e reprehende a liberdade a que pertendiam Conduzila»¹⁴³.

A *grifaria* retrata a existência de dois tipos opostos de comportamento: a grifaria, grupo que se rege pelas antigas normas: os homens, muito ciumentos e retrógrados, mantêm as esposas fechadas em casa e exigem delas absoluta obediência. Consideram-se infinitamente superiores às consortes que são incultas e «impolidas». Os grifos não hesitam em recorrer à acção judicial e pública contra as suas mulheres e levanamente as mandam recolher em conventos. A chibantaria, grupo cujo comportamento se opõe àquele, segue a nova moda: os homens que temem ser classificados grifos, obrigam as suas mulheres a adoptar um comportamento «à francesa», mas a liberdade que concedem não é sincera, pois o que os condiciona é a moda, e daí várias contradições. As mulheres deste grupo vestem-se luxuosamente, divertem-se, nunca estão em casa e raramente vêem os maridos. Todas têm um chichisbéu efectivo e vários suplentes que rivalizam entre si na conquista do 1.º lugar. Frequentam espectáculos, mas não em companhia dos chichisbéus. Com estes, divertem-se nas assembleias que todas elas organizam. As regras do chichisbeato são rígidas e as mulheres não têm poder de as alterar. Também as mulheres solteiras são desenvoltas e possuem chichisbéu conhecido. Grassa entre todas elas a rivalidade e o cinismo.

Manuel de Figueiredo pretende condenar os excessos dos dois tipos de comportamento, mas revela na dedicatória «A Senhora Fulana» a preferência por um comportamento feminino assumido já nessa época e que nos surpreende pelo seu desembaraço e pela aprovação que merece do dramaturgo.

«V. Mercê está na flor dos annos, tem o parecer agradável, gentil figura; e he a Dama, que na Corte se trata mais livre de preoccupações ou de *préjugés*: a que se recolhe mais tarde: que se não embaraça com horas do dia, nem da noute para entrar, ou sahir da casa do mais Epicureo solteirão: tão facil a encostar-se mollemente na almofada de huma sege de molas, como a

botar-se acima de hum cavallo, se a occasião o pedir, sobre a dura sella, em que se escarrancha o seu lacaio: indifferente lhe he ameijoar com as Cartas, ou o copo na mão; na sua, na alheia casa: satisfaz-se da companhia das Damas, como da sociedade dos Homens: tão prompta para pegar na agulha, entreter-se a enfiar perolas; como para discorrer no seu gabinete em cousas dignas do Cidadão mais grave; e isto em huma tarde de divertimento da maior expectação nas Terras do Infantado! Sendo tão carinhosa Mãi, como estremecida Consorte, e sabendo zelar tanto o governo da sua Casa, como a honra do seu Marido, que a adora, vivem naquella independencia, de que a inteira confiança costuma formar as delicias da amizade: e invejando-lhe toda a Liberdade, que homem nenhum permite a sua mulher¹⁴⁴, he v. mercê o Idolo dellas, e a Heroína delles. Nem Grifo, nem Beata se scandalizou ainda do seu desembaraço»¹⁴⁵.

Diz ainda que todos a veneram porque sabe situar-se «entre a Bisonharia, e a Desenvoltura» e desejaria que todas as senhoras lhe seguissem o exemplo, pois veriam, dessa forma, «a sua reputação preservada dos insultos da grifaria, e zombando dos attentados da arriscada chibantaria, que he avança-arrais».

O que é importante, para Figueiredo, é saber conciliar os deveres de esposa, mãe e dona-de-casa com os imperativos de uma vida social activa que não se preocupa com preconceitos e maledicências. O comportamento elogiado é bastante desenvolto, mas, note-se, a «senhora fulana» não tem chichibéu, figura que Figueiredo desaprova.

Vejamos agora a intriga da «epopeia»:

«Que Acção mais illustre, e maior que restaurar a reputação de huma virtuosa casada, a quem judicial, e publicamente a havia tirado o grifo do senhor seu marido?»¹⁴⁶.

Cylindro havia mandado para um convento sua mulher, Fulgência, porque acreditou que esta lhe era infiel. O pai dela, Lysimaco, imagina um estratagemma para que Cylindro mande regressar a esposa e esta fique com a sua reputação isenta de qualquer mancha: combina com um estudante, já avançado em anos, que se faça passar por chichibéu de sua

mulher, fá-la passear com ele, vestir-se à moda, assistir a funções e espectáculos. O objectivo é que o genro se capacite de que tudo isso é agora tão digno e honroso como outrora o foram o recato e a gravidade das esposas, pois está convicto que o genro, como todos os homens, imitará as atitudes a que lhe é dado assistir. Regressada a casa, Fulgência deveria chichisbear com a aprovação do marido, e assim tornar-se-ia manifesta a inocência dela (dado que o marido não se mostrava ofendido). Depois, ela poderia já despedir o chichisbéu, mas só depois, porque se o fizesse logo ao regressar todos julgariam ter sido imposição de Cylindro que teria as suas razões para o fazer.

Paralela a esta história central, há uma outra. Ifigénia, que pertence ao clã dos grifos, foi um dia, com o marido, a uma assembleia. Como era desconhecida dos peraltas que lá estavam com as suas «chibantas», despertou as atenções gerais. Convidam-na para dançar. Ela recusa porque não sabe. Imediatamente o marido se torna alvo de troça e é apodado de grifo. Este, envergonhado, porque nenhum grifo gosta de passar publicamente por tal, e aborrecido com a mulher por ter revelado a sua ignorância, foi logo dali contratar um mestre de dança. A mãe de Ifigénia, já idosa, congratula-se porque se não houvesse este incidente a filha, sem iniciativa, nada faria para mudar a sua vida. Quem não gostou foram as «chibantas», porque temem a concorrência: sabem que toda a grifaria imitará o marido de Ifigénia, homem que exerce grande influência sobre os outros. Imaginam as chibantas um estratagema: convocam os chichisbéus suplentes e prometem-lhes o primeiro lugar se no dia seguinte divulgarem que todos os grifos meteram as esposas no convento. Assim, todos esses maridos ao saberem o que os outros tinham feito (e se tal fizeram é porque tinham motivo) imitá-los-iam imediatamente. Só que um dos tais chichisbéus resolve convencer Carino, um grifo, a deixar passear a mulher em sege na companhia de um homem. O que então acontece é que os outros, que souberam ser voz corrente terem eles as mulheres depositadas, e que souberam também o que fez

Carino, resolveram tomar a mesma resolução: e aí vão todas as antigas grifas com os seus chichisbéus passear de sege. As «chibantas» é que ficaram furiosas, não só pela concorrência, mas porque os seus próprios maridos ainda não consentiam que com outros homens se passeassem, o que só era permitido a estrangeiras.

As novas mulheres da moda, por desconhcerem as regras da vida social, cometerão várias «gaffes»: julgam que os chichisbéus estão loucamente apaixonados, pretendem ser elas a convidar os homens para sair, pensam poder recusar convites... São-lhes explicadas as regras e elas sentem-se decepcionadas com a «liberdade».

Entretanto, Lysimaco conseguiu que o genro fizesse o que ele pretendia. Fulgência anda agora por todo o lado com o chichisbéu. Como tudo parece caminhar bem, Lysimaco dispensa o chichisbéu da mulher de um encargo que já tanto lhe pesava. O pior é que a velha senhora se habituou à nova vida, pensa em fugir com o estudante, mas este parte sozinho, deixando a chichisbéa inconsolável. Cylindro e Fulgência brigam. Lysimaco procura acalmar o genro e diz-lhe que se casasse agora entregaria à mulher todo o governo da casa, fá-la-ia senhora da sua vontade, pois se não acreditasse que a mulher tinha capacidade para se governar a si própria, certamente não a tomaria para esposa. E diz-lhe mais: se ela for livre, nunca pensará em enganá-lo, pois não terá necessidade de o fazer. Cylindro acaba por concordar e põe essas ideias em prática.

Fulgência, já com as rédeas do governo da casa, reforma tudo. Dispensa o chichisbéu e o pajem, traz os filhos para casa, deixa de sair constantemente e entrega-se aos cuidados domésticos. A mãe, e Sira, mãe de Ifigénia, não podem concordar com esse procedimento. Não gostam de a ver sempre em casa, mal vestida e aplicando-se em trabalhos que não são próprios para ela. Desaprovam também que o governo de uma casa pertença à mulher. Fulgência não se coíbe de dizer o que pensa:

«Eu creio lá bem nisso de dizer que a mulher
Ha-de fazer aquillo, que o marido quizer:

Passão por bons exames para este Sacramento
Para que nos louvemos no seu entendimento.
Fiai de huma criança, de hum simples, de hum cioso
O vosso pundonor, deixallo ha bem airoso!
Eu já as vi justicar, porque se sugeitavão
As pobres desgraçadas ao que elles mandavão.
E não basta o meu caso? Que mais, que mais preciso
Para desconfiar do seu pouco juizo?
Tal caso não houvera, por tal não passaria,
Se eu mal que me casei, fizesse o que entendia.
Contente se o marido, que huma consorte tem,
Que zela a sua honra, como mulher de bem;
A delle certamente será mais bem livrada
Por isto, que por essas sugeições de casada.
Somos irracionaes? Somos cotia, ou mono;
Animal, que se prenda á vontade do dono?»¹⁴⁷

Era o dia do aniversário de Fulgência. Cylindro deseja fazer assembleia. Fulgência concorda mas terá de ser feita segundo as suas determinações. Casa, refrescos, luzes e instrumentos, tudo está preparado. Chegam os maridos de Ifigénia e Fenícia (antigos grifos) e pouco depois duas «chibantas» solteiras e muito desvoltas que andavam de despique com Ifigénia e Fenícia por estas lhes haverem tirado os chichisbéus. Entram também estas duas. Vêm então os chichisbéus, que não foram convidados, e apresentam-se: «Aqui vimos / Mandados pelas duas Madamas que servimos»¹⁴⁸. Fulgência não lhes permite a entrada. O mesmo acontece aos outros. Um deles apresenta-se: «Sou cousa da Senhora Dona Ifigenia»¹⁴⁹. Fulgência diz só admitir os maridos das suas amigas. A criada lamenta-se por todas as reformas introduzidas pela patroa: «n'uma casa séria / Nunca as criadas tirão ventre de miseria»¹⁵⁰. Mas o mestre de dança, mascarado de Vénus, introduz-se na função e conta o que se passava com os chichisbéus. E a peça termina sem que as posições de cada um se alterassem. Todos continuam irredutíveis, todos desaprovam Fulgência.

Que conclusões tirar de tudo isto?

Em primeiro lugar, parece-nos indubitável afirmar que o chichisbeato com mulheres casadas existiu em Portugal. Caso contrário, seria esta peça teatral inverosímil. E Manuel de Figueiredo preocupou-se, como nenhum, com a verosimi-

lhança das suas produções. Não esqueçamos também as palavras do censor. O autor pretende criticar os excessos da «desenvoltura» e da «bisonheria». Alguma vez se critica, com o objectivo de reforma de costumes, o que não existe? E logo, ele, o reformador de costumes por vocação e vontade? É evidente que nem todos os procedimentos atribuídos às chibantas seriam usuais, forçosamente. Talvez pretendesse alertar para o que se seguiria. Repare se, contudo, no elogio feito à «Senhora Fulana». O comportamento desta representa o meio termo ideal para o autor. Então, até onde se teria já chegado na «desenvoltura»?

Lysimaco comenta, surpreendido, a respeito da mulher: «O ver como tomou / Dentro n'um par de mezes, huma mulher sem trato, / Huma mulher caduca, isto do chichisbeato!»¹⁵¹. O chichisbeato era pois adoptado por mulheres educadas e novas.

Eram as casadas, e não as solteiras, que despertavam as atenções. Conta Ifigénia, depois de pela primeira vez ter participado numa assembleia:

«Não sabe o rápa-pé, não sabe as pavonadas,
Que logirão as Madamas; (as Madamas casadas.)
[...]
(As donzellas, coitadas, não, não, não fazem vasa:)
Tive mais servidores, braceiros e galante [*sic.*]
Que em quanto fui solteira, pude contar amantes»¹⁵².

Euthico, personagem esclarecida que veio de França, apercebe-se admirado das contradições dos comportamentos e do ecletismo de valores e atitudes: «Tudo aqui são extremos!»¹⁵³, «nisto de costumes, vejo-me n'um Babel»¹⁵⁴ ou então:

«EUTHICO

Hum falla impessoal; dá-me outro Senhoria;
Afoutão-se de noite; recatão-se de dia.
[...]

Inda estão muí cerris amantes, e maridos,
Necessitão trotados, necessitão polidos»

LYSIMACO

Inda os quer mais civis, inda mais liberdade
Inda mais Francezia, e mais sinceridade?

EUTHICO

Não he sincero o trato, em quanto vir na Seita
Amigo, que se esconde, maridinho, que espreita.
Em quanto vir na rua culpavel, e indecente
Aquella liberdade, que em casa se consente
Em quanto se não possa levar em sege a Dama,
Que vejo ao toucador, e vou saudar à cama,
E não ousar mostrar-me no público passeio,
Theatro, e nos Touros com ella sem receio
[...]

LYSIMACO

Quaes hão-de ser os alvos de semelhantes modas?

EUTHICO

Os mesmos, que tirarão os rallos, e as rodas

CYLINDRO

Visto isso deixaremos que filhas, e mulher
Impunemente saião c'o Home, que quizer
Divertillas?

EUTHICO

Não, não: co' aquelles com que vão
De noite a passear; c'os que de mão a mão
Costumão a passar as de Inverno; e de dia
Lá como fria sombra lhe fazem companhia»¹⁵⁵

Madame Crimblé, residente em Portugal, desilude Euthico quando este afirma que não voltará ao seu país, enquanto não se extinguir a grifaria, «rudeza gótica»:

«He para a sociedade impropria a sua Nação;
Ella a pobre bem faz, pela tentar,
Mas quanto mais avança, mais vem a recuar:
Ha annos, he verdade, que entrépida intentou
Fazer cara a qualquer, mas disso que tirou?
Poz-se em público, he certo, salvou hum grande fosso:
Mas foi então de todo, que quebrou o pescoço»¹⁵⁶.

Que o autor alerta para os perigos decorrentes da nova situação feminina, assim como para a injustiça inegável da antiga, é evidente. Que ele preconiza um relacionamento franco e aberto entre os membros do casal, é também claro (devia existir entre marido e mulher «hum santo Pyrrhonismo»¹⁵⁷ e abolir-se o «temor» e «brutalidade»¹⁵⁸ que ainda se pratica no casamento).

Pensamos que não se deve interpretar a decisão de Fulgência como uma apologia de Figueiredo à clausura feminina. O autor defende a liberdade de decisão da mulher, mas prefere para mulheres desse meio social, o género de vida que Fulgência adoptou:

«FULGENCIA

...em paz, e sem rumor
co'a casa, e c'os meus filhos tenho divertimento
Maior que em quanto fui cabecinha de vento

LYSIMACO

Nem elle ha outro, filha, não ha para os casados
Que não nascem senhores de terras, nem de Estados»¹⁵⁹.

O chichisbeato com mulheres casadas era certamente um fenómeno recente e pouco divulgado. Nas suas produções anteriores, Figueiredo refere-se frequentemente à figura do chichisbéu de mulher solteira. Apenas em duas comédias aparece o chichisbéu de mulher casada, mas em circunstâncias muito especiais.

A primeira referência é logo em 1756, no *Farçola*. Uma mulher muito pretensiosa, que se faz passar por baronesa, ao aceder casar com um homem do povo, entre as muitas exigências feitas, não dispensa o chichisbéu. O futuro marido «será obrigado a pôr-se na rua, encontrando eu o meu chichisbéu, em que não dispenso como Alemoa Italianada»¹⁶⁰. Repare-se na referência à filiação estrangeira. E deve-se ter em conta que Manuel de Figueiredo regressara há pouco de Espanha onde permaneceu vários anos.

Na comédia *Mappa da serra Morena* (1774) ¹⁶¹ uma das personagens é um chichisbéu, mas como o local da acção é Aranjús, na Espanha, não podemos extrapolar essa figura para a sociedade portuguesa. Carina, casada com um oficial, tem o seu chichisbéu ou *cortejo*, palavra que é também utilizada. Esta peça retrata alguma coisa do ambiente amoroso espanhol revelado por Carmen Martín Gaité. Mas que utilidade haveria em retratar costumes espanhóis? ¹⁶² Seriam de facto costumes exclusivamente espanhóis? Então, por que situou a comédia em Espanha? Teriam sido os mesmos motivos que o levaram a situar *A grifaria* na Lua? Não se atrevia a desmascarar uma prática demasiado chocante? Haverá nesta infrequência de alusões ao chichisbeato qualquer influência da Censura, que nos escapa? Eis as perguntas que deverão ficar em aberto.

Mas o chichisbéu de mulher casada, embora em poucos exemplos, aparece também referenciado no teatro de cordel. Em *Os Chapeos, popas, e atafaes da moda*, uma criada troça das amas, mãe e filha: «Já não lhe falta mais que o Xixisbéu» ¹⁶³ e em *O divertimento das noites de Inverno*, é referido com toda a clareza — uma mulher casada que tem o seu chichisbéu, procura convencer uma outra a adoptar essa prática:

«admira-me o naõ seres vós (como naõ sois) velha. e podereis estar sem o vosso xixisbéu! O Ceo me livre! Pois eu havia de estar sem ter Xixisbéu! Era o que me faltava! E muito mais tendo (como vós tendes) hum marido velho, e rabugento. Ora, deixai-vos de ser taõ livre de Xixisbeaturas; vivei ao moderno; tratai-vos á moda que assim uzaõ todas as Senhoras, que se estimaõ [...]

Pois qual he a Senhora, que se estima, que deixa de hir a qualquer função, ou festividade, sem que a acompanhe o seu xixisbéu» ¹⁶⁴.

E a mulher moderna exhibe, triunfante, a submissão do seu valido. Este aproxima-se, elas vêem-no ao longe:

«Vereis como se retira, porque vos vio, e quereis ver, que em eu lhe escarrando, que vem logo: Ora vede» ¹⁶⁵.

Na comédia *Mulher sabia e prudente* de Fr. José de Santa Rita [?-?], um criado, ao saber que um seu colega era casado, diz-lhe que se o soubera com mulher teria vindo a ela, «a servir-lhe de xixisbéu»¹⁶⁶. Mas o melhor exemplo, entre os folhetos consultados, é sem dúvida o da comédia *Escola de casados*, publicada em 1781 e 1794, mas levada à cena sete vezes na época 69/70 no Teatro do Bairro Alto¹⁶⁷. Contrapõem-se aqui dois casais, representando um a norma (marido severo e autoritário, mulher obediente e modesta) e o outro o desvio (marido dominado pela mulher que é prepotente, vaidosa e gastadora). Ora, a pior das acções cometidas por esta última e pelo seu frouxo marido é terem admitido em sua casa um chichisbéu. «Esta Senhora Rosaura como he toda de modas, quero vêr se me acceita por seu chixisbeo», monologa Calisto, médico pelintra que com esse ofício pretende «comer, e saber á regalada»¹⁶⁸. E o médico insinua-se junto dela (atente-se às suas futuras obrigações):

Calis. Pois huma Senhora que anda pelas Assembléas tem huma Senhoria de jure, quanto mais dou-lha eu, e basta: mas só huma cousa murmuraõ todos.

Ros. Pois murmuraõ? de que?

Calis. De V. Senhoria não usar de Chixisbeo (Boa occasião para me inculcar).

Ros. A mim tinha-me já lembrado isso; porém não achava pessoa capaz.

Calis. De sôrte que huma Senhora que anda á moda, sem o seu chixisbeo não vale nada: se a Senhora se quizer servir deste seu humilde escravo.

Ros. Por mim, como he moda, não lhe perdo-o; acceito o offerecimento.

Calis. Eu bem sei que hum a serno [*recto*] chixisbeo he hum monstro de trabalho: elle tem obrigação de fazer o café para a Senhora tomar todos os dias, e hir perguntar como passou a noite, de comprador dos seus inventados appetites, vigiador das modas para lhe dar parte, de encosto dando-lhe obraço, todas as occasiões que ordena as leis da chixisbia-tice; mas a tudo me sugeito, porque sinceramente tenho gosto de estar nesta casa comendo, e beñendo hum par de annos, na companhia de taõ perfeita, e dignissima Dama:... mas receio que seu marido embarace:...

Ros. Embarçar? o que? não he isto moda?

Calis. Oh se he moda: porém ha muitos maridos a quem não quadra esta qualidade de modas.

Ros. Que se embarace o meu com essas cousas? não que trago-o alli pelos cabelos; não zomba de mim, tomei huma posse delle, e agora não há remedio.

Calis. Em fim, poderei livre de alguma massada de seu marido firmar nas minhas cartas o glorioso nome de seu chixisbeo affectivo, comer, e dormir nesta casa com todo o meu descanso?¹⁶⁹

O chichisbeato, também aqui, é encarado com uma das muitas aquisições da moderna vida mundana e como a maior das suas aberrações.

Não estaria, por certo, o chichisbéu divulgado entre as camadas populares e muito menos na nobreza. William Beckford, que visita a Espanha depois de ter permanecido oito meses em Portugal, define no seu diário, pouco depois de ter chegado a Espanha, o que é o *cortejo*¹⁷⁰, revelando que, pelo menos entre o círculo da alta nobreza portuguesa que frequentara, era desconhecido esse tipo.

O chichisbeato, por muito restrito que fosse, não constituiu menos uma pedrada terrível na ordem social.

A mulher casada tem à sua disposição um homem estranho, por ela escolhido, o seu papel é ser adorada e o marido deve mostrar-se reconhecido e orgulhoso da sua mulher que é querida e usufruída por outro. Os papéis que a mulher se atribui a si e que os autores lhe atribuem é agora ser vista, exibindo-se, ser acompanhada, divertir-se, ver, sair, viver no e para o espectáculo. A honra do marido depende das graças, desenvoltura e capacidade de sedução da esposa. A subversão não podia ser maior. Novos papéis, papéis antitéticos dos tradicionais¹⁷¹.

Diz um casquilho, mestre dos novos costumes:

«Ne doutez de rien. As pessoas du grand monde devem acariciar mais as mulheres alheias do que as suas. Em Pariz quando dous cazados se achão por acazo em alguma assemblea, raras vezes se fallaõ, e trataõ-se com indifferença. Basta para hum homem fazer-se ridiculo hir a passeio com a propria mulher, ou tratalla com carinho diante de gente. Não haõ de ter zelos hum do outro, porque estes provém da baixeza de sentimentos: a mulher deve ser muito contente de ver a seu marido

procurado, e estimado de todas as Senhoras; e o marido deve alegrar-se vendo a sua mulher acariciada, e servida por outros cavalheiros. Achando muitos homens junto a minha mulher direi sempre que a minha escolha foi aprovada»¹⁷².

4.2. *Agudização dos conflitos*

Muitas mulheres casadas alcançaram metas com as quais as suas avós nunca poderiam sonhar. A consciência da mudança da situação feminina está também patente em *L'impostor ravveduto*, comédia traduzida e muito modificada por Manuel de Figueiredo.

«Quanto me compadeço de nossas infelices Mães, e ainda muito mais de nossas desgraçadíssimas Avós. Pobres Senhoras! Gemendo debaixo de huma rigida palmatória, eraõ constringidas a passar o tempo, e ainda a consummir-se com os insulsos pensamentos da economia da casa, ou a picar-se os dedos por officio com a indiscreta ponta de huma agulha. O seu maior divertimento era a insípida conversação dos parentes, e esta ainda como por indulgencia, e em destinados tempos do anno, e sempre com sujeição. Pobres Senhoras, que lastima me fazem! Graças ao nosso seculo! Chegou em fim o tempo, em que sacudimos o jugo da nossa escravidão! Agora seria vergonha não ter huma mediocre intelligencia da Geografia, huma tintura da Fabula, e da Historia, e algum conhecimento da Poesia. Chegámos em summa ao ponto de não ter que invejar a outro sexo. Todas as horas do dia, e a maior parte das da noite temos dedicadas ao divertimento»¹⁷³.

O trecho resume a profunda alteração na representação feminina dos seus próprios papéis. Escrito para ridicularizar essas mulheres que se queriam «modernas», e por isso preferido nesta peça por uma das suas personagens mais artificiais e vácuas, nem por isso exprime menos uma realidade. De facto, as mulheres destes finais de século representam-se a si próprias como «libertas» (ou tendo por objectivo libertar-se), qualitativamente superiores às suas antepassadas e atribuíam-se novos papéis, que praticamente se resumiam ao divertimento, à vida social.

As raparigas, agora habituadas a conviver e até a dominar os seus inúmeros chichisbéus, não se conformavam à submissão de esposa

«[...] Amor he brinco;
O casamento, assumpto grave, e sério,
Ha entre namoradas, e consortes
Opposição formal: as costumadas
A governar-nos. custa-lhes depois
Obedecer-nos»¹⁷⁴.

Mas também as outras, educadas de forma tradicional, se começam a rebelar. As frequentíssimas comédias «de cordel» sobre as «brigas» e «desordens» entre marido e mulher, revelam esse estado de coisas. «Más balas te matem meu marido, / Que pretendes tirar-me a liberdade!»¹⁷⁵. Os motivos causadores das brigas retratadas nos papéis volantes são vários: o desejo da esposa (sempre partilhado pelas filhas) de realizar assembleias, usar um novo penteado ou vestido, passear, ir ao teatro, cantar uma canção da moda... ou a recusa de realizar os serviços domésticos. A solução final é sempre a mesma: a esposa arrepende-se, reconhece o seu erro e pede perdão¹⁷⁶. Os meios utilizados vão desde a argumentação dissuasora do marido, até às pancadas ou ao recolhimento punitivo das mulheres em convento. A reclusão num mosteiro de freiras é a espada que pende sempre sobre a cabeça da esposa e meio infalível de domínio. O que é significativo é a frequência deste tipo de mensagem, a necessidade de repetição das mesmas lições, e os argumentos de que as personagens femininas se socorrem:

Bastante prudentes:

«Oh que desgraçada não he a mulher, que caza com hum velho, quando não padece, quando não vive apouentada, ah país vós sois de semelhantes desordens os mutores; diga que tem que ou cante esta, ou outra moda? Periga o decoro? Os melindres da honra perigaõ? Hum licito divertimento sem mais companhia, póde ofendello? Que pensamentos taõ loucos. que ideias taõ temerarias!»¹⁷⁷.

Apoiando-se no exemplo estrangeiro:

«...tenho raiva a mulheres, que não dão huma volta, sem que seus maridos o saibaõ, he bizonharia; oh amáveis termos dos meus caros Francezes, quanto não sois brilhantes? A madama gira sem sujeição do marido todo Pariz, e o primeiro Milord que encontra, he o seu braçeiro, ama-se a liberdade, e não respira o terrivel, e importuno ciume»¹⁷⁸.

Manifestando pura rebelião:

«Julgão serem as mulheres suas pretas,
E a cauza d'assim as mal tratarem,
He d'ellas por temor se sujeitarem:
Eu quando com o meu Homem me cazei,
A minha condição o costumei,
Pois o que, ser Senhor da minha pelle?
Huma figa, e hum dardo para elle»¹⁷⁹.

ou então:

«...desgraçado do marido que for meu, senão consentir em tudo o que eu quizer; divertirme, ir ás funçoens, ter vezitas, fazellas, e por fim ser sociavel, e não cruxa metida na toca; quem se caza he para viver na sua liberdade, e não no captiveiro; devesse obedecer ao marido, mas ha de ser em couzas licitas, e deixar de me divertir he huma asneira»¹⁸⁰.

O discurso masculino é invariável: «a mulher honrada, já mais deve lembrar-se de farofias, a sua caza deve ser o seu unico cuidado; assás que nella tem com que se divertir»¹⁸¹.

Repare-se, pois, na dupla representação (masculina e feminina) dos mútuos papéis. As mulheres exigem divertir-se, ser sociáveis, mas raramente pretendem que os maridos as acompanhem. Para eles o trabalho, o sustento da casa, enquanto elas usufruem de uma sociabilidade onde eles não devem entrar. Os maridos batem-se pelo *stato quo ante*: que elas permaneçam em casa, dedicando-se às tarefas domésticas, enquanto eles procuram no exterior o sustento da família.

E se subsistiam ainda algumas reticências quanto à realidade deste conflito e destas duas representações dos papéis sexuais, se encarávamos ainda os textos como fontes algo

deformadoras do real, todas as dúvidas se dissiparam ao lermos o relato de um caso similar protagonizado por um casal de artesãos franceses, cujo conflito está excepcionalmente documentado. Trata-se de um diário escrito ou ditado por um artífice parisiense entre 1774 e 1775, revelado e reflectido por Arlette Farge¹⁸².

O artesão conta as suas desventuras provocadas pelo desejo súbito e monomaniaco da esposa pela vida social. A mulher, ofuscada pela nova vida, sai todos os dias, faz-se acompanhar por sucessivos amigos, abandona o trabalho artesanal que realizava em casa, gasta em demasia. Também aqui a reprovação masculina é de duas ordens: social, pelo comportamento desonroso da esposa, e económica, pelos gastos e pela recusa ao trabalho. A mulher afirma, por sua vez, competir ao marido trabalhar e à esposa divertir-se, estar à janela e ler. É também aqui os vizinhos e amigos aconselham a reclusão em convento como castigo à perversão da mulher, revelando o diário a facilidade com que os maridos obtinham a ordem de clausura.

5. MULHERES VIÚVAS

A situação das viúvas portuguesas tinha sido lamentável, mas também para estas as coisas começavam a mudar. Em 1746 Aucourt e Padilha chamava a atenção para a suavidade do luto das viúvas francesas, prática que aprovava:

«A Viúva só o primeiro anno se veste de preto, nos mais so lhe he prohibido o encarnado, amarello ou outra cor alegre, assentando com razão, não serem menos parentes dos maridos, que os maridos o saõ dellas, para haverem de fazer mayores demonstraçoens do seu sentimento»¹⁸³.

É que em Portugal a severidade para com as viúvas era terrível. Mas será só em 1761, pelo alvará de 17 de Agosto, que a situação se altera.

«...os abusos de se fecharem inteiramente as janellas de todas as casas, e de serem as mesmas Viúvas redu-

zidas ao canto de huma casa escura com a cama no pavimento della, e de não sahirem de tão funesta habitação antes de ser passado hum anno, e de haverem no decurso delle contrahido muitos, e muito graves ataques, os quaes de modo ordinario lhes ficão durando toda a vida»¹⁸⁴.

Assim, proibem-se essas práticas e impõe-se a duração máxima do nojo em oito dias e o encerro em casa no máximo de um mês.

Passados anos, tais manifestações de luto já não eram mais que uma recordação. Bombelles faz justiça a Pombal:

«Les veuves, lorsqu'elles ne se remarient pas, conservent le reste de leur vie un costume assez triste mais leurs gênes sont cependant fort diminués depuis le ministère du marquis de Pombal. Avant ce temps, une veuve pendant plusieurs mois avait les fenêtres de son appartement soigneusement fermées ainsi que les volets; elle ne recevait de clarté que celle des bougies, allumées; on ne pouvait faire un autre feu dans leurs maisons et celui de la cuisine n'étant pas permis, c'étaient les plus proches parents qui leur envoyaient à manger»¹⁸⁵.

Agora, mesmo as viúvas nobres começavam a sair e a divertir-se. Bombelles convive com algumas. D. Inês da Câmara, «veuve très gaie et qui a de l'esprit naturel» era uma das mulheres que mais frequentavam a embaixada espanhola¹⁸⁶. A viúva de Pombal era a única fidalga portuguesa que recebia todas as tardes¹⁸⁷.

As mulheres viúvas só despertavam interesse quando se comportavam como «viúvas alegres» e, de facto, as críticas a este tipo de viúvas sobem de tom. Parece, pois, que muitas delas já não se conformavam à feroz clausura a que até então haviam estado condenadas.

Pesados chistes são dirigidos às «velhas», a quem não se admite o desejo de divertimento e amor: «amem as virtudes, louvem o Céu, e vivaõ no estado satisfeitas e contentes»¹⁸⁸, diz-se num folheto volante cujo tema gira à volta de uma viúva enamorada. Nicolau Tolentino também as não poupou, referindo-se principalmente às velhas solteironas¹⁸⁹. São várias as comédias «de cordel» tendo como personagens

viúvas aperaltadas vivendo a euforia de uma sociabilidade só agora conhecida. De facto, muitas delas adoptaram mesmo a moda do chichisbéu. Em *Academia de casquilhos* uma mãe viúva veste-se luxuosamente, finge ter menos idade, passeia, mantém um chichisbéu e acaba por casar. Em *Os peraltas mascarados em Almada*, D. Sinfronia, viúva peralta, recebe em casa o cabeleireiro, o mestre de dança e o chichisbéu, que lhe compra as fitas, os alfinetes, as fivelas, as luvas, os colchetes... e em Almada diverte-se a viúva integrando um rancho de máscaras.

Também na obra de Manuel de Figueiredo surgem alguns exemplos deste tipo de viúvas. Logo em *João Fernandes feito homem*, de 1756, uma viúva dá assembleia e aprende a cantar, e em *O homem que o não quer ser* a criada do poeta, também viúva, declara ter recebido como presentes «alguns enfeites», pois «já he dado a viuvas usar delles»¹⁹⁰.

NOTAS:

¹ A edição consultada foi a de António Salgado Júnior: Luís António Verney, *Verdadeiro método de estudar*, vol. V, Lisboa, Sá da Costa, 1952, pp. 123-149.

² Vide notas de António Salgado Júnior, *idem*, *loc. cit.*.

³ *Ibidem*, p. 126.

⁴ Verney admite a aprendizagem da música para que as senhoras possam divertir-se a si próprias e aos parentes de uma forma modesta. Como salienta Salgado Júnior, Verney é mais tolerante do que os seus inspiradores Fénelon e Rollin (*Idem*, p. 143, nota 1).

⁵ *Idem*, p. 145.

⁶ *Recreação periódica*, cit., vol. I, p. 148.

⁷ «...raramente o entendimento delas é dotado de todas as disposições necessárias a tentar com êxito o estudo das sciências abstractas», *idem*, p. 149.

⁸ *Ibidem*, p. 149.

⁹ *Ibidem*, p. 153.

¹⁰ A minuta da carta foi publicada por Luis de Pina, «Plano para a educação de uma menina portuguesa do século XVIII (no II centenário da publicação do *Método* de Ribeiro Sanches), *Cale*, Porto, Revista da Faculdade de Letras do Porto, vol. I, 1960, pp. 41-46.

¹¹ *Idem*, *ibidem*, p. 41.

¹² Utilizámos a edição de Maximiano de Lemos: A. N. Ribeiro Sanches, *Cartas sobre a educação da mocidade*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922.

¹³ *Idem, ibidem*, p. 192.

¹⁴ *Idem, ibidem*, lug. cit..

¹⁵ *Idem, ibidem*, lug. cit..

¹⁶ Cf. Maria José Moutinho Santos, «Perspectivas sobre a situação da mulher no século XVIII», cit., pp. 36-38. Nos fins do século, em 1798, o bispo de Pernambuco, D. José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho, justificava a necessidade da instrução das raparigas, instrução que reduzia à aprendizagem da leitura, escrita, aritmética básica, costura e bordados (o latim e a música reservados apenas às que se destinavam à vida religiosa), pelo facto de virem a ter «uma casa para governar, um marido que fazer feliz e filhos que educar na virtude» (Maria Beatriz Nizza da Silva, «Educação feminina e educação masculina no Brasil colonial», *Revista de História*, São Paulo, ano XXVIII, vol. LV, n.º 109, 1977, pp. 149-164).

¹⁷ Ver José Antonio Maravall, *Los limites estamentales de la educación en el pensamiento ilustrado*, separata da *Revista de História das Ideias*, Coimbra, Faculdade de Letras, Instituto de História e Teoria das Ideias, vol. 8, 1986, pp. 123-144.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 26. Ainda no século XVIII, escrevia uma mulher inglesa: «Quelques Dames de qualité cachent les connoissances qu'elles ont de la belle Litterature, & s'en font une espece de honte. On peut dire même que ce n'est pas sans raison, puisqu'il y a toujours quelque honte à être chargé d'une Science inutile. Si toutes les personnes de ce sexe qui se sont appliquées à l'étude de certaines Sciences curieuses en avoient la même idée, elles n'en meritoient que plus d'estime» (*Bibliothèque des dames, contenant des regles générales pour leur conduite dans toutes les circonstances de la vie*. Ecrite par une Dame, & publiée par Mr. Richard Steele. Traduite de l'Anglais, T. III, Amsterdam, François Changuion, 1724, pp. 222-223).

¹⁹ A.I., C. III. Tradução de Figueiredo: *Theatro [...]*, T. VII, p. 141.

²⁰ Cf. «Discurso» ãue antecede *O jogador* in *Theatro [...]*, T. VII, pp. 146-148, aliás, 246-248 (erro de paginação).

²¹ «Prologo» da comédia, *Idem*, pp. XIV-XV.

²² «Discurso» de *O jogador*, *Idem*, p. 147, aliás, 247.

²³ *Op. cit.*, p. 127.

²⁴ Maria José Moutinho Santos, «Perspectivas [...]», cit., p. 38. Escreve o marquês de Bombelles que em 1786, embora houvesse aí vinte e uma pensionistas nem uma só era fidalga (*op. cit.*, p. 56). Explica depois que muitos pais receavam enviar para aí as filhas porque elas eram induzidas a professar (*idem*, pp. 310-311).

²⁵ Soror Maria Madalena de São Pedro, *Noticias fielmente relatadas [...]*, cit., p. 98.

²⁶ Lisboa, Agosto de 1789, p. 217. Exclamava Ruders em 1801: «Que alto grau de cultura moral poderiam atingir as mulheres portuguesas, se durante os anos juvenis, com um ensino adequado em meio mais apto para a vida social que os conventos de freiras, e com exemplos paternos, pudessem preparar-se para todas

as virtudes, que, juntas às do corpo, constituem o ser amável por excelência!» (*op. cit.*, p. 164).

²⁷ *Aves Illustradas* [...], *cit.*, p. 139.

²⁸ «Sobre o desprezo dos doutos, e da Educaçam», *O Anonymo*, s.l., n.º 8, 1753, p. 63.

²⁹ Repare-se no tempo pretérito do verbo.

³⁰ *Theatro de Manoel de Figueiredo*, T. XIV, p. 588.

³¹ *Idem*, *loc. cit.*.

³² Manuel de Figueiredo, *Theatro* [...], T. XIII, p. 403.

³³ *Gazeta de Lisboa*, n.º 4, 31 de Agosto de 1715, p. 24.

Repare-se como a prática de inserir anúncios na *Gazeta* foi introduzida por um francês.

³⁴ *Idem*, n.º 42, 17 de Outubro de 1716, p. 228.

³⁵ *Ibidem*, n.º 52, 26 de Dezembro de 1716, p. 300.

³⁶ *Ibidem*, n.º 18, 7 de Dezembro de 1715, p. 92.

³⁷ *Ibidem*, n.º 24, 4 de Junho de 1731, p. 192.

³⁸ *Ibidem*, n.º 13, 26 de Março de 1733, p. 104.

³⁹ *Ibidem*, n.º 43, 7 de Outubro de 1734, p. 472. Só agora se revela: «Sua verdadeira Autora a Reverenda Maria do Ceo, Religioza, e duas vezes Abadessa do Mosteiro da Esperança desta cidade».

⁴⁰ *Ibidem*, n.ºs 10 e 47, 10 de Março e 24 de Novembro de 1735, pp. 120 e 564.

⁴¹ *Ibidem*, n.º 26, 28 de Junho de 1736, p. 312.

⁴² *Ibidem*, n.º 36, 4 de Setembro de 1727, p. 288. A obra, intitulada *Apologia a favor do Reverendo Padre Antonio Vieira da Companhia de Jesus*, seria suprimida, anos mais tarde, em 1769, com o seguinte parecer de António Pereira de Figueiredo: «...não he outra coisa mais que huma Apologia atrevida e sofystica de todos aquelles pensamentos notorios com que o referido Vieira se fes tão vulneravel no seu seculo como ridicularizado no nosso [...] que se supprima como injurioso à Nação, e como prejudicial ao progresso das Letras neste Reino. Lisboa, 22 de Fevereiro de 1769», (A.N.T.T., *Censura*, 1769, n.º 37).

⁴³ *Gazeta de Lisboa*, n.º 10, 4 de Março de 1728, p. 80.

⁴⁴ *Idem*, n.º 29, 16 de Julho de 1733, p. 232.

⁴⁵ *Ibidem*, n.ºs 33 e 35, 13 e 27 de Agosto de 1733.

⁴⁶ *Ibidem*, n.º 52, 27 de Dezembro de 1736, p. 624.

⁴⁷ *Ibidem*, n.º 42, 20 de Outubro de 1744, p. 842.

⁴⁸ *Ibidem*, n.º 12, 24 de Março de 1718, p. 96, n.º 43, 26 de Outubro de 1719, p. 43, n.º 34, 20 de Agosto de 1722, p. 272, n.º 55, 30 de Dezembro de 1734, p. 604, n.º 22, 2 de Junho de 1744, p. 432, n.º 27, 7 de Julho de 1744, p. 532, n.º 50, 15 de Dezembro de 1744, p. 1002.

⁴⁹ Salienta Violeta C. de Figueiredo que a palavra *papel* pode ter dois sentidos. Neste século designava vulgarmente uma publicação barata, sem qualidade gráfica e de poucas páginas. Designava também, ainda no seu sentido original e lato, e nas palavras de Bluteau, «obra de engenho em prosa e verso» («Papeis volantes do século XVIII—7. Público, política e censura», *História*, Lisboa, *Projornal*, n.º 8, Junho de 1979, p. 71).

- 50 *Gazeta de Lisboa*, n.º 39, 9 de Setembro de 1734, p. 424.
- 51 *Idem*, n.º 40, 16 de Setembro de 1734, p. 436.
- 52 *Ibidem*, n.º 41, 23 de Setembro de 1734, p. 448.
- 53 *Ibidem*, n.º 5, 21 de Outubro de 1734, p. 496.
- 54 *Ibidem*, n.ºs 54 e 55, 23 e 30 de Dezembro de 1734, pp. e 604.
- 55 *Ibidem*, n.º 6, 10 de Fevereiro de 1734, p. 72.
- 56 *Ibidem*, n.º 10, 10 de Março de 1734, p. 120.
- 57 *Ibidem*, n.º 7, 16 de Fevereiro de 1736, p. 84.
- 58 «Discurso» de *O jogador*, *Theatro* [...], T. VII, p. 158.
- 59 Seu irmão Francisco, profundo admirador de Manuel de Figueiredo, escreve: «O empenho, e o gosto com que aquelle genio se desvelou, e adiantou a sua morte, escrevendo aquella dilatada escola pública de costumes, que deixou nos Dramas» («Introdução Violenta», *idem*, T. XIV, p. 12). António Santa Marta Lobo da Cunha, censor régio, reconhece, ao comentar *A grifaria* «naturalidade, e verissimilhança dos passos, sucessos, conducta e character de todas as Pessoas e Comparsas, que nella falam» (A.N.T.T., *Censura*, 1776, n.º 24).
- 60 São várias as obras não datadas. Há uma, em espanhol, *El engaño escarmentado* escrita em 1748 e aperfeiçoada em 1757. A quase totalidade da sua produção teatral data dos anos 70.
- 61 *Theatro* [...], T. XIII, pp. 267-348.
- 62 *Idem*, T. XIII, pp. 349-427.
- 63 *Idem*, p. 352. Um vintém valia 20 reis e um tostão 100 reis.
- 64 Entre 1763-1764 e 1768-1769 pagam as décimas de maneo, em Lisboa, 18 músicos (não discriminados), 18 tocadores de rabeça, 13 violeiros, 11 mestres-de-dança, 4 afinadores de cravos, 3 cravistas, 2 copistas de música, 2 fabricantes de cordas de viola, 1 mestre de música, 1 mestre de viola, 1 tocador de rabeção (Jorge Borges de Macedo, *op. cit.*, pp. 92 e 105).
- 65 *A grifaria*, *idem*, T. V, p. 11. Uma moeda valia 4 800 reis.
- 66 *Idem*, T. XI, Lisboa, Impressão Regia, 1805, pp. 1-133.
- 67 *Ibidem*, T. I, pp. 1-181.
- 68 *Ibidem*, p. 17.
- 69 *Ibidem*, pp. 18-19.
- 70 Mas contrariamente a Agnès, a personalidade de Lésbia mantém-se inalterável, não desperta, não ganha consciência da sua impreparação, não luta.
- 71 *Theatro* [...], p. 160.
- 72 *Idem*, pp. 160-161.
- 73 Em 1778 é traduzida a *Educação cristã das meninas* de Fénelon (A.N.T.T., *Censura*, 1778, n.º 44).
- 74 *Op. cit.*, p. 5.
- 75 *Idem*, p. 13.
- 76 *Ibidem*, p. 6.
- 77 *Ibidem*, *loc. cit.*
- 78 Dirigindo-se ao pai, escreve do convento de Chelas onde está cativa com a mãe e uma irmã: «As suas filhas, se fôsem felizes, saberiam muito menos», Marquesa de Alorna, *op. cit.*, p. 54.

⁷⁹ Ver José Osório, «Viscondessa de Balsemão. D. Catharina de Sousa», *A Illustração, jornal universal*, Lisboa, vol. I, n.º 8, Novembro de 1845, pp. 127-128.

⁸⁰ *Op. cit.*, pp. 75-76. Convém notar que Gorani tinha interesse em enaltecer a rapariga e não é autor que prime pela honestidade e veracidade das suas afirmações.

⁸¹ *Op. cit.*, pp. 34, 186, 273.

⁸² «Comédia composta por Luiz Alvares, e Azevedo em Lisboa no anno de 1774», Lisboa, Simão Thaddeo Ferreira, 1783. Luiz Alvares e Azevedo é pseudónimo de José Soares de Avelar (Martinho Augusto da Fonseca, *Subsidios para um Dicionario de Pseudonimos, Iniciaes e Obras anonimas de escriptores portuguezes* [...], Lisboa, Academia Real das Sciencias, 1896, p. 55).

⁸³ José Daniel Rodrigues da Costa, *Opios que dão os homens, e as senhoras na cidade de Lisboa huns aos outros, tirados da esperiencia do author*, Lisboa, Simão Thaddeo Ferreira, 1786, p. 8.

⁸⁴ André António Correia, *Segunda parte da prégação de João Coelho feita ás senhoras mulheres da moda para consolação dos coitados dos maridos* [...] por [...] Pantaleão Pato Pires de Pinto [...], Lisboa, Simão Thaddeo Ferreira, 1787, p. 7.

⁸⁵ Editado em 1751 e em 1759 (Cf. Inocêncio Francisco da Silva, *op. cit.*, T. VI, 1862, p. 67; T. XVI, 1893, p. 273).

⁸⁶ *Theatro de Manoel de Figueiredo*, T. XIV, pp. 442-443.

⁸⁷ «A Senhora a cantar em altos berros, / E elles a dormirem, / Levanta-se a Senhora do seu Cravo, / Espantados acordão, dizem *bravo*.// Aqui fica a Madama muito inchada, / Ouvindo os altos vivas, / Pois os mesmos que a ouvilla adormecêrão, / Todos por ópio as palmas lhe batêrão.», *Misturadas de Lisboa temperadas á moda* [...], *cit.*, p. 8.

⁸⁸ Lisboa, Francisco Luis Ameno (*apud* Inocêncio da Silva, *op. cit.*, T. V, 1860, p. 144).

⁸⁹ Lisboa, Francisco Luis Ameno (*idem*, T. XIII, 1885, p. 269).

⁹⁰ Coimbra, Irmãos Ginhões (*ibidem*, T. VI, p. 268).

⁹¹ Na década de 60 são ainda só 6 os mestres de línguas e 2 os mestres de francês inscritos no pagamento das décimas de maneio (Jorge Borges de Macedo, *op. cit.*, p. 105).

⁹² *Op. cit.*, T. I, Lisboa, J. M. de Campos, 1826, p. 8.

⁹³ Aprovada a reimpressão a 11 de Maio de 1772 (A.N. T.T., *Censura*, 1772, n.º 25).

⁹⁴ A.N.T.T., *Censura*, 1774, n.º 17.

⁹⁵ *Theatro* [...], T. X, p. 10.

⁹⁶ *Os peraltas mascarados em Almada*, Lisboa, Antonio Gomes, 1790, p. 25.

⁹⁷ Não está ainda feita a identificação do autor. Hesita-se entre José Sanches de Brito e António Manuel Policarpo da Silva (Cf. João Palma-Ferreira, *Obscuros e marginados*, *cit.*, pp. 153-156).

⁹⁸ *Op. cit.*, T. I, p. 216.

⁹⁹ *Idem*, T. III, pp. 107-108 (ao volume consultado faltavam-lhe as primeiras páginas, pelo que não podemos fornecer os dados da edição).

¹⁰⁰ In *Theatro* [...], T. III, Lisboa, Impressão Regia, 1804, pp. 358-542.

¹⁰¹ *Op. cit.*, p. 101.

¹⁰² Cf. Merveilleux, *op. cit.*, p. 152, Baretti, *op. cit.*, pp. 35 e 43, Bombelles, *op. cit.*, p. 136, Ruders, *op. cit.*, p. 168.

¹⁰³ *João Fernandes feito homem*, in *Theatro* [...], T. XIII, p. 307.

¹⁰⁴ Cf. Júlio Dantas, *op. cit.*, pp. 7-12.

¹⁰⁵ Sobre o significado dos vocábulos «casquilho», «peralta», e «petimetre» ao longo da segunda metade do séc. XVIII, ver Geremias Avanço, «Tema da «peraltice» do teatro de Correia Garção ao autor do drama *Pequena peça intitulada figurão da peraltice*», *Bracara Augusta*, Revista Cultural da C. M. de Braga, vol. XXVIII (n.ºs 65-66), 1975, pp. 58-74.

¹⁰⁶ Fãs do teatro do Salitre e do teatro da rua dos Condes.

¹⁰⁷ João Dufond, *Academia dos casquilhos*, cit., pp. 17-18.

¹⁰⁸ *Idem*, p. 45. O prestígio mundano da língua francesa cujo conhecimento se exhibe por moda é frequentemente ridicularizado, como por exemplo no *Hissope* (escrito por volta de 1768) de António Dinis da Cruz e Silva: «Ao pé de cada esquina, hoje sem pejo / Se tratam de *monsieurs* os portugueses. / Isto, senhor, é moda; e, como é moda, / A quisemos seguir; e sobretudo / Mostrar ao mundo que francês sabemos [...]. O saber francês é saber tudo.» (*O Hissope*, introdução e notas de Joaquim Ferreira, Porto, Editorial de Domingos Barreira, s.d., pp. 145-146).

¹⁰⁹ *Os peraltas mascarados em Almada*, cit., p. 8.

¹¹⁰ *Idem*, p. 20.

¹¹¹ Ver Carmen Martín Gaité, *op. cit.*, pp. 1-23.

¹¹² Ver Paul Hazard, *O pensamento europeu no século XVIII*, cit., vol. II, p. 59.

¹¹³ Vide Carmen Martín Gaité, *op. cit.*, p. 7.

¹¹⁴ António José da Silva, *Precipício de Faetonte* in *Obras completas*, prefácio e notas de José Pereira Tavares, vol. IV, Lisboa, Sá da Costa, 1958, pp. 135-136.

¹¹⁵ *Cartas familiares*, cit., p. 142.

¹¹⁶ Cf. *Definicion del cortejo*. Carta metrica, escrita por D. Benigno Natural, Cura de um Lugar pequeno, hombre bueno, à lo antiguo, y sin malicia, A D. Pedro Discreto, Cura de una Ciudad populosa, e Gran Teologo Moralista muy político, y timorato y Respuesta de este, en la qual (despues de dar á conocer el origen verdadero del Cortejo) hace ver con la mayor claridad, las perniciosas conseqüencias, que trae consigo [...], escrito em 1789, Malaga, Herederos de D. Francisco Martinez de Aguilar, s.d..

¹¹⁷ *Op. cit.*, p. 80.

¹¹⁸ *Idem*, pp. 100-101.

¹¹⁹ *Op. cit.*, p. 49.

¹²⁰ *Memorias do marquês de Fronteira e d'Alorna D. José Trazimundo Marcarenhas Barreto ditadas por êle próprio em 1861*, revistas e coordenadas por Ernesto de Campos de Andrada, vol. I, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, pp. 40, 50, 60, 154.

¹²¹ Estava elle [D. Luís de Vasconcelos e Sousa, tutor do jovem marquês] muito escandalizado com a conducta de minhas tias, porque era muito patriota e anti-francezado» (*Idem*, vol. I, p. 62).

¹²² *Op. cit.*, p. 240.

¹²³ Comédia incompleta, provavelmente *O urso* in *Theatro* [...], T. XI, p. 283.

¹²⁴ *Idem*, pp. 281-282.

¹²⁵ *Idem*, p. 317.

¹²⁶ *O velho prezumido e enganado, e por fim chorando, e vendo*, Lisboa, Antonio Gomes, s.d..

¹²⁷ Lemos apenas um entremez que não defendendo o poder de impôr o noivo, considera justa a intervenção dos pais no sentido de impedirem uma má escolha: «eu não me oponho ao estado, que tu queres, por me não dizeres como emensas filhas do seculo, que os Pais não tem arbitrio sobre o estado voluntario que seus filhos buscaõ, se bem, que quando os Pais pordentes encontraraõ ruina no estado voluntario, que seus filhos buscaõ, devem a pezar de tudo, cortar a raiz de que podem brotar consequencias venozas, pois consentindo, he serem verdugos de si proprios» (*Jocoço acontecimento de huns noivos, no dia do seu noivado*, Lisboa, Domingos Gonsalves, 1787, p. 8).

¹²⁸ Já no séc. XVII os autores portuguezes que se debruçaram sobre a mulher concordaram com o livre-arbitrio feminino na escolha do estado. (Cf. Maria da Luz Marques da Costa, *op. cit.*, p. 100).

¹²⁹ Cf. *op. cit.*, pp. 257-267.

¹³⁰ Quem o afirma é o neto, o marquês de Fronteira e d'Alorna (*op. cit.*, vol. I, p. 55).

¹³¹ A lei de 29 de Junho de 1775 reflecte este estado de coisas. Reagindo contra as recentes liberdades que permitem aos nubentes eximir-se da autorização paternal («Passando-se a celebração dos mesmos Matrimonios, sem para elles serem ouvidos os pais, parentes, ou tutores dos contrahentes, com outra offensa dos direitos mais sagrados, que entre todas as Nações civilizadas lhes competem para regularem os effeitos civis daquelles contractos» — *Ordenações Filipinas*, ed. cit., vol. 3, p. 1050), impõe pesadas penas aos infractores de ambos os sexos e aos «pais de familias, que allicião, e solicitão os filhos alheios para entrarem nas suas casas e nellas ter communicação com as filhas, no fim de se queixarem delles, e os obrigarem a esposar as ditas suas filhas» (*idem*, *loc. cit.*).

Alguns meses mais tarde, pela lei de 29 de Novembro do mesmo ano, arrepiava-se caminho, procurando-se agora proteger os interesses dos filhos. Verifica-se que muitos «esquecidos até daquelles affectos, que inspirão os notissimos principios do Direito Natural a todos os Pais, para promoverem os interesses de seus filhos, lhe negavão absoluta, e obstinadamente, os consentimentos ainda para os Matrimonios mais uteis» (*ibidem*, pp. 1051-1052). Assim, concede-se aos filhos de nobres e plebeus o direito

de recorrerem à Justiça sempre que não alcançarem dos pais, tutores ou curadores o necessário consentimento.

Anos mais tarde a lei de 6 de Outubro de 1784 revela outra vez a preocupação do legislador com a desautorização dos pais no matrimónio de seus filhos, realizado frequentemente sob segredo. Assim, determina a obrigatoriedade de escritura pública assinada pelos contraentes, pais (ou tutores e curadores) e duas testemunhas na realização dos sponsais. Aos menores de 25 anos é mais uma vez garantido o acesso à decisão judicial em caso de não obtenção da anuência paternal ao casamento, processo que decorrerá debaixo do segredo de justiça Aos filhos maiores de 25 anos, que devem pedir a autorização dos pais, é no entanto concedida a permissão de casarem sem essa autorização (*ibidem*, pp. 1029-1031). Ver Maria Beatriz Nizza da Silva, «A legislação pombalina e a estrutura da família no antigo regime português» in *Pombal revisitado* [...], vol. I, Lisboa, Ed. Estampa, 1984, pp. 408-409.

¹³² *O velho presumido e enganado* [...], cit., pp. 1-2.

¹³³ Manuel de Figueiredo, *Fastos de amor e amizade* in *Theatro* [...], T. III, p. 22.

¹³⁴ *Idem, ibidem, loc. cit.*

¹³⁵ *Idem, Escola da mocidade* in *Theatro* [...], T. I, p. 18.

¹³⁶ *Conselhos às raparigas para conservarem os amantes, e virem a ser seus maridos*, s.l., s.e., s.d.

¹³⁷ Comédia incompleta in *Theatro* [...], T. XI, pp. 294-295.

¹³⁸ *Op. cit.*, p. 92.

¹³⁹ *Op. cit.*, pp. 149, 291.

¹⁴⁰ Trata-se da família dos condes de Vila Nova, A condessa, muito austera, opunha-se à realização de assembleias, ceias ou bailes, mas o marido esforçou-se por vencer as resistências da esposa e conseguiu abrir a sua casa a uma assembleia (Bombelles, *idem*, pp. 202-203).

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 253.

¹⁴² In *Theatro* [...], T. V, pp. 1-211.

¹⁴³ A.N.T.T., *Censura*, 1776, n.º 24.

¹⁴⁴ Segundo entendemos a partir das críticas que o autor explana na obra, nenhum homem permite que a mulher actue na rua como actua em casa. Aqui tudo é permitido, mas na rua ainda não, contradição que não escapa a Manuel de Figueiredo.

¹⁴⁵ A dedicatória ocupa cinco páginas inumeradas.

¹⁴⁶ «Prologo» de *A grifaria* in *Theatro* [...], T. V, pp. VI-VII.

¹⁴⁷ *A grifaria* in *Theatro* [...], T. V, p. 161.

¹⁴⁸ *Idem*, p. 198.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 201.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 204.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 2.

¹⁵² *Ibidem*, pp. 12-13.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 30.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 31.

¹⁵⁵ *Ibidem*, pp. 31-33.

¹⁵⁶ *Ibidem*, pp. 62-63.

- 157 *Ibidem*, p. 52.
- 158 *Ibidem*, loc. cit..
- 159 *Ibidem*, p. 171.
- 160 In *Theatro* [...], T. XIII, p. 418.
- 161 *Idem*, T. III, pp. 194-347.
- 162 Manuel de Figueiredo por várias vezes afirmou a finalidade pedagógica da sua obra (e.g., «Discurso» de *A mocidade de Socrates*, in *Theatro* [...], T. X, p. IX).
- 163 Lisboa, Antonio Rodrigues Galhardo, 1790, p. 9.
- 164 Lisboa, José de Aquino Bulhoens, 1789, p. 4.
- 165 *Idem*, p. 5. É provável que se trate também do chichibéu na seguinte estrofe de André António Correia: «Que haja um homem; que contente, / E com boa catadura, / Soffra em casa huma figura, / Que o seu lugar represente; / Sem temer que o seu parente / *Cornelio Tacito*, ou *Bruto*, / Por lhe ver tal substituto, / As marradas o affague?», *Prégação de João Coelho, feita aos senhores maridos da moda para consolação das coitadas das mulheres* [...], Lisboa, Simão Thaddeo Ferreira, 1787, p. 5.
- 166 Lisboa, João Baptista Alvares, 1768, p. 78.
- 167 António Coimbra Martins, «Pombal e Molière», *Revista de História das Ideias* — IV. *O marquês de Pombal e o seu tempo*, T. II, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de História e Teoria das Ideias, 1982-83, p. 297.
- 168 Lisboa, Francisco Borges de Sousa, 1781, p. 17.
- 169 *Idem*, pp. 18-19.
- 170 *Op. cit.*, p. 205.
- 171 *Ver supra*.
- 172 João Dufond, *Academia dos casquilhos*, cit., p. 38.
- 173 In *Theatro* [...], T. IX, Lisboa, Impressão Regia, 1805, p. 20.
- 174 Manuel de Figueiredo, *Escola da mocidade* in *Theatro* [...], T. I, p. 166.
- 175 José da Silva Ferreira, *Novo entremez das mantilhas*, Lisboa, Caetano Ferreira da Costa, 1772, p. 7.
- 176 Deparámos com uma única excepção. No entremez *As impertinencias das mulheres e a paciencia dos maridos* editado em 1792, em Lisboa, por Francisco Borges de Sousa e, sem data, também em Lisboa, por Domingos Gonçalves, as mulheres, verdadeiramente impertinentes, não são dominadas pelos maridos, personalidades fracas e submissas. O propósito moralizante nem por isso é diferente. Pretende-se demonstrar o abominável «mundo às avessas» em que inevitavelmente caem todos aqueles que permitem a suas mulheres o exercício da vontade própria. Aliás, a presença de um casal de criados «normalizado» relembra constantemente os verdadeiros papéis masculino e feminino. Na edição de Domingos Gonçalves, consideravelmente aumentada, nota-se a preocupação de deixar a norma bem esclarecida.
- 177 *A bulha do marido com a mulher, por cantar A ratazana*, Lisboa, Domingos Gonsalves, 1785, p. 11.
- 178 *As impertinencias das mulheres, e a paciencia dos maridos*, Lisboa, Domingos Gonsalves, s.d., p. 2.

¹⁷⁹ *A mulher reformada, e o marido satisfeito. Obra alegre, moral e recreativa*, Lisboa, Antonio Rodrigues Galhardo, 1785, p. 21.

¹⁸⁰ *Modo de emendar a dezordem da mulher com o marido, pela não deixar jogar o Entrudo. E a bulha da velha com os rapazes por amor dos rabos levas*, Lisboa, Domingos Gonsalves, s.d..

¹⁸¹ *A grande contenda, que teve a mulher com o marido, pella não deixar hir ver as barbas do cacho de uvas ou o fruto do bom concelho*, cit., p. 1.

¹⁸² *La vie fragile. Violence, pouvoir et solidarités à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1986, pp. 101-118.

¹⁸³ *Ob. cit.*, pp. 140-141.

¹⁸⁴ *Ordenações Filipinas*, ed. cit., vol. 3, p. 1034.

¹⁸⁵ *Op. cit.*, p. 80.

¹⁸⁶ *Idem, loc. cit.*.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁸ *A grande desordem de huma velha com hum peralta por não querer casar com ella*, Lisboa, Antonio Gomes, 1790, p. 16 (há outra edição de 1786).

¹⁸⁹ *Vide Sátiras*, cit., pp. 75-76.

¹⁹⁰ In *Theatro* [...], T. XI, p. 12.

V

UM ESPAÇO ALARGADO

Verificámos, através dos hábitos sociais que *A grifaria* retrata quão reprováveis continuavam a ser os passeios das mulheres, que não se atreviam a sair de casa sozinhas.

Tradicionalmente as mulheres saíam apenas para acorrer às cerimónias religiosas e visitar as amigas. Com a divulgação das assembleias estas visitas tornam-se muito mais frequentes, mas de qualquer forma saíam para entrar em casa de pessoas conhecidas e não para frequentar locais públicos (a igreja era a única excepção) ou usufruir de uma vida ao ar livre. A paixão da rainha Mariana Victória pela caça e equitação¹ parece não ter criado imitadoras. No entanto, e a pouco e pouco, as mulheres começam a dirigir-se ao teatro, aos bailes públicos, ao Passeio Público, aos banhos de mar.

1. O ESPAÇO TRADICIONAL

1.1. *As festividades religiosas*

As mulheres que frequentavam assiduamente as igrejas não eram poupadas a críticas, pois a devoção era interpretada como mero pretexto para sair de casa e fugir aos seus deveres. De facto, as mulheres que continuavam confinadas ao espaço doméstico souberam aproveitar as festividades religiosas como escape à monotonia das suas vidas². Mesmo nos

últimos anos do século as cerimónias religiosas continuavam a atrair por essas mesmas razões.

«Parmis les divertissements publics, il ne faut pas oublier les exercices de religion qui, pour les Portugais y entrent pour beaucoup. On va à la messe, parce qu'on n'a pas d'autre promenade; je dirai même qu'on n'aime les cérémonies religieuses que sous le rapport de l'amusement. On suit les processions, comme on court à l'opéra»³.

No mesmo sentindo escreve Bombelles, referindo-se à Quaresma: «Voici le temps des spectacles de Lisbonne, car on peut regarder comme tels les processions multipliées et extraordinaires qui se font»⁴. A quinta-feira santa era então «un jour de liberté et d'amusements pour les femmes de toute condition»⁵. Desde há muito que a semana santa era vivida como uma espécie de desforra das mulheres, pois nesses dias tinham a liberdade de andar de igreja em igreja durante toda a noite, aproveitando como podiam a dispensa de clausura que lhes era então concedida⁶. Em meados do século, como vimos, D. Miguel da Anunciação esforçar-se-á por erradicar esse costume.

As procissões eram pretexto de numerosas reuniões sociais. As casas situadas no percurso do cortejo religioso recebiam amigos e conhecidos que, das janelas, apreciavam o préstito. Depois, aproveitava-se a companhia para uma divertida assembleia⁷. A procissão do Corpo de Deus continuava a ser a mais concorrida e brilhante. Em 1799

«não desmereceu em esplendor [...]. Cada janela, cada varanda, parece um esplêndido camarote completamente cheio, donde se debruçam as senhoras mais elegantes da cidade, entre as quais se destacam muitas de rara formosura»⁸.

Quanto às cerimónias nas igrejas, vinha também de longe a convicção de que as mulheres as aproveitavam demasiado bem para conversas, ostentação de vestuário, troca de bilhetes e olhares. Já a 14 de Novembro de 1716 a *Gazeta de Lisboa* informa que o cabido emitira uma pastoral ordenando

compostura e decência nas igrejas⁹. Frei Lucas de Santa Catarina¹⁰, Nicolau Tolentino¹¹ e os relatos de visitantes estrangeiros¹², todos insistem nesse tópico. Os papéis volantes também não descaram este aspecto. Na *Nova palestra, em que as senhoras da moda entretêm as tardes do sermão*¹³ as mulheres não ouvem uma palavra da prédica, conversam, exibem-se, encontram-se com os chichibéus e descaram as tarefas domésticas¹⁴.

1.2. As visitas

Os nascimentos, os aniversários, os casamentos e as mortes são ocasião de visitas que, nestas circunstâncias especiais, se revestem de alguma formalidade¹⁵.

O dia do aniversário de nascimento e do patronímico era festejado por todos, dando azo a muitas assembleias

«Singeant ici comme ailleurs ce qui se fait à la cour, chacun sans excepter le plus petit bourgeois fait célébrer son jour de naissance et celui du patron dont il porte le nom; il faut savoir comment s'est appelé au baptême le moindre individu de la société; il faut se présenter chez lui, s'il recoit, avec quelque différence dans le vêtement ordinaire qui annonce le gala».¹⁶

Em numerosas peças teatrais a assembleia tinha como pretexto o aniversário da dona da casa ou da filha.

«Quem não festeja os anos não tem prendas.
O divertir-se a gente he da alma pasto
E as prendas sempre deixão para o gasto»¹⁷

«As assembléas fervem por Lisboa,
Faz annos Dona Fufia,
Dona Clara já canta, [...]»¹⁸

2. NOVOS ESPAÇOS

Paulatinamente, e não sem que gerasse discordâncias, as senhoras começam a dirigir-se aos espectáculos, ao Passeio Público e ao campo. São muitos os entremezes em que as

desavenças com as mulheres (filhas e esposas) são provocadas pelo desejo destas em alargar o seu espaço¹⁹. Querem divertir-se, ir à ópera, às mascaradas, passear, ver as luminárias, os arlequins... Em *Academia dos casquilhos*, quando o autor visa criticar o exagerado número de chapéus que as mulheres ostentam, faz dizer a uma rapariga:

«Para hir ao *Theatro* he preciso hum chapéo de tala-garça, ordenado de plumas, e flores; para hir ao *passeio* outro com plumas sim mas pretas, e o chapéo ha de ser maior, para hir ao *campo* o chapéo ha de ser de palhinha de Inglaterra»²⁰.

A reivindicação da rua é mesmo utilizada pelas mulheres como meio de instrução: «...dão com huns maridos insocia-veis que não permitem a suas mulheres, os giros úteis para a sua instrução»²¹, lamenta-se uma esposa a quem o marido não permite sair. E a filha acrescenta:

«Com justa razão nos chamaõ os homens materiaes, gente sem luzes, nem conhecimento de coisa alguma; se nós vissemos as belezas do mundo, se observassemos as suas maiores raridades, decidiriamos sobre qualquer argumento, sem que nos puzessem a nota de gente estu-pida, e apenas com capacidade de arrumar hum unico baú de roupa»²².

O argumento devia por certo ser usado, com maior ou menor sinceridade.

2.1. O aparato da saída

Não era concebível, nesta época, que as mulheres saíssem sozinhas (às raparigas solteiras não era sequer permitido sair só com uma criada²³). A saída revestia-se então de um aparato no qual as mulheres faziam questão de rivalizar²⁴.

As fidalgas ou as burguesas com possibilidade de manter uma sege nunca andavam a pé²⁵, mesmo que fosse para irem ao fundo da rua. Bombelles conta um episódio elucidativo. Um dia, estando a morgada de Oliveira e outros fidalgos em casa do embaixador, avistaram da varanda os condes de Sam-

paio (irmã e cunhado da morgada) e mais família à janela da sua casa que ficava alinhada com a de Bombelles. Resolveram reunir-se-lhes. O francês comenta o que se passou:

«Peut-être depuis que Lisbonne existe n'avait-on vu — excepté le jeudi saint et le tremblement de terre — une femme de fidalgo aller à pied dans la rue. La morgada à laquelle je donnais le bras, tout en s'amusant de ce rare événement, rougissait comme si elle eût fait une très malhonête action; sa famille qui la voyait arriver à pied ne concevait pas ce qui pouvait avoir donné lieu à ce que une noble portugaise pût se servir sur le pavé de ses deux pieds»²⁶.

A senhora, deslocando-se em sege, com um escudeiro a cavalo a acompanhá-la era o mínimo exigido. As que não tinham meio de transporte, rodeavam-se de criadas e sempre que podiam de um pagem. Em *João Fernandes feito homem* uma personagem (oficial de tribunal) explica a João Fernandes que:

«Senhoria em segunda mão são aquellas, de que usão os que não a tem pela Lei, como v. g. eu, e outros fidalgos assim, pelo pouco custo de huma sege má, hum pagem, huma criada de Dom, e hum cavallo emprestado para o pagem ir fazendo de escudeiro atrás da Senhora»²⁷.

Costume que persistiria até ao século XIX, apesar de não corresponder aos hábitos tão apetezados dos franceses (Aucourt e Padilha fizera já notar o facto em 1746²⁸). A função do escudeiro era acompanhar as senhoras e servi-las à mesa. O marquês de Fronteira e d'Alorna [1802-1881] conta nas suas *Memórias*, referindo-se ao período entre 1802 e 1818:

«...naquelle tempo toda a fidalga casada tinha um escudeiro que era sempre um homem de bôa familia e não tinha outros affazeres senão servir á meza da sua ama e acompanhá-la quando não sahia com o marido, ou permanentemente se era viúva»²⁹.

O *piolho viajante* retrata também a figura do escudeiro, satirizando a mulher que sem meios financeiros teima em

manter esse serviçal. Este escudeiro saía todas as tardes, acompanhando a cavalo a ama, que seguia em sege. «À noite jugava os centos com a Senhora»³⁰.

2.2. O teatro

O teatro suscitou durante o século XVIII um grande entusiasmo, desde a capital à província. As criações, traduções e representações sucediam-se³¹. Actuaram em Portugal nomes célebres do canto. Os «castrati» tiveram um enorme acolhimento, favorecidos pelo facto de D. Maria ter proibido a actuação de mulheres³².

Algumas Senhoras portuguesas assistiam já ao teatro na primeira metade do século. Nessa época ocupavam em Lisboa uma frisa especialmente a elas reservada, vedada com gelosias³³. A gelosia no teatro desaparecerá como desapareceu das casas particulares. As mulheres da nobreza e burguesia apresentar-se-ão ricamente vestidas, sentadas nos camarotes do S. Carlos, onde não era permitida a sua presença na plateia³⁴, na rua dos Condes e no Salitre, onde, em finais dos anos 80, as grandes damas enchiam os camarotes³⁵. Dez anos depois este último seria frequentado apenas por classes baixas³⁶.

Diz uma personagem feminina da *Academia dos casquilhos*: «Vou à Ópera, porque he moda. Não olho muito para as scenas porque não he moda. Os mais olhão para mim, e eu olho para elles»³⁷. Claro que o autor pretende troçar, mas o facto é que as mulheres iam, viam e eram vistas. No entanto, continuavam sujeitas a uma fiscalização apertada, como prova um episódio contado por Ruders.

A 11 de Novembro de 1801 Pina Manique convida a família real, nobreza, corpo diplomático, altos funcionários, ricos comerciantes portugueses e estrangeiros e respectivas esposas a assistirem à representação da tragédia *Horácios e Curiácios*, interpretada, entre outros, pelos célebres Crescentini e Angélica Catalani³⁸. Tudo se prepara com grande cuidado. A iluminação era profusa, serviam-se refrescos, a sala estava repleta, mas aos olhares atentos dos funcionários da

polícia não escapa a esposa de um negociante italiano, cujo vestido, demasiado decotado, escandalizou os austeros polícias, sendo por esse motivo mandada retirar da sala ³⁹.

2.3. *Os touros*

As touradas (os touros, como diziam na época) constituíam desde há muito grande atracção para os homens e mulheres de todos os escalões sociais.

As mulheres, organizadas por ofícios, participavam também nas touradas: tanto as que se realizaram em 1687 por ocasião do 2.º casamento de D. Pedro II, como as de 1752 que comemoravam a aclamação de D. José, integraram danças executadas por peixeiras, medeiras de trigo, vendedoras de fruta, etc. ⁴⁰. Teriam sido as corridas de touros o primeiro espectáculo reivindicado pelas mulheres burguesas. Efectivamente, as mulheres acorriam às touradas pelo menos desde o início do século ⁴¹. Em 1760, contudo, Baretti que presenciou uma tourada no Campo Pequeno, cuja assistência compreendia a família real, notou que embora os homens fossem muitíssimos, o número de mulheres não passaria de cem ⁴².

Nos anos 80 Bombelles não compreende como pode ser «le plus cher amusement de la cour, de la ville et de la populace portugaise» e admira-se porque «les plus grandes dames portugaises, les plus jolis hommes, enfin tout ce qui marque le plus se porte avec empressement à ce sanglant et révoltant spectacle» ⁴³.

2.4. *Mascaradas e bailes públicos*

Outros locais de encontro e sociabilidade eram os bailes público e as mascaradas. Já em 1754, o n.º 8 do *Anonymo* — «Dos Bailes Públicos e das Máscaras» ⁴⁴ — que condena essas ocasiões de divertimento, documenta a existência recente de bailes públicos de máscaras ⁴⁵, onde os dois sexos dançam, mediante o pagamento de entrada.

«Com a notícia de que agora, no Entrudo, havia certos ajuntamentos ou assembleias públicas, aonde vai quem quer pelo seu dinheiro, ou também pelo alheio e aonde concorrem confusamente ambos os sexos, e tão confundidos que se não podem distinguir nem pelo vestido, porque vai trocado, nem pelo rosto, porque vai coberto, a que dão o título de Bailes de Máscaras, já se não ouvia falar nas companhias em outra coisa senão no baile. As que esperavam ir a este divertimento estavam muito alegres e contentes, fazendo mistério do traje [...]. As que não iam a ele ficavam tristes e melancólicas, ralhando da impertinência e jacobice das pessoas de quem dependiam que recusavam ou levá-las, ou deixá-las levar, a este divertimento [...].

Acha-se em tão grande auge e tão predominante em quase todos os espíritos da moda a paixão por estes bailes, que dizer uma só palavra contra eles é reputado como uma fatuidade manifesta, e deixar cair, como zombando, um documento que pode dizer respeito à boa educação real e verdadeira, se concebe como huma heresia da razão ou uma contradição da boa civilidade»⁴⁶.

O autor não pode admitir que as mulheres dissimuladas pela máscara ousem conviver com desconhecidos, sem que alguém as possa controlar:

«...vi uma noite inteira andar o pai por uma parte e as filhas por outra, cada uma conduzida por quem lhe não era nem de água nem do sal [...]. As mulheres, sem os maridos, e finalmente, uma tão estranha separação como se estivessem degradados uns dos outros em partes remotíssimas, o que, certamente, não sucederia se não houvesse o refúgio das máscaras, porque, ao menos, o pejo e a sensibilidade à razão faria com que nenhuma destas pessoas descaradamente pervertesse o uso de uma boa educação»⁴⁷.

Mas os bailes de máscaras eram uma das componentes da vida de bom-tom que se divulgava no país. A festa das máscaras em Almada atraía já nos anos 70 multidões que atravessavam o Tejo para se divertirem toda a noite.

O entremez *As máscaras d'Almada* tenta combatê-los, avisando os maridos de que é perigosíssimo para a sua honra permitirem que as mulheres aí vão.

- «*Filippe.* Amigo do coração
 A noite venho gastar
 Contigo, pois estou só
 E minha mulher a Almada
 Com outras suas amigas
 Foi esta noite passar.
- Ambrozio.* Aposto que consentiste
 Que ella fosse mascarada
 A função que a turba multa
 Lá faz? Ora eu não cuidava,
 Que tu fosses tão papalvo!
- Filippe.* Tu não sabes o que fallas:
 Esta função he agora,
 Entre as primeiras, gabada.
- Ambrozio.* Pobre homem! Tu crês em tudo,
 Que a tua mulher te encaixao [*sic*]»⁴⁸.

A mulher de Filipe acaba de ser recambiada para casa e o marido lamenta ter sido tão ingénuo.

Insiste-se em transmitir a ideia de que as mulheres que participam na mascarada são as «modernas», as que abandonam o serviço do lar às criadas e passam os seus dias na rua.

Outro entremez, *Os peraltas mascarados em Almada*, transmite a mesma ideia: «toda a senhora de bom gosto hoje dezeja atravessar o undozo Tejo»⁴⁹, e elucida-nos sobre o «programa» dessas folias. Repare-se nas indicações fornecidas para o cenário do episódio que decorre na rua, em Almada:

«Rua com cazas de ambos os lados; e nas janelas destas, máscaras; e pessoas sem ellas; na rua fogueiras; e vários ranchos apparecem na scena, e por acções perguntaõ para os que estaõ nas janellas se dão licença, huns dizem que sim, e vem abrir as portas; outros continuaõ a sua derrota; algumas figuras de capotes, como espetadores junto ás portas; de huma parte se tocará hum minuete, e de outra outro diverso; os ranchos figuraõ entrar, tornaõ a sahir para fazer mais espetavel esta scena simultanea;»⁵⁰.

Durante o Carnaval as mulheres davam largas à sua irreverência e agressividade. Além das inúmeras funções e bailes, divertiam-se lançando pelas janelas água, pós, ervilhas, tremoços⁵¹.

Existiam também em Lisboa salões de bailes públicos, as assembleias dançantes, abertos por iniciativa dos estran-

geiros residentes na capital. O Salão ou Assembleia das Nações Estrangeiras (que abriu as suas portas em 1760) e o *Long-room* inglês eram brilhantes rivais⁵². Nos anos 80 o cônsul da Holanda, Gildemeester, homem abastado e possuidor de uma bela casa, oferecia bailes todas as quartas-feiras. Estas assembleias eram pouco frequentadas pelas mulheres portuguesas.

«Les dames portugaises, en général aiment mieux s'ennuyer à mourir que de se trouver à semblables assemblées»⁵³.

2.5. O Passeio Público. Locais de passeio

O Passeio Público mandado construir junto ao Rossio pelo Marquês de Pombal, era uma alameda arborizada e murada. Segundo o testemunho de vários visitantes estrangeiros, não era muito utilizado, porque encerrava ao cair da tarde e, sobretudo, por se não haver criado o hábito do passeio.

«Près du *Roscio* sont des promenades publique créées par le marquis de Pombal, qui, grand amateur du beau sexe, imagine ces lieux de rendez-vous publics pour délivrer les femmes de la gêne à laquelle elles avaient été jusque-là si injustement condamnées, et les rapprocher en même temps de la société des hommes. Les établissemens bordés d'espaliers et plantés d'arbres ainsi que d'arbustes, ne semblent cependant pas, tout agréables qu'ils sont, avoir atteint le but social que s'en était promis le marquis de Pombal en les formant. Les habitans de Lisbonne disent pour raison que les femmes jouissent aujourd'hui d'une plus grande liberté que ci-devant, et que la jalousie des hommes diminue tous les jours avec les causes qui la provoquaient»⁵⁴.

O Passeio propunha um espaço exterior ao convívio de mulheres e homens, apelava à saída daquelas e à vida ao ar livre, mas era prematuro. Foi obra de um estrangeirado, não se coadunava ainda à mentalidade portuguesa. Diz Bombelles que os nobres portugueses só o utilizaram durante o consulado de Pombal⁵⁵.

Não era permitida a entrada a pessoas mal vestidas. Pretendia-se fazer do jardim um local aprazível e distinto, mas

«...se as senhoras estrangeiras não o apreciassem mais do que as do país, não seria raro ver o jardim às moscas. Aos domingos ainda por lá aparecem algumas mulheres das classes médias; mas senhoras de sociedade jamais»⁵⁶.

O entremez *A grande bulha e dezordem dos amantes dentro do Passeio Público* refere-se à afluência dos peraltas de ambos os sexos. Um deles ordena ao criado que lhe alugue «huma sege de espavento» para ir de tarde ao Passeio Público pois «vão lá immensas madamas, e por isso lhe havemos de apparecer com toda a casquilharia»⁵⁷. O jardim proporcionava românticos enleios e os apaixonados gravavam os seus nomes nos troncos das árvores, o que provocava a troça do criado: «Gosto destes letreiros, quando os leio, me dão rizo, vejão o que tem o tronco com o amor de cada hum?»⁵⁸.

Havia apenas dois dias no ano em que o Passeio Público enchia: no S. João e no S. Pedro. Nesses dias, logo de madrugada, as mulheres, muito bem vestidas, afluíam ao Passeio⁵⁹.

A pouco e pouco vulgarizava-se o hábito do passeio nocturno por locais variados. O Cais do Sodré e o Cais da Pedra eram os lugares mais frequentados. Ruders diz que o exemplo das mulheres estrangeiras é que tem levado as portuguesas a sair de casa e a passear e que

«Já actualmente se vêem muitas portuguesas entre as senhoras que se encontram a passear no Cais do Sodré ao longo desse belo passeio de pedra, onde, nas noites claras de lua, uma grande quantidade de gente vai gozar a frescura suave que se exala do rio»⁶⁰.

Os Cais do Sodré e da Pedra surgem, portanto, em finais do século, como dois espaços novos de sociabilidade. O teatro popular não deixa passar esta oportunidade de escarnecer:

«Em quanto a branca Lua resplandece,
Me vou da fresca noite aproveitando,

Ao Caes da Pedra chego, e passeando
 Vejo o *Tutili-mundi* que apparece,
 De riçados e anquinhas se conhece,
 Para me recrear vistoso bando,
 Huma beja o seu par de quando em quando,
 Outra as contas que traz, e o terço offrece:
 Entra a Dama ciosa n'um tormento,
 O chixisbeo hum pouco desconfia,
 Faz as pazes a Mãi a seu contento:
 Cahio no ópio sua Senhoria,
 He mais huma função de casamento,
 Fortuna do Prior da Freguezia»⁶¹.

Ou, outro exemplo:

«Não ha sitio para mim mais agradável do que este do Cais do Sodrê [...]! que soberba e magestosa ponte acolá se não divisa, a qual fazendo mais commodo o transitio dos passageiros, he igualmente pizada dos delicados pés das bellas Damas, que habitaõ no Bairro alto, quando nas apraziveis noites do socegado Veraõ se conduzem em cardumes a este sitio, para se refrescarem com os gostosos sopros do delicado Zefiro [...]! Espalhando a vista pelas diversas janellas que se me apresentaõ, que bellezas as não adornaõ? Que toucados! Que primores! Que maravilhas! [...]

E eu, como taful que sou, não perdendo nada, e aproveitando tudo, gasto por estes sitios toda a tarde, e parte da noite, acompanhado do meu amigo, e visinho Crispim, a que tenho introduzido este bom gosto»⁶²

As fidalgas que resistiam à rua lisboeta, tornam-se mais expeditas fora da capital, nas quintas, em Sintra, para onde iam durante o Verão, ou nas Caldas da Rainha, que frequentavam no Outono⁶³. As mulheres, que não se atreviam a passear a pé e a cavalo pelas ruas da cidade, apreciavam no campo passeios a pé e sobretudo em burrinhos⁶⁴.

Os passeios em burrinhos foram imediatamente exigidos pelas mulheres da baixa burguesia e serão motivo, a crer na sociedade retratada pelos papéis volantes, de conflito entre as mulheres, que os desejam, e os seus retrógrados pais e maridos. *A jornada de Bem-Fica, feita em burrinhos á moda, A grande contenda que teve a mulher com o marido, pella não deixar hir ver as barbas do cacho d'uvas [...]* ou

*A farófia mallograda, das madamas sem vintém*⁶⁵ documentam essa nova moda dos passeios de burros.

Entre a nobreza havia, por vezes, passeios de barco. Já na segunda década do século a *Gazeta de Lisboa* informava com frequência que a rainha passeava de barco no Tejo com as suas damas, acompanhada de músicos. Em 1779 Costigan é convidado para uma função na quinta de um marquês. Às 11 horas da manhã todos os convidados entram para cerca de doze grandes barcos que o marquês preparara: remadores vestindo uniformes e em cada embarcação um grupo de músicos.

2.6. *Banhos de mar*

Os banhos de mar vulgarizaram-se em finais do século.

A praia da Junqueira era então o local onde acorriam os lisboetas. Homens e mulheres tomavam banho juntos e conversavam sem pejo, envergando os homens ceroulas e as mulheres compridos vestidos⁶⁶.

Os banhos passaram a ser receitados como remédio infalível de numerosas doenças suscitando comentários sarcásticos⁶⁷, mas o verdadeiro objectivo do «remédio» era o agradável convívio social. Durante o consulado de Junot, recorda o marquês de Fronteira e d'Alorna, havia

«pescarias, passeios a cavallo e serenatas, como as que se haviam dado aos ingleses, mas, segundo ouvi dizer mais tarde á minha família, ninguem se divertia. As praias não pareciam o mesmo que eram antes da emigração do Príncipe Regente para o Brazil»⁶⁸.

Assim, nos últimos anos do século XVIII e inícios do seguinte era já a época de banhos animadíssima, proporcionando um novo espaço de sociabilidade heterossexual.

NOTAS:

¹ Vide *Cartas da rainha* [...], cit., *passim*.

² O que não era apanágio de mulheres. Conta Bombelles que o conde de Vila Nova que não tinha autorização da mulher

- para abrir a sua casa à vida social, se divertia participando em toda e qualquer cerimónia religiosa (*op. cit.*, pp. 202-203).
- ³ Link, *op. cit.*, T. I, p. 286. Ruders partilha da mesma opinião (*op. cit.*, p. 53).
- ⁴ *Op. cit.*, p. 100.
- ⁵ *Idem*, p. 125.
- ⁶ Cf. Merveilleux, *op. cit.*, p. 168.
- ⁷ Cf. Bombelles, pp. 100, 120. Diz-se no entremês *Chocalho dos annos de D. Lesma*, cit.: «...E assim que a Procissão apenas passa/ Esta libertinal gente relapsa / Em jogos, cantarólas, contradanças, / voltão contra a modestia agudas lanças, / Sendo esta a penitencia com que vão / Contemplar nas memorias da Paixão» (p. 12).
- ⁸ Ruders, *op. cit.*, p. 105. Cornide y Saavedra descreve esta mesma procissão de 1799 («Cartas inéditas de [...] a Joseph López de la Torre Ayllón y Gallo» in Fidelino de Figueiredo, *Viajantes espanhoes em Portugal*, São Paulo, Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, LXXXIV (Letras — n.º 3), 1947, pp. 80-81). Refere-se o académico espanhol às «ventanas muy bien ocupadas de Damas, em cuios adornos no alle tanto gusto como por allá» (p. 81).
- ⁹ N.º 46, p. 256.
- ¹⁰ «Torina quotidiana», «Espadana Torina» e «Torina femea» in Graça Almeida Rodrigues, *op. cit.*, pp. 121-139, 141-156 e 157-182.
- ¹¹ *Op. cit.*, pp. 70-71.
- ¹² Link discordava dessa opinião generalizada: «Chaque relation de voyage en Portugal parle des galanteries qui ont lieu pendant la messe; mais on exagère sur ce point, comme sur tous les autres», *op. cit.*, T. I, p. 286.
- ¹³ Lisboa, Domingos Gonsalves, 1786.
- ¹⁴ O mesmo tema em *Novo entremês das mantilhas*, cit., e em João Teodoro de Nera, *Methodo pratico com que as senhoras mulheres assistem nos templos principalmente no tempo dos sermoens, o qual jocosamente se expoem para correccão de tão estranhos abuzos*, Lisboa, Francisco Borges de Sousa, 1760.
- ¹⁵ Cf. Bombelles, *op. cit.*, pp. 93, 112, 136, 154, 181, 252, 254. Pelo alvará de 17 de Agosto de 1761 atalharam-se os excessos nas despesas de casamento entre as pessoas nobres. Assim, e nesse grupo social, ficaram proibidos os casamentos públicos, só se permitindo a acorrência dos padrinhos, pais e irmãos. Os noivos ficavam obrigados a sair de Lisboa nesse mesmo dia e a permanecer afastados pelo menos durante dez dias, durante os quais não podiam receber ou fazer visitas. Era, pois, já regressados a Lisboa, que se recebiam os amigos. (*Ordenações Filipinas*, ed. cit., vol. 3, pp. 1033-1034). A obrigatoriedade de abandonar Lisboa foi revogada pelo decreto de 17 de Julho de 1778 (*idem*, p. 1041).
- ¹⁶ Bombelles, *op. cit.*, p. 112. Cf. p. 252.
- ¹⁷ Leonardo José Pimenta e Antas, *O chocalho dos annos de D. Lesma*, cit., pp. 1-2.

¹⁸ José Daniel Rodrigues da Costa, *Petas da vida, ou a terceira parte dos Opios*, Lisboa, Simão Thaddeo Ferreira, 1788, p. 10.

¹⁹ Alguns exemplos: *Despique da mulher casada, que teve as disputas com o seu marido, pela não querer levar ver as luminarias e o fogo. Em que se mostra o grande trabalho, que outra mulher desabusada teve em convencer a seu marido, que a pretendia levar violentamente a passear. Obra utilissima a todos, e mais a todas, que arrastam a vil cadêa da vida licenciosa e libertina*, Lisboa, Francisco Luis Ameno, 1785; *A grande bulha e dezordem, que teve a mulher com o marido pela não deixar hir ver os arrelequins*, Lisboa, Antonio Gomes, 1793; *A grande bulha e dezordem, que teve a mulher com o marido, pela não deixar hir ver os cavalinhos*, Lisboa, Francisco Borges de Sousa, 1791; *A grande contenda, que teve a mulher com o marido, pela não deixar hir ver as barbas do cacho d'uvas, ou o fruto do bom concelho*, cit.; *As mascaras d'Almada*, Lisboa, Francisco Sabino dos Santos, 1773. *Os suspiros da dama, porque nam foi ver os touros*, Lisboa, Domingos Gonsalves, 1785.

²⁰ *Op. cit.*, p. 9 (itálicos nossos).

²¹ *A grande contenda, que teve a mulher com o marido, pella não deixar ir ver as barbas do cacho d'uvas. Ou o fruto do bom concelho*, cit., p. 3.

²² *Idem*, pp. 4-5.

²³ No «Discurso» que antecede a comédia *L'impostor Ravveduto*, comenta Manuel de Figueiredo: «A Scena septima porém lá me causou estranheza sahir a menina só com aquella criada: não me detive á huma porque haverá essa liberdade em Roma, ainda que não a suppoz, e á outra porque seria tambem huma satyra aos costumes da Marqueza», *Theatro* [...], T. IX, p. III.

²⁴ Esta tendência já não era recente. César de Saussure, em 1730, refere-se a esse aparato: «Se as senhoras portuguesas vão a pé à igreja vão sempre acompanhadas por um comprido séquito de escravos, criados e açafatas. Os escravos [...] vão à frente; seguem-sê-lhes as criadas, as açafatas a seguir, depois as meninas da família e finalmente a Dona ou Senhora. Vão seguindo umas após outras, muito lentamente, numa fila que chega a atingir a extensão de 10, 15 ou 20 pessoas (*op. cit.*, p. 273). Sobre o aparatoso cortejo de que se fazia acompanhar a rainha na primeira metade do século, veja-se também *Description de la ville de Lisbonne*, cit., p. 54 e Maria Alba Monteiro, *op. cit.*, p. 9.

²⁵ Em *Perigos da educação* uma burguesa, seduzida pelos hábitos estrangeiros de um filho, dispensa a sege e escreve a uma parenta: «Senhora, minha mana. / Bem desejava eu pessoalmente // Fazer a despedida; porém como / se injuriam de vêr-me à sua porta / A pé, como estrangeira» (*op. cit.*, T. I, pp. 70-71). Ruders corrobora esta ideia: «em Portugal, a moda tirana exige, [...] que as visitas, quer sejam por motivo de negócio, quer de simples cortesia, se façam, sempre, de carro» (*op. cit.*, p. 122). «As damas da nobreza, a não ser pelo grande trem de que se fazem acompanhar nas suas saídas, pelos magníficos palácios em

que vivem, pela numerosa criadagem e pela superabundante quantidade de jóias de que usam nos dias de gala — no que diz respeito aos costumes — em quase nada se distinguem das mulheres das classes médias. A única diferença resulta desta pequena circunstância: as damas da nobreza nunca se mostram a pé, absolutamente nunca, nas ruas ou em qualquer passeio público, e são muitíssimo poucas as que entretêm relações com pessoas das outras classes (*idem*, p. 165).

²⁶ *Op. cit.*, p. 109.

²⁷ In *Theatro* [...], T. I, pp. 321-322. Uma personagem do entremez *Quanto soffre, quem se caza, e o remedio para não soffrer*, mulher peralta, lamenta-se para a mãe: «Ah, que se V.M. me desse àquelle Bacharel que contanto empenho me pedio, já eu hoje teria Senhoria, andaria em huma boa Carruagem, teria o meu Escudeiro, modas, e mais modas» (Lisboa, Antonio Gomes, 1792, p. 4).

²⁸ *Op. cit.*, p. 138.

²⁹ *Op. cit.*, T. I, p. 63.

³⁰ Vol. I, pp. 154-159.

³¹ Ver Aníbal Pinto de Castro, *Breves reflexões sobre o teatro em Portugal nos séculos XVII a XVIII*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1974, separata do *Catálogo da Coleção de Miscelâneas*, Vol. VII, B.G.U.C.; Jorge de Faria, «Um século de teatro francês em Portugal (1737-1837)», *Bulletin d'histoire du théâtre portugais*, Lisbonne, T. I, 1950, pp. 62-92; Claude-Henri Freches, «Le théâtre aristocratique et l'évolution du goût au Portugal d'après la «Gazeta de Lisboa», de 1715 à 1739», *Bulletin des études portugaises* publié par l'Institut Français au Portugal, Nouvelle série, XXVI (1965), pp. 95-110; José Pedro Ribeiro Martins, *O teatro no Porto no século XVIII*, Porto, 1982, separata da *Revista de História*, Universidade do Porto, Vol. III, 1982.

³² Carl Israel Ruders dá-nos pormenorizadas informações sobre o teatro português, que ele muito apreciava.

³³ Cavaleiro de Oliveira, *Recreação periódica*, cit., Vol. I, p. 173. O citado Aucourt e Padilha observava que em França, contrariamente aos nossos costumes, não havia nos teatros «distinção de lugares, de homem ou mulher», *op. cit.*, p. 138.

³⁴ Ruders, *op. cit.*, p. 239. Murphy afirma que nos dois teatros dramáticos, contrariamente ao que sucede nos outros espectáculos, as mulheres estão separadas dos homens (*op. cit.*, p. 44).

³⁵ Bombelles, *op. cit.*, p. 90.

³⁶ Link, *op. cit.*, I, p. 28.

³⁷ *Op. cit.*, p. 26.

³⁸ Sobre as mais célebres actrizes que actuaram em Portugal, ver João Pinto de Carvalho, *Lisboa de Outrora*, Vol. II, Lisboa, «Amigos de Lisboa», 1938, pp. 41-45, 101-107. As cartas de Ruders tornecem muitas informações.

³⁹ *Op. cit.*, pp. 239-240.

⁴⁰ Cf. Ayres de Sá, *Toiradas em Portugal*, Lisboa, Typ. de Ricardo de Souza & Salles, 1903, pp. 20-60.

⁴¹ Ver *Notícia seria, rellação jocoza e coriozidade burlesca, feita à occiozidade sezuda e atenção solapada das notaveis festas de Touros que se fizerão nesta cidade de Lisboa no anno de 1713*, de autor anónimo, publicada por Graça Almeida Rodrigues, «Anticonformismo na primeira metade do século XVIII» in *Pombal revisitado*, cit., vol. II, pp. 257-269. Por meados do século diz-se numa *Notícia geral a todos os curiosos amantes da função e divertimento de toiros*: «Perdem os maridos das mulheres apetitosas, porque, a troco de que ellas o vão pagar ao Limoeiro, hão-de ellas ir vêr os toiros e, mais amantes do seu gosto do que a commodo de seus maridos, só olham ao divertimento da praça sem mais consideração que o mesmo apetite.

Perdem os pais que fazem a vontade às filhas que, sem repararem no fim que es pôde seguir d'esta funcção, cumprem o gosto das meninas, succeda o que succeder» (in Ayres de Sá, *op. cit.*, p. 70).

⁴² *Op. cit.*, p. 15.

⁴³ *Op. cit.*, p. 140.

⁴⁴ A colecção de *O Anonymo* que consultámos não integra este número. Reportamo-nos à publicação, com ortografia actualizada, de Marie-Hélène Piwnik, *op. cit.*, pp. 450-460.

⁴⁵ O alvará de 25 de Agosto de 1689 havia proibido o uso de máscaras, incluindo em festas (*Ordenações Filipinas*, ed. cit., vol. 3, p. 1184).

⁴⁶ Marie-Hélène Piwnik, *idem*, pp. 452-453.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 457.

⁴⁸ *As máscaras d'Almada*, cit., p. 3.

⁴⁹ *Op. cit.*, p. 7.

⁵⁰ *Idem*, p. 31.

⁵¹ «Os bailes e as reuniões são então frequentes entre as famílias, principalmente nos últimos três dias, que constituem o verdadeiro Carnaval. A maneira, porém, como ele se celebra ao ar livre é para surpreender os estranhos. Lançar água pelas janelas tinha eu já visto muitas vezes, mas nunca imaginei que houvesse uma época no ano em que se empregasse tanta diligência e boa vontade para, de propósito, molhar a gente que passa. A mim mesmo e a um outro estrangeiro no dia da Candelária, não houve casa donde nos não atirassem água.

Em vão fugíamos para o meio da rua; ficávamos igualmente expostos, porque se empregam seringas para essa desagradável operação.

Não éramos nós, porém, as únicas vítimas. Todas as pessoas bem vestidas são tratadas da mesma maneira pelas damas. Algumas atiram pós, ervilhas, tremoços, cascas de laranja e de limão sobre os cavalheiros que passam.

As pessoas mal trajadas, essas ficam por conta do rapazio das ruas (Ruders, *op. cit.*, p. 44).

Cf. Link, *op. cit.*, T. I, p. 262; Bombelles, *op. cit.*, pp. 99-100 — «cette grossière gâté existe dans une classe fort au-dessus de celle au petit peuple» (*Idem*, p. 100). Os excessos praticados durante os dias do Entrudo foram alvo de críticas. Ver, por

exemplo, os folhetos *Novo modo de se jogar o Entrudo, e o calote que pregou o lacaio ao velho furtando-lhe a cozinheira*, Lisboa, s. ed., 1787 e *Modo de emendar a dezordem da mulher com o marido, pela não deixar jogar o Entrudo e a bulha da velha com os rapazes por amor dos rabos-levas*, cit. Sobre as práticas do Carnaval, em Portugal, ver: João Pinto de Carvalho, *op. cit.*, Vol. II, pp. 94 e 96 e, sobretudo, Alda Maria Mourão, «O Carnaval urbano no século XVIII», *História*, Lisboa, Projornal, n.º 105, Fevereiro de 1988, pp. 54-65.

⁵² Cf. João Pinto de Carvalho, *op. cit.*, Vol. II, pp. 119-135; Link, *op. cit.*, T. I, p. 278; Ruders, *op. cit.*, p. 174:

⁵³ Bombelles, *op. cit.*, p. 58.

⁵⁴ James Murphy, *op. cit.*, pp. 43-44.

⁵⁵ *Idem*, p. 44.

⁵⁶ Ruders, *op. cit.*, p. 37.

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 1.

⁵⁸ *Idem*, p. 14.

⁵⁹ Ruders, *op. cit.*, p. 103.

⁶⁰ *Idem, ibidem*, p. 165.

⁶¹ José Daniel Rodrigues da Costa, *Misturadas de Lisboa temperadas á moda* [...], cit., p. 15. Do mesmo autor: «He ópio passear no Caes da pedra, / Estafando o braceiro, / Ha encontros de mãos, dedo apertado, / Porém leve a fortuna o enganado», *Ópios que dão os homens e as senhoras da cidade de Lisboa hums aos outros* [...], cit., p. 10. José Daniel tem ainda um entremez intitulado *O Caes do Sodré* in *Theatro comico de pequenas peças* [...], cit., pp. 131-143.

⁶² *Quem quizer rir, pague e leia, ou os freguezes do Cais do Sodré*, Lisboa, Fillipe da Silva e Azevedo, 1786, pp. 1-2. Ver também *A grande bulha, e dezordem sem pés nem cabeça, ou o ranchinho ao Caes do Sudré, em as noites de Veraõ, e de Luar*, s. l., Antonio Gomes, s.d. Nesta peça alvitra-se um passeio ao Cais da Pedra, ao que uma das personagens responde: «Pois não seria melhor, / E com pouca differença, / Hir-mos aos Cães do Sudré, / Aonde aos mexilhões das pretas / Concorre muita mais gente / De Veraõ nas noites frescas» (p. 5).

⁶³ «On passe les chaleurs à Cintra, et l'on va ensuite a Caldas; ce qui fait que la société est plus brillante en automne qu'au printemps» (Link, *op. cit.*, T. I, p. 353).

⁶⁴ «Se, em Lisboa, as damas não se mostram de bom grado a pé pelas ruas, aqui sucede, precisamente, o contrário, isto talvez porque Sintra se pode considerar toda como um jardim» (Ruders, *op. cit.*, p. 131; ver p. 69). Cf. Gorani, *op. cit.*, p. 141; Beckford, *op. cit.*, p. 139; Cornide y Saavedra, *op. cit.*, pp. 87-91.

⁶⁵ Lisboa, João António da Silva, 1797.

⁶⁶ Ruders, *op. cit.*, p. 121.

⁶⁷ «hoje pouco custa o curar, he mandar tomar banhos», ironiza o autor de *O piolho viajante* (T. II, p. 166). Cf. T. I, pp. 28-29 e Francisco Coelho de Figueiredo, *Theatro* [...], T. XIV, pp. 365-366, nota.

⁶⁸ *Op. cit.*, p. 52.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	9
I O DISCURSO NORMATIVO PREEXISTENTE (claustromania e recusa da sociabilidade heterossexual)	17
1. Os defeitos	18
2. As incapacidades	19
3. As qualidades — o modelo	21
4. A recusa da sociabilidade	24
5. A clausura — o meio eficaz de segregação	25
6. As mulheres partilham desta opinião	26
7. Vozes dissonantes femininas	29
8. Vozes dissonantes masculinas	33
II VIVÊNCIA EM CLAUSURA	46
1. O lar	46
2. O convento	53
III UM QUOTIDIANO TRANSFORMADO	66
1. As assembleias	68
2. Transformações decorrentes da abertura do lar	71
2.1. <i>A casa</i>	71
2.2. <i>Os criados</i>	74
2.3. <i>Alimentos e hábitos à mesa</i>	75
2.4. <i>O traje</i>	78

IV NOVOS PAPEÍS	93
1. Aprendizagem	93
2. Tipos	109
3. Mulheres solteiras	112
4. Mulheres casadas	118
4.1. «Grifaria» e «chibantaria»	119
4.2. Agudização dos conflitos	132
5. Mulheres viúvas	135
V UM ESPAÇO ALARGADO	147
1. O espaço tradicional	147
1.1. As festividades religiosas	147
1.2. As visitas	149
2. Novos espaços	149
2.1. O aparato da saída	150
2.2. O teatro	152
2.3. Os touros	153
2.4. Mascaradas e bailes públicos	153
2.5. O Passeio Público. Locais de passeio	156
2.6. Banhos de mar	159
VI O DISCURSO CORRECTIVO	165
1. O repúdio	165
1.1. Apelo aos homens	165
1.2. A acção da Censura	169
2. Apelo às mulheres	174
2.1. A mulher ideal	174
2.2. Uma imagem negativa do homem	178
3. Um discurso modificado	179
4. Reacções ao discurso	183
BALANÇO FINAL	195
FONTES E OBRAS DE CONSULTA	200
1. Fontes	200
1.1. Impressas	200
1.1.1. Livros	200
1.1.2. Papéis Volantes	205
1.2. Manuscritas	212
2. Obras de Consulta	212
Índice Onomástico	225