

21

SOCIABILIDADES PRIVADAS NO DISCURSO POÉTICO DO SÉCULO XVIII: ALGUNS EXEMPLOS

Ana Rita Soveral Padeira
Doutora em Literatura Portuguesa
Professora Auxiliar
Universidade Aberta
Portugal
anarita@univ-ab.pt

Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara
Doutora em História de Arte
Professora Auxiliar
Universidade Aberta
Portugal
matgc@univ-ab.pt

Sociabilidade ou Socialdade. " *Inclinação a viver em companhia de outros. O gosto de fazer vida commua. Societatis, amor, ih*

Vocabulário portuguez e latino, aulico, anatômico, architectonico, bellico, botânico [...] autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes e latinos e offerecido a El - Rei de Portugal, D. João V pelo Padre D. Raphael Bluteau. Coimbra no Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1721"

« La sociabilité est cette disposition qui nous porte aux hommes tout le bien qui dépendre de nous, à concilier notre bonheur avec celui des autres & à subordonner toujours notre avantage particulier; à l'avantage commun & général »

Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences des Arts et des Métiers par une société de gens de Lettres. In Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences des Arts et des Métiers par une société de gens de Lettres. Mis en ordre & publié par M. Diderot; & quant à la partie Mathématique, par M. D'Alembert. Troisième Edition, Tome Trentième. A Neufchâtel, Chez la Société Typographique, 1777.

RESUMO

O propósito desta comunicação centra-se na caracterização e definição do universo vivencial e comportamental representado nalguns exemplos de textos de teor poético ao longo do século XVIII em Portugal.

Partindo de um *corpus* delimitado de autores (Correia Garção, Nicolau Tolentino, Cruz e Silva, entre outros) serão privilegiadas referências aos espaços interiores da casa, aos objectos, aos consumos e preferências estéticas, às posturas e hábitos culturais procurando entender e analisar um quotidiano recriado e o verdadeiro "uso" destes textos no contexto da literatura e da sociedade portuguesa de Setecentos.

INTRODUÇÃO

É hoje em dia inquestionável a pertinência e a importância da investigação das relações entre a Literatura e a História, áreas científicas que dificilmente vimos evoluir separadamente. Partindo desta premissa é especificamente neste encontro e concretamente numa área de investigação que se centra no estudo de alguns textos de teor poético do século XVIII em Portugal que reside o propósito deste texto.

Pretendemos caracterizar, ainda que de forma sucinta, o universo comportamental e vivencial "recriado" nestes textos que nos dão a conhecer diferentes situações, tipos sociais, ambientes e um campo de signos e linguagens contextualizáveis, procurando em simultâneo validar o uso e a utilidade social dos referidos textos.

Deste modo, dividimos a presente comunicação em diferentes momentos privilegiando, em primeiro lugar, a apresentação delimitada e definida em termos literários de um *corpus* de textos e autores coevos para, em seguida, explorarmos as teias da sociabilidade (utilizando aqui o conceito de forma ampliada) através desse mesmo discurso contextualizado que nos permite alargar o campo das práticas culturais e dos quadros mentais do Portugal de Setecentos.

Nada mais oportuno do que recordar, num momento em que recentemente se celebraram os 250 anos da actividade literária da Arcádia Lusitana¹, os poetas, dramaturgos e teorizadores que integraram esta empreendedora academia das letras portuguesas de meados do século XVIII.

Preconizando o uso de padrões estético-literários de matriz acentuadamente clássica, ao mesmo tempo que comungava do espírito das Luzes marcado por um forte racionalismo, aberto ao diálogo e favorecendo a discussão de ideias novas entre os seus membros, esta academia literária setecentista teve considerável projecção na sociedade e na cultura do seu tempo, imprimindo nova orientação estética e doutrinária através da apologia de uma filosofia da moderação, de indole horaciana, propondo-se restaurar a Poesia (e o Teatro), restituindo ao verso e às formas poéticas adoptadas o equilíbrio e a sobriedade perdidos, segundo os Árcades, durante o Barroco.

É igualmente de salientar a valorização que os árcades empreenderam da Língua Portuguesa, consignada nos próprios Estatutos desta academia, e da apologia da simplificação do estilo, traduzida no uso de uma linguagem coloquial que cada vez mais procurava aproximar-se do mundo empírico e das realidades sociais que a literatura procurava representar.

Releiam-se a este propósito os versos de António Pedro Correia Garção, um dos principais impulsionadores do movimento árcade, escritos a um amigo em prol da Língua Portuguesa; curiosamente, através deles perpassa a preocupação outrora já sentida e enunciada pelo grande poeta quinhentista que foi António Ferreira.

Se a rima, como escravo, te traz preso,
[...] Quebra as fortes cadeias: não é justo
que o continuo zum-zum da consoante,
Que o ouvido agita só a alma não,
Esfrie o fogo que na ideia nasce
Não busques pensamentos esquisitos,
em denegridas nuvens embrulhados:
não tragas, não, metáforas violentas [...]
Usa da pura língua portuguesa,
Que aprendido já tens no bom Ferreira.
No Camões imortal, em Sousa e Barros:
Em grego não me escrevas, nem latim.
Dá-me conta [...] se inda lavra o mal. [...]
Falo daquela praga desastrada
Dos enfermos poetas, que não querem
Os remédios tomar para sararem. (Saraiva, 1982: I. 199.)

Ou, também, os versos da sátira «A Função» de Nicolau Tolentino que reforçam o apelo à simplicidade da forma e à clareza do pensamento, a abolição da rima, na personificação da Musa inspiradora dos poetas, ao mesmo tempo que preconizam, com lucidez, as novas tendências estético-literárias: «Musa, basta de rimar; / Já fazes esforços

¹ Não é por mero acaso que este nome é idêntico ao de uma das mais célebres províncias da Grécia, considerada precisamente o lugar por excelência do culto da música e da poesia. A actividade da Arcádia Lusitana durou sensivelmente desde o ano da sua fundação em 1756 até 1776.

vãos, / vai a lira pendurar: [...] // e todo o povo te grita: “larga os vestidos alheios” [...]». ao mesmo tempo que imbuído de dor e nostalgia o poeta se interroga, «Onde estão, Portugal velho, / onde estão os teus costumes?». (Agostinho da Silva, 1940: 61).

A sátira e a ironia são portanto artifícios retóricos de que não raramente os árcades se serviram para melhor veicular, tal como veremos, as suas idiossincrasias.

Muito embora a tendência para a normatização e regulamentação possam ter condicionado, em parte, a produção literária de certos árcades, de que são bom exemplo os próprios Estatutos da academia elaborados, em conjunto, por alguns dos seus membros. o certo é que prevalecem os aspectos positivos e inovadores que denunciam, sem equívocos, uma mudança de paradigma no gosto literário.

A literatura, mais concretamente a poesia e o teatro, no caso da Arcádia Lusitana, aproxima-se pois deliberadamente da vida e da sociedade setecentistas. A intencionalidade mimética, presente nas temáticas escolhidas, deliberadamente coladas à realidade e ao quotidiano, não passa despercebida em inúmeras composições poéticas deste período, como veremos, de contornos assumidamente neo-clássicos. *Ut pictura poesis*, a poesia enquanto pintura da realidade, vem precisamente contrariar o conceito da arte pela arte, da poesia enquanto puro engenho ou malabarismo verbal com que alguns representantes do movimento Barroco se haviam identificado.

Inovação e convenção coexistem, por conseguinte, na produção literária dos árcades; se é verdade que, por um lado, se preconiza a ruptura com o Portugal antigo, por outro, é aos nossos primeiros clássicos que estes poetas vão precisamente buscar inspiração e seguir enquanto modelos.

Considerados intelectuais de prestígio no seu tempo, é possível reconstituir hoje uma fatia larga da vida da sociedade portuguesa nos quadros mentais e culturais daquela época, precisamente através do testemunho literário que nos deixaram. É o que em seguida nos propomos fazer.

A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO

Debrucemo-nos em seguida na validade eminentemente social deste vasto e rico repertório de elementos escritos que nos falam de pessoas e dos seus usos; textos que nos apelam essencialmente às interações sociais (muitos deles projectando-se exteriormente em fenómenos como o “consumo”, a hierarquia das aparências e as dinâmicas de uma cultura material), textos que procuram caracterizar a valência representativa e *performativa*, percebendo o seu efeito sobre a própria constituição do sujeito, sobre o seu comportamento e sobre o seu horizonte de expectativas.

Sendo o nosso eixo de investigação a descodificação de práticas e representações do quotidiano de Setecentos, procurou-se caracterizar sucintamente os dominadores sociais expressos nestes textos.

Compulsando vários destes títulos, podemos inventariar situações que denunciam um quotidiano em mudança e que, segundo a abordagem que procurámos traçar, incidem sobre diferentes categorias temáticas: a percepção do espaço físico (um evidente contraste entre cidade/campo), o uso do espaço privado, onde se destaca o papel da casa como interior doméstico e, finalmente, um discurso ao culto exacerbado da aparência e à caracterização de comportamentos e tipos sociais; em suma, universos que se ligam a práticas sociais muito comuns desta época. Não é por acaso que a maioria dos textos seleccionados são marcados por uma forte sugestão visual.

Vejamos em primeiro lugar o tema da percepção do espaço físico, o elogio da cidade, em coexistência com uma visão contemplativa do campo.

A cidade é sempre Lisboa, sede da Corte e principal porto, foco da cultura urbana, recorrendo-se com frequência à sua imagem macrocéfala e particularmente à sua relação com o rio, que é quase um mar.

Podemos, por conseguinte, falar de realismo descritivo presente em algumas composições poéticas de certos árcades, aqui já referidos, tais como Correia Garção e Nicolau Tolentino, o primeiro considerado um dos mentores da Arcádia, o outro, um dos poetas satíricos mais incisivos na crítica aos aspectos decadentes da Lisboa Pombalina. Ambos recriam ambientes do quotidiano, típicos da sociedade burguesa emergente no final de Setecentos, marcada por hábitos novos e normas de sociabilidade que, por influência francesa e também inglesa², começavam a impor-se. Trata-se de qualquer coisa comparável à pintura holandesa de Seiscentos, como aliás foi já sugerido por António José Saraiva, reconhecido estudioso da obra de Correia Garção.

Semelhante comparação recordou-nos imediatamente o filme entre nós exibido em 2003 «Rapariga com Brinco de Pérola», com realização de Peter Webber e que é a adaptação do romance de Tracy Chevalier sobre a vida do pintor Vermeer na cidade seiscentista de Delfos, na Holanda. Tanto a narrativa literária, como a fílmica, esta última com maior impacte precisamente pelo poder de comunicação (e de visualização) sugerido pela imagem icónica e, também, pelo seu carácter perceptual imediato, procedem à reconstituição desses ambientes sociais e doméstico-familiares com extrema veracidade. Todos os pormenores mostrados no filme, desde o interior das casas habitadas pelas personagens de diferentes estratos sociais, aos próprios bairros e às ruas por onde estas deambulam na cidade, sugerem quadros de época de grande verosimilhança, à semelhança também do que sucede com os quadros da vida lisboeta setecentista que podemos vislumbrar em diversos momentos da poesia dos nossos árcades.

Por outro lado, não deixa de ser curioso assinalar como era possível, nesta época, pensar em estimular o convívio social, através de reuniões, saraus ou qualquer outra forma de sociabilidade, quando exactamente em Lisboa se vivia (e viveria ainda por largos anos mais) o rescaldo do Terramoto de 1755, de consequências económicas e sociais tão óbvias quanto funestas para o país. Como era pois possível fomentar iniciativas daquele tipo quando se tornava imperioso canalizar todos os esforços para a reconstrução de uma cidade em ruínas?

Não obstante, foi certamente o desaparecimento de espaços públicos, por poucos que então fossem, que levou, em alternativa, à realização destas reuniões em casas particulares, normalmente de famílias abastadas que haviam fixado residência nos arredores de Lisboa por questões de segurança. Sabe-se, por exemplo, que a Fonte Santa, o retiro espiritual onde se refugiou Correia Garção³, obedecendo ao rigoroso propósito horaciano de aí fruir a vida com moderação e obter a tranquilidade indispensável à produção literária genuína, foi um lugar frequentado por individualidades de renome, entre outras, como Carlos Mardel, o arquitecto húngaro que sucedeu a Eugénio dos Santos na reconstrução da

² A poesia de Correia Garção, por exemplo, revela claramente a influência da colónia britânica então residente em Lisboa, designadamente do que a ela se ficou a dever quanto à instituição de hábitos do quotidiano como o do chá, do ponche, do jogo do *whistle*, ou na alusão ao *long room* enquanto espaço de estar dentro do lar.

³ Sabe-se que Correia Garção viveu inicialmente inserido em confortável meio burguês, usufruindo de convívio intelectual e social privilegiados. Em virtude de um processo judicial que lhe foi adverso, e que por largos anos teve de suportar, passou a viver arruinado e recolhido na Fonte Santa, sobrevivendo apenas à custa da ajuda recebida de amigos. Por motivos ainda hoje pouco claros, Garção foi perseguido e encarcerado pelo Marquês de Pombal, tendo inclusivamente falecido no cativeiro.

cidade de Lisboa, a quem, aliás, Correia Garção dedicou uma ode comemorativa por ocasião do aniversário daquela figura.

Vejam agora os exemplos saídos da pena destes poetas que melhor ilustram a representação que fizeram de espaços exteriores, como sejam por exemplo os jardins. Começamos por evocar Cruz e Silva em *Hissope*, poema herói-cómico e, também, sátira contundente de costumes⁴, particularmente na crítica anti-clerical que veicula, quando dois dos religiosos envolvidos na contenda que constitui o cerne da acção, e ridicularizada pelo poeta precisamente pela mesquinhez do assunto que a instala, se encontram frente a frente na cerca do jardim do Convento dos Capuchos:

[...] O bom Lara, que havia longo tempo,
Que n'esta santa casa não entrava,
Aturdido ficou quando a seus olhos,
Na cerca entrando, juntos se lhe of'recem
As areadas ruas, as estátuas.
Os buxos, os craveiros, as latadas
De mil flores cobertas, e que, em torno.
O virente jardim adereçavam: [...] (Ferreira, 1966: 145)

Destacamos também a descrição de uma trovoadá, num soneto de Correia Garção, percebida, todavia, de forma subjectiva, em que a paisagem se transfigura perante o olhar do poeta, numa aproximação clara ao realismo poético e abrindo caminho, por exemplo, ao impressionismo de um Cesário Verde que surgiria quase 100 anos depois. Repare-se no contraste que resulta do confronto do cenário exterior, dominado pela queda violenta da chuva, com o conforto acolhedor do espaço interior sugerido na forma de uma sala: «[...] Caiu a grossa chuva pelos montes, / Os incautos pastores aturdindo; / E, engrossando, os rios vão cobrindo / Com embate feroz as curvas pontes. // [...] Parou a chuva; correm sussurrando / Os torcidos regatos vagarosos; / Não me atrevo a sair, fico jogando». (António José Saraiva, 1982: I, 9). Ou ainda no quadro colorido e na profusão de figuras que atravessam o movimentado cenário da cidade de Lisboa: «[...] desta banda / Me empurra o aguadeiro, e de esta outra / Me atropela a saloia c'o seu macho; / [...] para esta parte fujo, eis que de cima / Sobre mim vem a suja caldeirada; / [...] os vagos pregoeiros, / Os ouvidos me atroam com seus gritos [...]» (António José Saraiva, 1982: I, 20).

Por outro lado, no âmbito dos espaços interiores, predominam as descrições dos ambientes burgueses, com as diversões então em voga, bem como a referência à intimidade da vida no círculo familiar mais restrito. A propósito das reuniões na Fonte Santa, o retiro de Correia Garção que atrás referíamos, repare-se na cuidadosa enumeração de pormenores realistas que os versos desta epístola reproduzem e que reconstituem o ambiente austero da sala de estar do poeta, num registo quase confessional e autobiográfico que remete também para as duras provações materiais a que tivera de submeter-se, sem, todavia, rejeitar o tom irónico:

Se não te enojas de comer sem pompa
Em toalhas do Minho, em pobre mesa
Onde não tine a rica porçolana.
[...] ou não te assusta
O suspeito convite de um poeta
Afeito a dura fome, a duro frio.

⁴ A 1ª edição do *Hissope* data de 1802. A obra conheceu sucessivas reedições sempre à parte da restante obra de Cruz e Silva. A história, contada em verso decassilabo à boa maneira neoclássica, relata que o bispo de Elvas quis obrigar o deão Lara a ir entregar-lhe o *hissope*, servilmente, a uma das portas da Sé daquela cidade, o que este se terá recusado a fazer. Da insistência por parte do bispo nasceram as várias querelas que o poema retrata, ironicamente representadas através de diversas situações criadas.

[...] Hoje podes cear na Fonte Santa:
[...] Alegres beberemos. Na cozinha
estala a seca lenha. brilha o fogo: [...]
[...] Teremos bons parceiros. cartas novas.
[...] Já na mesa fumega o precioso
Natural elixir do rico Oriente,
O bom chá quotidiano, mais pedido
Que o pão de cada dia nesta casa. [...] (Saraiva, 1982: I. 207)

As constantes privações materiais que tanto atormentaram a vida do poeta são reforçadas noutro momento, em ode bem reveladora das dívidas contraídas que termina com o apelo horaciano de uma filosofia da moderação: “Cercado de pedreiros, de vorazes / Carpinteiros, ladrões ou cervais lobos, / Que a bolsa me atassalham, que esfaimados / A féria me apresentam; [...] // [...] Tu, que escadas não fazes, passa alegre / A noite desabrida.” (António José Saraiva, 1982: I, 130-133).

USOS E COSTUMES: NOVAS PRÁTICAS SOCIAIS EMERGENTES

Ao longo destes textos surge-nos a incontornável presença do universo doméstico e privado – a casa, pensada como espaço de representação social onde se cruzam e enunciam diversas práticas sociais então muito em voga, tais como, entre outras, as funções, as assembleias ou as partidas.

Tornou-se efectivamente nesta época um hábito social receber os familiares e amigos (nas conhecidas *visitas*, que frequentemente fazem parte do enredo na literatura da época) e organizar pequenas reuniões ou festas, pretextos para se tomar chá, recitar poesia, jogar gamão ou às cartas e, ainda, tocar e cantar uma área de ópera.

Nos versos de Correia Garção, ficaram-nos deliciosos quadros desta sociabilidade distinta e íntima simuladora de um convívio. É bem conhecida a sua comédia de costumes escrita em verso e intitulada *Assembleia ou Partida*,⁵ com a qual pretende denunciar a sociedade portuguesa da época e os falsos valores sobre os quais se erguia. Criando então uma situação “encenada”, o autor critica uma sociedade fictícia e decadente do seu tempo porque nela imperam, entre outras, a ostentação de falsas riquezas, uma falsa moda, a usura e o pedantismo intelectual:

[...]
Gil: Entendo, entendo: dizes que partida
Hoje em casa terás, ou assembleia.
Amigo Braz Carril, estas galhofas,
Jantares e merendas, são o fruto
Da reloucada teima de fidalga
Com que a tua mulher sagaz te enloixa
Ou te embrulha na rede em que perneias.
Compaixão grande, compaixão me deves.
Partidas! Assembleia! Que mania!
BRAZ: E chamas tu mania, Gil Fustote,
O viver como vive a gente séria
Hoje em Lisboa? Grandes e pequenos
Todos querem gozar das sãs delicias,
Do suave prazer da companhia. (Saraiva, 1982: II, 45.)

⁵ Garção escreveu esta comédia em 1770, tendo por objectivo ridicularizar as pretensões de uma falsa burguesia que aspirava alcançar o estatuto da fidalguia por meio do dinheiro. A história é representada num só acto, em dez cenas, e consiste fundamentalmente na ideia de uma das personagens, Brás Carril, com pretensões a fidalgo, querer dar uma partida em sua casa, para agradar à mulher, D. Urraca, que não resiste a estes acontecimentos sociais. No entanto, como não possuem o dinheiro para levar avante a sua ideia, contraem vários empréstimos. Eis senão quando, no auge da festa, oficiais da justiça invadem a casa de Brás Carril e de D. Urraca para penhorar as dívidas que se encontravam por resgatar.

Podemos também rever nestes textos (e ainda dentro da convivialidade do espaço privado) a referência aos temas eleitos do quotidiano poético: o chá, o jogo e a dança, sendo bastantes os exemplos encontrados que vão da sugestão irónica à sátira mais incisiva.

À mesma prática do chá, respondem os dois poetas, Correia Garção e Nicolau Tolentino, de forma distinta. Se o primeiro escreve «O louro chá no bule fumegando / De Mandarins e Brâmenes cercado; / Brilhante açúcar em torrões cortado; / O leite na caneca branquejando [...]» (António José Saraiva, 1982: I, 18), o último troça: «[...] Em bule chamado inglês [...] / Que já para pouco serve, / Duas folhas lança, ou três / De cansado chá que ferve / Com esta a sétima vez [...]» (Agostinho da Silva, 1940: 58).

Quanto ao jogo, é Tolentino quem nos antecipa: «Deve o jogo causar divertimento / Mas o tal isquezinho endiabrado / Mete as sérias cabeças a tormento: / Eu nunca o jogo; só me traz tentado [...]» (*Obras Completas*, 1861: 40) e é também Correia Garção quem, em epístola dedicada a um amigo, pede a este pormenores da rotina de um quotidiano instituído: «Desejo que me digas se inda presa / No pensamento trazes a cachopa; / Se com três companheiros, numa banca, / De pano verde ornada o *whist* jogas; [...]» (António José Saraiva, 1982: I, 200).

A propósito da prática do jogo, torna-se interessante confrontar estes poemas com o universo de uma literatura normativa, onde o mesmo surge como um vício mal tolerado, até pela própria elite social.

A dança tornou-se também um tema a que frequentemente recorriam as composições poéticas de então, tal como ilustram os seguintes versos em tom sarcástico, próprio de Nicolau Tolentino: «Retine a contradança nos ouvidos; / Destramente se trocam pés e braços / De que todos ficámos compungidos; // Que era este o fim da procissão dos passos; / Cuidávamos; mas fomos advertidos; / Que inda faltava o jogo dos abraços.» (*Obras Completas*, 1861: 37) ou, ainda, estes:

N'uma trémula sala mal armada
Com placas velhas e papel pintado.
Clamava já o povo alvoraçado
Que fosse a Favorita começada.

Guincha em venal rabeça desgrudada
Do velho músico o arco estuporado
Cadeia, grita um muito suado
Olhem que vae a contradança errada [...]"
(*Obras Completas*, 1861: 37)

FORMAS DE TRATAMENTO

Cabe ainda dizer uma palavra a propósito das formas de tratamento correntes na sociedade do final de Setecentos, tão afeita a medidas e a reverências. O grau de encenação para que as mesmas remetem, aliás, oportunamente ridicularizado por estes poetas, recorda-nos como a sociedade da época valorizava questões aparentemente tão secundárias, mas que afinal se revelavam essenciais no meio social vigente. A situação que seguidamente se apresenta, retirada da comédia de Correia Garção intitulada *Assembleia ou Partida* é verdadeiramente caricata:

URRACA: Assim se chama, Braz, uma fidalga? [...]
BRAZ: Perdoa, filha, que hoje não me lembro
Nem de Excelências, nem de Senhorias. [...]
Urraca: O rato sempre foge para a palha,
E preto velho não aprende língua.

BRAZ: Que vens a dizer nisso? Que me esqueço
De etiquetas, medidas, cerimónias.
E mais ritos e leis da fidalguia
Com que queres Urraca ser tratada?
[...] Basta! Basta! (fazendo-lhe muitas cortesias)
Senhora, Excelentíssima Senhora
D. Urraca Azevia! ... (Saraiva, 1982: II, 49-50)

Não raras vezes na poesia de intenção satírica, a linguagem pauta-se por uma coloquialidade extrema, prenunciadora de um humor simples. Na série de sonetos dedicados ao Padre Delfim, a linguagem usada por Correia Garção flui de forma absolutamente informal, num registo próximo da oralidade: «Que é dele o cabeção do P. António? / Onde tem o chapéu, mais a bengala? / [...] Ora anda rapariga do demónio; / Espera, escuta se rressona ou fala. / Acordaste-lo? Valha-te uma bala; [...]» (António José Saraiva, 1982: I, 42).

Além da importância dos momentos de convívio, a presença feminina nestas reuniões é sugerida, mais de uma vez, com graça e mesmo alguma rusticidade brejeira: «Ora vem, bom Delfim, verás louraças, / Magotes e magotes de mulheres, / Umas assim assim, outras caraças [...]» (António José Saraiva, 1982: I, 43).

É verdade que a presença cada vez mais assídua das mulheres nestas reuniões constituía um facto apreciado pelo género masculino, permitindo-lhes participar em momentos de convívio ainda que, na maioria das vezes, confinados ao espaço familiar mais próximo ou a um círculo de amizades restrito. Viajantes estrangeiros que estiveram em Portugal no final do século XVIII, por exemplo, confirmaram de forma unânime, não sem algum constrangimento, que as mulheres portuguesas, se bem que extremamente belas, viviam numa espécie de clausura, saindo de casa apenas para ir à igreja e pouco mais. Esta afirmação, à primeira vista um tanto paradoxal, pode ser explicada pelo facto de a maioria desses viajantes não ter tido acesso aos círculos sociais culturalmente mais favorecidos da sociedade portuguesa ou então pela simples razão que muitos deles se limitavam a transmitir informação que lhes havia sido fornecida por outros que os haviam precedido.

A propósito de moda feminina, Nicolau Tolentino, intérprete implacável dos ridículos do seu tempo, denuncia num soneto que intitulou «O colchão dentro do toucado», em tom coloquial mas irreverente, os excessos em que incorriam as mulheres, principais vítimas dos exageros da moda:

Chaves na mão, melena desgrenhada,
Batendo o pé na casa, a mãe ordena
Que o furtado colchão, fofo e de pena,
A filha o ponha ali ou a criada.

A filha, moça esbelta e aperaltada.
Lhe diz co'a doce voz que o ar serena:
"Sumiu-se-lhe um colchão, é forte pena;
Othe não fique a casa arruinada..."

"Tu respondes assim? Tu zombas disto?
Tu cuidas que por ter pai embarcado
Já a mãe não tem mãos?" E, dizendo isto,

Arremete-lhe à cara e ao penteado;
Eis senão quando (caso nunca visto!)
Sai-lhe o colchão de dentro do toucado. (Silva, 1940: 18)

O entretenimento proporcionado pelos jogos, aqui já sublinhado de passagem, remete para momentos de lazer, extremamente caros à sociedade setecentista: o bilhar e o gamão, entre outros, são exemplos de jogos que proporcionavam o convívio e são aqui

percepcionados através da pena satírica de Tolentino, enquanto cronista de costumes que, a seu modo, foi. A galeria de tipos sociais que, de forma inovadora, pode vislumbrar-se a partir da sua poesia perspicaz (e já tão pictórica), é outro aspecto que merece ser destacado. Recordemos o soneto que oportunamente intitulou «A dois velhos jogando gamão»:

Em escura botica encantoados,
ao som de grossa chuva que caía,
passavam de janeiro um triste dia,
dois ginjas no gamão encarniçados.

“Corra, vizinho, corra-me esses dados”
gritava um deles que nem bóia via;
de sangue frio, o outro lhe dizia
mil anexins naquele jogo usados.

Dez vezes falha o mísero antiquário;
E, ardendo em fúria, o trémulo velhinho
Atira c’uma tábua ao contrário;

O mal seguro golpe erra o caminho;
Quebra a melhor garrafa ao boticário.
Que foi só quem perdeu no tal joguinho. (Silva, 1940: 19)

A representação dos novos hábitos, emergentes numa sociedade que se queria diferente, moderna e já «cosmopolita», que desejava rever-se em padrões culturais europeus, traduz-se num registo azedo e maldizente que perpassa os versos de Tolentino. Na sátira que intitulou «A Função» ressoam, igualmente, ecos longínquos das cantigas de escárnio e maldizer:

[...] E que mal te fez então,
No furor das contradanças,
Ver parceiro cortesão
Ir levar à dama as tranças,
Que lhe caíram no chão?

Das três velhas que dançaram,
Só uma gritou de repente,
Foi porque os pés a entregaram,
Quando desgraçadamente
Os dois calos se encontraram; [...] (Silva, 1940: 70)

A fruição moderada da vida, o *carpe diem* e o apelo ao gozo do momento presente são, entre outros, aspectos que revelam a forte influência horaciana nestes poetas. A preocupação manifestada com a inexorabilidade do tempo e com os limites da própria vida humana é sobejamente confirmada nos versos retirados de uma das odes de Correia Garção: «Conversemos, bebamos, murmuremos: [...] / ferve o cheiroso ponche, que desterra / a pesada tristeza, os vãos temores, [...] / reluzindo na mesa os cristais limpos / nos pedem que bebamos, que brindemos: / [...] não percas um instante dos teus dias; / olha que o tempo voa!» (Saraiva, 1982: I, 86-87).

TIPOS SOCIAIS EM VOGA NO LIMAR DE SETECENTOS

A criação de tipos sociais representativos da sociedade portuguesa do último quartel de Setecentos é uma inovação que os poetas da Arcádia trouxeram para o panorama da poesia de então. Apesar de certa insipiência no esboço destas figuras, a verdade é que elas são precursoras dos tipos sociais com que o século XIX nos brindará generosamente.

Assim, e na melhor tradição da farsa vicentina, desfilam diante dos nossos olhos o peralta, o fidalgo pelintra, o aventureiro, o poeta miserável, os criados, a menina casadoira, mas também a matrona e a alcoviteira.

Atente-se por exemplo no peralta, produto acabado do «francesismo», criticado no *Hissope* de Cruz e Silva através da representação da estátua que se encontra no aqui já referido jardim do convento dos Capuchos e sob cujo pedestal se pode ler a inscrição irónica «Monsieur Pâris», para logo em seguida sermos levados a duvidar da sua genuinidade:

“Pois se francês não foi (replica o Lara)
Como *Monsieur* lhe chamam?” — C’um sorriso
Lhe torna o Padre-Mestre: “Não se admire,
Que isto está sucedendo a cada passo:
Ao pé de cada canto, hoje sem pejo
Se tratam de *Monsieurs* os Portugueses.
Isto, senhor, é moda; e, como é moda,
A quisemos seguir”; [...]
“Desta audácia, senhor, deste descoco,
que entre nós, sem limite, vai lavrando,
quem mais sente as terríveis consequências
é a nossa português casta linguagem,
que em tantas traduções anda envasada [...]
em mil termos e frases galicanas” [...] (Ferreira, 1966: 82-83).

Além do fidalgo pelintra, protagonista da comédia «Assembleia ou Partida», aqui mencionada de passagem, deve ainda referir-se a figura do «brasileiro» de torna viagem, enriquecido nas minas de ouro. Todavia, este «mineiro» sofreu inúmeras humilhações e passou por perigos vários antes de conseguir os proveitos materiais que tanto ambicionava, para já não mencionar que manteve sempre inalterada a mesma pobreza de espírito que o poeta ridiculariza e que é, afinal, um traço distintivo da figura, de recorte tão realista: «Guarde a terra avarenta nas entranhas / O ouro refulgente. / O Mineiro na roça aflito cave / C’os sórdidos escravos: / Por ignotos sertões exponha a vida [...] / À seta venenosa, à veloz garra / [...] Para n’ aldeia entrar acompanhado / De descalços trombetas, [...]» (Saraiva, 1982: I, 119)

Terão assim, inevitavelmente, estes textos através das situações e das histórias que recriaram assumido um lugar privilegiado ao nível de um imaginário colectivo?

Em suma, no seu conjunto, todos os poemas aqui mencionados assumem uma função prática e socialmente útil, incorporando modos de pensar e de viver, de um quotidiano claramente em transformação e de uma elite social emergente. Comédias e poemas tornam-se, como vimos, uma “enciclopédia” ilustrada da crítica social e surgem conseqüentemente como documentos importantes para a reconstituição do perfil e dos costumes que marcaram uma época.

A importância da literatura como documento histórico e sobretudo como documento de informação histórica é hoje indiscutível. Admitimos que uma das grandes questões que se colocam no encontro entre a Literatura e a História é a possibilidade de entender esse alargamento do leque das fontes e o seu próprio uso, nesse recurso ao cruzamento de diferentes fontes literárias que nos permitem reconstituir ambientes, comportamentos sociais e estereótipos.

Assim, torna-se tão importante ouvir e ler uma peça de teatro do século XVIII, como ler um poema coevo, ou ver e analisar uma imagem desta época, todas as variantes constituem formas de transmissão cultural do período em análise. Deste modo, para uma abordagem à História da Cultura e das Artes, e concretamente ao século XVIII que se viveu em Portugal, os textos literários e os autores seleccionados permitem entender a lógica de um tempo, procurando reconstituir e recuperar idiossincrasias da própria época. Através

deles procura-se captar e reconstituir o modo como, no contexto cultural da época, literatos e intelectuais representaram a sua subjectividade individual, a sua inserção na sociedade e, por último, também, a teia de relações interpessoais que estabeleceram.

BIBLIOGRAFIA ACTIVA:

FERREIRA, Joaquim (1966). *O Híssope de António Dinis da Cruz e Silva*, Porto, Editorial Domingos Barreira.

Obras Completas de Nicolau Tolentino com alguns inéditos e um ensaio biográfico – crítico (1861). Lisboa, Castro Irmão.

SARAIVA, António José (1982). *Correia Garção Obras Completas*, 2ª ed., Lisboa, Sá da Costa, 2 vols.

SILVA, Agostinho da (1940). *Nicolau Tolentino Poesias*, Lisboa, Sá da Costa.