

Universidade Aberta

**Mestrado em
Estudos Portugueses Interdisciplinares**

**Vivências do Feminino no final de Oitocentos –
Representação da mulher em alguns romances e periódicos
da época**

Paulo Armando da Cunha Silvestre

**Orientadora: Professora Doutora
Ana Rita Padeira**

**Lisboa
Fevereiro, 2009**

Os meus agradecimentos vão, em primeiro lugar, para a Professora Doutora Ana Rita Padeira pela sua dedicação.

Em segundo gostaria de registar o meu reconhecimento à Sr.^a D. Laura Guerra e ao Dr. Francisco Guerra pela cooperação e apoio.

Por último, dedico esta dissertação aos meus pais e tios Adelaide e José.

Índice

Resumo.....	6
Abstract.....	7
Introdução.....	8
I - O romance e a imprensa no final do século XIX.....	17
1.1 O Realismo e o Naturalismo.....	17
1.1.1 Eça de Queirós e a escrita romanesca.....	22
1.2 Aspectos da Imprensa entre 1870-1900.....	28
1.2.1 A Imprensa Feminina.....	32
1.2.2 A Moda através de alguns jornais.....	35
1.3 Eça e os periódicos: uma experiência inovadora.....	42
II - O universo feminino: da vida real à ficção.....	45
2.1 Retrato no Feminino.....	47
2.1.1 À conquista de um estatuto digno.....	47
2.1.2 A mulher queirosiana.....	49
III - A mulher, o lazer e a sociabilização.....	61
3.1 O espaço envolvente.....	61
3.2 O Passeio Público/ a Avenida.....	67
3.3 Os serões, os clubes, os grémios e os salões particulares.....	72
3.4 O teatro, o São Carlos e a Ópera.....	75
3.5 A música.....	85
3.6 As corridas de cavalos.....	89
3.7 Os saraus.....	91
3.8 A vida na província.....	92
3.9 A vida familiar.....	95
3.10 Nos círculos da amizade.....	97
IV – No reino da moda.....	104
4.1 Breve história do vestuário de meados do século XIX até 1900....	104

4.2 A Moda nos romances: função e cronologia.....	110
4.2.1 Maria Monforte – a crinolina.....	113
4.2.2 Luísa, a condessa de Gouvarinho e Maria Eduarda – almofadinha e Anquinhas.....	117
4.2.3 <i>A Cidade e as Serras</i> – a <i>Belle Époque</i>	124
Conclusão.....	130
Bibliografia.....	136

Resumo

Esta dissertação versa sobre as diversas representações e vivências do universo feminino no último quartel do século XIX, em Portugal. Para tal estudo recorreu-se comparativamente a algumas obras de Eça de Queirós, seleccionadas tendo em conta a temática abordada, entre as quais *O Primo Basílio*, *Os Maias* e *As Cidades e as Serras*, a determinados periódicos de época como *Branco e Negro*, *Ilustração Portuguesa*, *Gazeta das Salas*, *O Mundo Elegante* e o *Jornal das Damas*.

No término de Oitocentos as mulheres libertam-se das amarras do ideal burguês e começam elas próprias a edificar uma nova identidade, afirmando o seu estatuto e tomando as rédeas do seu próprio destino. Ao longo desta marcha pela emancipação feminina assistimos a marcantes metamorfoses na relação das mulheres com elas mesmas, com as restantes, com os elementos masculinos e com a própria sociedade em si.

Abstract

This dissertation deals with the representations and experiences of the female population in the last quarter of the nineteenth century in Portugal. For this study, we made use of some Works of Eça de Queiroz, selected in view of the addressed subject, including *O Primo Basílio*, *Os Maias* and *A Cidade e as Serras* and some of the regular season as *Branco e Negro*, *a Ilustração Portuguesa*, *Gazeta das Salas*, *O Mundo Elegante* and *O Jornal das Damas*.

At the end of the eighteenth century, women released of the bourgeois ideal and they begin to build a new identity, stating their status and taking the reins of their own destiny. Alongside the march for female emancipation we assist a remarkable metamorphosis in the relationship of women with themselves, with the others, with the male elements and with the society itself.

Introdução

A partir da década de setenta do século XX até à actualidade, assistimos ao surgimento em Portugal de diversos estudos de produção historiográfica sobre o papel das mulheres na sociedade portuguesa, a sua condição social, modos de vida e comportamentos. Exemplo desta dinâmica de trabalho é a obra de Irene Vaquinhas¹, na qual a autora procura delinear quadros de vida, valores e mentalidades femininas através de fracções momentâneas do dia-a-dia da mulher. Momentos, que nos permitem, evidenciar como se foi alicerçando a individualidade feminina, numa época em que o direito à instrução era um elemento chave para a cidadania.

Nos últimos tempos, temos assistido continuamente ao aparecimento de obras que versam sobre o papel da imprensa feminina, destacando-se o recente estudo publicado *Imagens da mulher na imprensa feminista de oitocentos*,² tendo como fontes os materiais existentes em periódicos femininos publicados entre 1820 e 1890.

Nos dois estudos salientados anteriormente, encontrámos um notável cuidado relativamente à análise das fontes utilizadas, o que determina um discurso rico em pormenores, expondo hábitos e vivências próprias do quotidiano das mulheres. Ambas as autoras recorreram a diversos elementos biográficos ou a publicações para concretizarem os respectivos estudos, então publicados. Verifica-se uma clara diferenciação no conteúdo destas obras, denunciando idêntico valor bibliográfico para a compreensão de um fenómeno ainda pouco estudado, o papel da mulher e da individualidade feminina em Oitocentos. Os mesmos trabalhos reportam-se geralmente à esfera do privado, um mundo predominantemente feminino, no qual encontrámos a mulher ocupada em algumas actividades próprias do quotidiano da época.

Esta dissertação, de pendor descritivo, recorre com frequência à obra de Irene Vasquinhas e ao estudo de Ana Maria Costa Lopes no que se refere ao estatuto, papel e imagem das mulheres. Simultaneamente, visa compreender e apreender os mecanismos que determinaram a construção social dos modelos dominantes de feminilidade no último quartel de Oitocentos. É também apanágio deste trabalho vislumbrar os veículos de formação educacional e social que caracterizavam a mulher, articulando-os com a realidade envolvente, tendo por base os papéis idealizados pela própria burguesia da

¹ Irene Vaquinhas, *Senhoras e Mulheres na sociedade portuguesa do século XIX*, Edições Colibri, Lisboa, 2000, p. 68.

² Ana Maria Costa Lopes, *Imagens da mulher na imprensa feminista de oitocentos. Percurso de modernidade*, Quimera, Lisboa, 2005, (Tese de doutoramento defendida na Universidade Católica).

época. A par destes pormenores, procura também decifrar as estruturas que determinam a progressiva incorporação das mulheres no espaço público apesar das limitações da sociedade portuguesa. Uma sociedade ainda muito apegada a valores ancestrais e atrasada relativamente às restantes da Europa.

Contudo este trabalho não se esgota na análise da figura feminina e do seu desempenho na época oitocentista. Ele tende, através da apresentação de factos, a estabelecer também um paralelismo com a imagem feminina transmitida por alguma literatura do último quartel do século XIX, especificamente alguns romances queirosianos que melhor se adequam ao nosso estudo.

Simultaneamente, descobrimos outra imagem da mulher na imprensa diária. Nas revistas, jornais ou mesmo nos panfletos que circulavam, deparamo-nos, em alguns momentos, com a confirmação de uma representação análoga à dos romances, mas também com uma outra mais real e multifacetada, quase sempre definida pela perspectiva do olhar masculino, tendo em conta que nessa época a maioria dos cronistas ou jornalistas eram geralmente homens.

Em cada uma das partes deste estudo, efectuámos uma análise detalhada das várias imagens femininas assumidas, ou expressas, por jornalistas, por autores literários ou pelo público em geral através de artigos, integrando-as, por outro lado, numa perspectiva mais global do contexto sócio-político, mas também literário, cultural e ideológico, no âmbito dos quais todo este movimento social se vai desenvolvendo.

O presente trabalho abre novas perspectivas e sugere diversas pistas para posteriores investigações. Pela informação e reflexão que nele transparecem, em particular no que se refere às figuras e vozes de mulheres defensoras da modernidade, ainda pouco conhecidas entre nós, como por exemplo Guiomar Torrezão³, julgamos ter dado um contributo para a reconstituição social e cultural de uma época, ainda que através de obras literárias e/ou alguns periódicos.

Por tudo isto, pensamos que este trabalho pode ser um contributo não só para os denominados “Estudos sobre as Mulheres”, como também para o estudo da imprensa periódica, da história e da evolução do pensamento social do último quartel de Oitocentos.

Iremos descortinar, ao longo desta dissertação, uma constante dualidade de figurações, nem sempre homogéneas, na representação da mulher e do seu universo.

³ De nome completo Guiomar Delfina de Noronha Torrezão (1844-1898), escritora e jornalista portuguesa e uma iminente líder feminista.

Caminharemos entre a imagem feminina ficcional, mas simultaneamente, por entre a representação da mulher “real”. Assim temos, de um lado, a mulher enquanto personagem literária criada no contexto específico da narrativa, dando forma a uma realidade imaginada pelo autor para representar um modelo específico de feminilidade, uma imagem construída em consonância com o tempo, a sociedade e a época em causa. Por outro lado, e noutro contexto, deparamo-nos com uma representação mais “realista” da mulher, a que surge reproduzida e simbolizada na imprensa diária, a qual retrata o dia-a-dia e as vivências das mulheres, expondo um quotidiano multifacetado e diversificado de acordo com o estatuto e a ocupação de cada uma.

O mundo feminino oitocentista traduz-se por uma hierarquização tipificada de elementos femininos, na qual podemos vislumbrar, entre outras, a “elegante senhora”, seja ela burguesa ou aristocrática, que habita um mundo repleto de futilidade, de regras e de convenções sociais, educada para ser um mero ornamento social, e simultaneamente um constante símbolo do “desejo” por parte dos homens da sociedade da época.

Adoradas e alvo de uma devoção extrema eram também as atrizes e cantoras de ópera, sendo estas últimas as grandes “estrelas” da época, pelas quais a “polis” masculina suspirava.

Relegadas para um plano socialmente secundário estão as empregadas domésticas, vulgarmente designadas por criadas e as trabalhadoras da indústria ou do comércio. Completamente esquecidas e marginalizadas estão as prostitutas e as mendigas. O realismo e o naturalismo preferiram sempre denunciar as vicissitudes das classes mais altas ou intermédias esquecendo as franjas da população mais desfavorecida. Não deixa de ser relevante, que a emergência do proletariado, que então se verificava, não seja uma temática escolhida pela ficção do ultimo quartel do século XIX. Podemos incluir nesta premissa os romances do Eça de Queirós seleccionados enquanto objecto de estudo.

Num mundo menos cosmopolita, menos citadino e mais provinciano, encontramos as mulheres que habitam a zona rural, sejam elas fidalgas, burguesas ou simples camponesas. A literatura portuguesa do século XIX apresenta algumas destas mulheres como é o exemplo da Ti Vicência ou da Joanhinha de “*A Cidade e as Serras*”⁴, ou mesmo as mulheres que representam o pequeno meio burguês provinciano de Leiria

⁴ Júlio Dinis foi o autor oitocentista que melhor ilustrou este grupo de mulheres que viviam nas zonas rurais em obras como *A Morgadinha dos Canaviais* ou *As Pupilas do Senhor Reitor*.

no “*Crime do Padre Amaro*”, tais como Amélia, Sr.^a Dionísia, D. Maria da Assumpção ou a condessa de Ribamar.

É na esfera do privado que a mulher assume um papel preponderante, sobretudo aquelas que pertencem às classes mais abastadas. Neste espaço, são as “patroas”, as “senhoras”, aquelas que comandam e organizam toda a dinâmica interna da casa, além da própria educação dos filhos. Mas não estão sozinhas na realização das diversas tarefas domésticas, dispendo para este fim da ajuda da criadagem. Tal auxílio permite às elegantes senhoras da sociedade desfrutarem de diversos momentos de ócio e lazer que utilizam em confraternização e sociabilização.

O facto de terem muito tempo livre, conjugado com a ausência de uma ocupação específica, levou as mulheres à procura de emoções mais fortes, como por exemplo a investirem numa relação adúltera ou na mera frivolidade.

Um dos passatempos preferidos das elegantes senhoras era deliciarem-se a folhear as páginas dos periódicos de moda, nas frequentes idas às modistas ou às lojas especializadas em artigos de vestuário. Durante o século XIX assistimos à afirmação da moda como elemento integrante de sociabilização, mas também e simultaneamente à escravização da mulher pelas tendências e gostos do vestuário que se alternam conforme as estações e o desejo das modistas e dos costureiros.

Aos poucos, a moda começa a regulamentar atitudes e comportamentos que são seguidos, copiados e observados pela maioria das mulheres, embora ditados por uma minoria de especialistas que Eça de Queirós define como “caciques”, “ditadores”: os costureiros.

Não nos podemos esquecer que a moda não estava ao alcance de todas as mulheres, mas de uma minoria, quase sempre abastada, de senhoras denominadas “as elegantes da sociedade” que enchiam as páginas do *High-life* de alguns periódicos. Neste sentido afirmamos que a moda se comporta como um “puro” elemento de estratificação social. Se em diversas ocasiões a própria moda e o vestuário funcionavam como uma “arma de sedução” ao serviço da mulher, eram também um meio de expressão pessoal.

A moda tornava-se, para a mulher oitocentista, um refúgio para as suas frustrações, e, simultaneamente, um meio para a auto-valorização pessoal, uma forma de reforçar a sua presença enquanto elemento social que de outra forma passaria despercebida. Além disso, era um constante apelo à “cobiça” dos olhares masculinos

como iremos ter oportunidade de observar nos romances sobre os quais nos debruçamos.

No entanto o universo feminino não é apenas marcado pela moda e povoado por diversos momentos de confraternização que a vida permite às mulheres. A sociabilização feminina não se esgota somente nas simples relações entre mulheres ou no seio familiar. Ela projecta-se no meio social envolvente, em espaços semi-públicos como os teatros, a ópera, os salões particulares e as festas ou os espaços simplesmente abertos como o Passeio Público, mais tarde, a futura Avenida da Liberdade.

Esta projecção da mulher no espaço exterior permitiu também uma abertura das mentalidades, uma maior movimentação social e uma maior exposição, já que ela passava a ser mais vista na rua. Por outro lado, esta forte exposição feminina proporcionou uma maior fragilização perante os frequentes galanteios masculinos.

É verdade que no último quartel do século XIX a questão da educação feminina encontrava-se na ordem do dia, quanto mais não fosse pela ausência da educação e cultura que se notava na vida das mulheres, aspectos que particularmente as marginalizavam, colocando-as numa posição relativamente inferior aos homens. Este é um tema recorrente na opinião pública, sendo ainda amplamente debatido em diversos periódicos. Discutida por políticos, romancistas, jornalistas, pedagogos, educadores ou meros curiosos ou até pelas interessadas – as mulheres –, a educação feminina foi, no entanto, sempre motivo de discórdia, tendo em conta o sistema e os métodos de ensino usados, bem como os conteúdos pedagógicos transmitidos. Não nos podemos esquecer que os primeiros ensinamentos, a educação das crianças e das jovens raparigas eram obrigações da mulher, normalmente encetadas pela própria mãe.

Todavia, sabemos que ao longo de todo o século XIX, a educação feminina ocupou na prática uma posição meramente secundária. A legislação era geralmente omissa, ou, quando existente, raramente aplicada devido ao pouco interesse da questão por parte dos governantes e da população em geral. É por isso que essa temática preocupou diversos romancistas, do final de Oitocentos, que a abordaram nas suas ficções mais ou menos explicitamente. Também a opinião pública se ocupou da educação da mulher tal como comprovam as diversas secções de periódicos e diários da época.

Para as jovens raparigas era suficiente saberem ler e terem um conhecimento básico de economia doméstica. O objectivo principal e único que as orientava era a

realização de um bom casamento, que servisse o interesse da família. Por esta razão semelhante tipo de educação era suficiente.

Algumas mulheres houve, no entanto, que começaram a questionar o *status quo* vigente e decidiram apostar em carreiras académicas, em profissões liberais, até então desempenhadas por homens. Entraram no exclusivo mundo do comércio ou caminharam para o sucesso da vida artística. Tornaram-se os primeiros ventos de uma emancipação feminina que aos poucos foi ganhando cada vez mais apoiantes.

Neste novo “mundo feminino”, as mulheres que arriscaram completar uma formação académica surgem hiper-valorizadas pela imprensa oitocentista, sendo consideradas como modelo de referência para as restantes. Se, na actualidade, as mulheres não encontram limitações e barreiras para desempenharem na totalidade o seu papel na sociedade, muito o devem às “pioneiras” que ao longo de todo o século XIX foram trilhando caminhos de liberdade e de emancipação.

Por tudo o que foi exposto, anteriormente, iremos ao longo desta dissertação efectuar uma análise pormenorizada relativamente à imagem da mulher portuguesa no final de Oitocentos, tendo em conta o seu estatuto e papéis sociais desempenhados, em consonância com as normas tradicionais de comportamento que as regiam nesta época. Num período que podemos considerar de ebulição e mudança na sociedade portuguesa. Este estudo terá como alicerce de investigação diversos artigos da imprensa periódica surgidos entre 1870 e 1900 e, fundamentalmente, três dos grandes romances de Eça de Queirós.

Para contextualizar a época em estudo e delimitar alguns estereótipos femininos, a nossa escolha recaiu sobre *O Primo Basílio*, *Os Maias* e *A Cidades e as Serras*, em conjugação com alguns periódicos publicados tais como, a *Ilustração Portuguesa* e *Branco Negro*, periódicos puramente generalistas; *O Mundo Elegante* e o *Jornal das Damas*, especificamente de moda; e outro que podemos designar de entretenimento e literário, a *Gazeta das Salas*. Tentaremos descortinar, tanto nos romances como nos periódicos, a acepção que possuíam para a dita “boa sociedade”, como elementos integrantes do ideal burguês e caracterizadores de um ideal feminino.

Da vasta gama de heroínas criadas pelo génio de Eça de Queirós, seleccionámos, por se adequarem ao arquétipo oitocentista de feminilidade, ou por tipificarem um determinado tipo de mulher – a cidadina, a burguesa ou aristocrata, a criada, a adúltera, ou a mulher provinciana ou, a fidalga do interior, entre outras.

Maria Monforte, personagem de *Os Maias*, representa de uma mulher extremamente bela e sensual. Tinha uns bonitos cabelos loiros, uma testa curta e um colo ebúrneo. Podemos considerá-la como o protótipo da mulher, vítima da literatura romântica, derivando daí o seu carácter pobre, excêntrico e excessivo. Aparece-nos como uma mera desconhecida em Lisboa, causando sensação pela sua beleza e pelo seu luxo, sendo conhecida pelo cognome de “negreira”, em virtude do seu pai ter em tempos, transportado cargas de negros para o Brasil, Havana e Nova Orleães. Apaixonou-se por Pedro da Maia, terminando por casar com ele, apesar da oposição do pai, Afonso da Maia. Deste casamento nascem duas crianças, Maria Eduarda e Carlos Eduardo. Posteriormente foge com um napolitano, Tancredo, levando consigo a filha, Maria Eduarda, abandonando respectivamente, o marido Pedro da Maia, e o filho, Carlos. Leviana e imoral, pode em parte ser considerada como a culpada de todas as desgraças da família Maia. Errou mas por amor, não por maldade. Após a morte de Tancredo, num duelo, leva uma vida dissipada em vícios e luxo e morre quase na miséria. Deixa a um seu conhecido português em Paris, o democrata Sr. Guimarães, um cofre com documentos que permitem identificar as origens nunca reveladas da filha Maria Eduarda. Este é, em breves traços, o seu percurso de vida

A Condessa de Gouvarinho, de cabelos crespos e ruivos, de nariz petulante, olhos escuros e brilhantes, de pele clara, fina e doce, era filha de um comerciante inglês do Porto. Era uma mulher imoral e sem escrúpulos. Trai o marido, com Carlos da Maia, sem qualquer tipo de remorsos, revelando-se apaixonada e impetuosa. Carlos deixa-a, acabando por perceber que ela era uma mulher sem qualquer interesse, demasiado fútil. Questões de dinheiro aliadas à mediocridade do conde fazem com que o casal se desentenda.

Maria Eduarda, outra das protagonistas em *Os Maias*, era uma belíssima mulher, alta, loira, bem-feita, sensual mas delicada, uma mulher superior, mas bastante simples na maneira de vestir, demonstrando um porte de soberana ou de deusa. Ao contrário das restantes personagens femininas, raramente era criticada. Eça de Queirós manteve-a sempre à distância, a fim de possibilitar, ao seu tempo, o desenrolar de um desfecho dramático. Esta heroína feminina cumpre um papel de vítima passiva. Surge-nos delineada em poucos traços, o seu passado era quase desconhecido o que contribui para o aumento do encanto que a envolve. A sua caracterização será feita através de diversos contrastes que se estabelecem entre si e as restantes personagens femininas; ao mesmo tempo, temos o retrato que nos chega através do olhar e da opinião de Carlos da Maia,

para quem tudo o que viesse de Maria Eduarda era perfeito, maravilhoso e belo. Uma vez descoberta toda a verdade relativamente à sua origem, curiosamente, ao contrário de outras heroínas queirosianas, o comportamento de Maria Eduarda mantém-se afastado do alcance da crítica de costumes. Podemos entender que o seu papel na intriga amorosa está cumprido, apenas resta a esta personagem afastar-se discretamente de “cena”, partindo para Paris e terminando por fazer um casamento, segundo o ponto de vista de Carlos, de dois seres desiludidos com a vida.

Luísa, em *O Primo Basílio*, era uma jovem mulher burguesa, bela, mimada, romântica, fútil e frágil, leitora de romances românticos como *A Dama das Camélias*, ociosa, incapaz de acção ou de reflexão, ingénua e adúltera. Partindo da descrição feita pelo próprio Eça, numa carta dirigida a Teófilo Braga, vemos em Luísa “a típica burguezinha da Baixa”, uma mulher sentimental, sem valores espirituais, sem senso de justiça e de disciplina moral. Esposa de Jorge, o engenheiro de minas, veio a casar com ele após ter rompido o noivado, através de carta, com o seu primo Basílio. Leva uma vida tranquila de leitora de folhetins até ao dia em que Jorge parte em trabalho para o Alentejo e o seu primo Basílio regressa a Portugal. Envolve-se sentimentalmente com o primo, acabando por trair o marido. O motivo que a levou a entregar-se a Basílio era puramente fútil. A própria não encontra uma explicação exequível revelando uma mescla de falta de ocupação com a mera curiosidade de ter um amante. Esta personagem mantém uma antiga amizade com uma colega de colégio, Leopoldina, conhecida pelo epíteto de “Pão-e-Queijo”, pelas traições e adultérios contínuos. Uma amizade que não é bem vista pelo marido.

Juliana, a empregada de “dentro”, perversa, magra, gulosa, feia, solteirona, virgem, era revoltada, ressentida socialmente, chantagista e bastarda. Inconformada com a sua situação, desajustada, odeia por isso tudo e todos, especialmente as patroas, não se detendo diante de qualquer sentimento de fundo moral. É a personagem melhor estruturada, mais completa e acabada do romance *O Primo Basílio*, podendo ser considerada como o símbolo da amargura e do tédio em relação à profissão que desempenha. É também a personagem que aparece com maior intensidade e interioridade, destoando um pouco das razões fúteis que movimentam as demais. Juliana, maquiavélica, faz desmoronar o mundo de Luísa ao chantageá-la com umas cartas roubadas, que comprovam o adultério da patroa com o primo. Conduzida e consumida pela revolta, não suporta a sua condição de serviçal; pelo infortúnio da sua débil saúde, fracassou na tentativa de mudar de vida; movida por um ódio rancoroso

contra a patroa, na verdade, contra todas as patroas que a escravizaram durante 20 anos. Assim como Basílio, também Juliana tentará tirar proveito da ausência de Jorge, reunindo provas do adultério de Luísa para chantageá-la. A criada pretende mais do que mero dinheiro, que em vão exige de Luísa; pretende, acima de tudo, uma desforra pelos anos de humilhação e de infortúnios. Os recursos que utiliza conduzem ao desespero, ao definhamento físico e emocional da patroa. No final, tanto Juliana como Luísa sofrem um desfecho trágico, a morte.

Leopoldina, a amiga mais íntima de Luísa, encarna o avesso da moral da época. É uma mulher abertamente adúltera, fumante, levando uma vida devassa que escandalizava toda a sociedade lisboeta. Age conscientemente e possui vários amantes.

Para finalizar, Joanhina, a afilhada de Zé Fernandes, de *A Cidade e as Serras*, surge-nos apenas no final da obra, acabando por assinalar o desfecho do romance. Uma jovem provinciana, de formosura ímpar, tem uns luminosos olhos negros, a pele branca, os cabelos loiros; é fisicamente muito semelhante a Maria Eduarda de *Os Maias*, o arquétipo queirosiano de deusa perfeita. Não intervém no desenrolar da acção, nem na evolução de Jacinto. Joanhina pouco fala, é uma personagem presente apenas de corpo, no entanto estava destinada a ser a senhora de Tormes, personifica a imagem da mulher ideal e pura, a esposa casta e a dona de casa perfeita.

A Ti Vicência, a senhora de Guiães, é a tia com quem sempre viveu Zé Fernandes, o narrador de *A Cidade e as Serras*. Tal como Joanhina é uma personagem secundária e omnipresente. Representa a típica mulher “abastada” de província, de modos simples e em perfeita harmonia com o mundo rural que a rodeia.

Será que podemos considerar estes paradigmas de mulheres tipificadas nas representações queirosianas como a imagem real da mulher oitocentista? Ou será apenas uma imagem manipulada e irónica que nos é proporcionada por este autor? É o que iremos tentar aprofundar ao longo das páginas que se seguem.

I - O romance e a imprensa no final do século XIX

1.1 O Realismo e o Naturalismo

«Le roman est un miroir que l'on promène le long des chemins...»
Honoré de Balzac

«Le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle; il continue et complète la physiologie...; il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu.»
Émile Zola, *Le Roman Experimental*

Não sendo o âmbito primordial deste trabalho a realização de um estudo sobre o realismo e o naturalismo, seria no entanto incompreensível não se falar destas duas correntes estéticas oitocentistas, nas quais se filiam os romances estudados.

A partir do segundo quartel do século XIX, o ambiente sócio-cultural europeu apresentou significativas mudanças. A civilização burguesa, industrial e mecânica, começou a afirmar-se. Os ideais do liberalismo e da democracia ganharam uma dimensão cada vez maior. As ciências naturais desenvolveram-se e os métodos de experimentação e observação da realidade passaram a ser encarados como os únicos capazes de explicar racionalmente o nosso mundo físico.

O desenvolvimento científico da época entusiasmou a intelectualidade que, das cátedras universitárias aos bares boémios, adere ao materialismo, opondo-se à metafísica e à religião.

Algumas doutrinas científico-filosóficas da época deixaram marcas visíveis na produção literária. Hegel divulgou a sua *Dialéctica do Processo Racional*, segundo a qual qualquer raciocínio pode ser lógico, desde que seja estruturado na trilogia sequencial “tese – antítese – síntese”.

O Positivismo, de Auguste Comte, defendia a importância da ciência para a sociedade humana. Concluía que a Teologia e a Metafísica podiam ser abandonadas, já que a realidade era concreta, objectiva e lógica, o que permitia a análise lógica e experimental; mais ainda, tudo poderia ser explicado e entendido por todos. Influenciado por essa teoria, Proudhon lançou as bases do pensamento socialista da igualdade.

A publicação de *A Origem das Espécies* de Charles Darwin eliminou a aura de espiritualidade e de misticismo que o idealismo romântico conferia ao ser humano,

encarando-o como parte de uma grande cadeia alimentar, nivelando-o com outros seres vivos. Uma teoria que contou com a forte oposição por parte da Igreja mas, no entanto, teve um extraordinário sucesso público, comprovando a curiosidade geral em torno deste tema e das novas ideias evolucionistas.

A teoria filosófica que maior influência exerceu nas artes ao longo do segundo quartel do século XIX foi o determinismo de Hipólito Taine, que explicava todas as ocorrências humanas e sociais pelo condicionamento do indivíduo ao meio, à raça ou a factos históricos. O homem seria presa do ambiente em que vivia ou viveu, ao qual se somava a hereditariedade. Deste período data também o pessimismo de Schopenhauer, para quem o homem estava destinado à dor e ao sofrimento, já que a felicidade era sempre ilusória.

O realismo, como movimento artístico e cultural, desenvolveu-se no segundo quartel do século XIX possuindo um forte carácter ideológico, marcado por uma linguagem política e de denúncia dos problemas sociais como, por exemplo, a miséria, a pobreza, a exploração, a corrupção, as desigualdades sociais, entre outros. Com uma linguagem clara, os artistas e escritores realistas vão directamente ao foco da questão, reagindo, desta forma, ao subjectivismo de índole romântica.

Motivados pelas teorias científicas e filosóficas da época, positivismo, darwinismo e determinismo, os escritores realistas desejavam retratar o homem e a sociedade na sua plenitude. Não bastava mostrar a face sonhadora e idealizada da vida como fizeram os românticos, era necessário também mostrar a face nunca antes revelada, a do quotidiano vexante, do amor adúltero, da falsidade e do egoísmo, em vez do egocentrismo romântico.

Enquanto corrente estética, o realismo irrompe numa época marcada pelas primeiras lutas sociais, podendo ser considerado como um instrumento de acção contra a opulência burguesa progressivamente mais dominadora. Foram diversas as influências intelectuais que ajudaram no sucesso do realismo. Em todas elas, denota-se uma reacção contra as excentricidades românticas e contra as suas falsas idealizações da paixão amorosa, bem como um crescente respeito pelos factos empiricamente averiguados, pelas ciências exactas e experimentais e pelo progresso técnico.

A França foi pioneira na constituição do realismo como escola literária, com escritores como Stendhal, Flaubert e Balzac, sendo o romance *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1857) considerado o marco oficial do início do realismo⁵.

Em Portugal, o realismo enquanto movimento artístico surgiu associado à Geração de 70, a partir da Questão Coimbrã, polémica encetada entre António Feliciano de Castilho e Manuel Pinheiro Chagas, na qual «se defrontaram os defensores do *status quo* literário, e um grupo de jovens escritores estudantes em Coimbra, mais ou menos influenciados pelas leituras e correntes indicadas.»⁶ Procurava então recolocar a objectividade na literatura, contra o subjectivismo emocional romântico, através de uma ligação crítica mas construtiva da sociedade, recorrendo à dureza de uma escrita poética, assente num rigor reflexivo e numa planificação composicional.

Tal como nos demais países europeus, o realismo em Portugal não fugiu, também ele, à intenção de uma abordagem mais objectiva da realidade, com especial interesse pelos temas sociais. Segundo a mesma fonte a aliciação ideológica faz com que muitas vezes a forma e as situações descritas sejam exageradas para reforçar a denúncia social. A sua radicalização rumo à objectividade sem conteúdo ideológico conduziu ao naturalismo. Por isso muitas vezes realismo e naturalismo confundem-se.

No nosso país, o realismo atingiu o seu auge na prosa, designadamente, através dos romances. O romance social, psicológico e de tese é a principal forma de expressão artística e literária, deixando de ser apenas uma distração e tornando-se veículo de crítica das instituições. Temas polémicos como a escravidão, os preconceitos raciais e a sexualidade foram tratados com uma linguagem clara e directa.

A Geração de 70 de início não rompeu com o passado, com o romantismo. Num primeiro momento, elaborou o que podemos denominar de “pré-realismo”, um realismo ainda demasiado limitado aos problemas e às obsessões nacionais⁷, mas sem deixar de provocar uma verdadeira revolução cultural, repensando e questionando toda a cultura

⁵ Outros autores realistas importantes foram o russo Fiódor Dostoiévski (1821-1881), cuja sua obra-prima foi *Os Irmãos Karamazov*; o seu compatriota Leon Tolstói (1828-1910), criador de *Anna Karenina* e *Guerra e Paz*; os ingleses Charles Dickens (1812-1870), autor de *Oliver Twist* e Thomas Hardy (1840-1928), escritor de *Judas* e o *Obscuro*, e, o português Eça de Queirós (1845-1900), com *O Primo Basílio* e *Os Maias*, entre outros.

⁶ António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 15.ª ed., Porto, Porto Editora, 1989, p. 867.

⁷ No último quartel de Oitocentos, por influência estrangeira, sobretudo europeia, chegam a Portugal diversas teorias científico-filosóficas como, a irreligiosidade de Loisy e Renun, inconformismo com a tradição, fruto dos avanços da ciência e técnica, que originam a crença de que o Homem superaria os seus limites, a supremacia da verdade física, com o desenvolvimento das ciências exactas e experimentais para além de novas teorias filosóficas. Cf. António José Saraiva, Óscar Lopes, *Op. Cit* pp. 867 - 949.

portuguesa desde as suas origens, fixando-se no seu ponto mais alto, a época dos “Descobrimientos”, pretendendo assim preparar a sociedade portuguesa para uma profunda transformação na ideologia política e na estrutura social⁸.

Embora não traduza ainda o grande confronto entre o romantismo e o realismo, a Questão Coimbrã cria as condições para a instauração do realismo em Portugal, na medida em que acentua o papel que cabe à literatura como fenómeno de intervenção crítica na vida em sociedade.

Em 1871 verificou-se um novo confronto entre romantismo e realismo nas chamadas Conferências do Casino, em Lisboa, na qual surge pela primeira vez esboçado, com uma maior nitidez, o contorno do que será o realismo em Portugal:

[...] o projecto das conferências integra-se num largo e ambicioso, embora vago, plano de reforma da sociedade portuguesa. O programa impresso para anunciar e evidenciar a sua realização, sublinha[ndo] que “não pode viver e desenvolver-se um povo isolado das grandes preocupações intelectuais do seu tempo”, [...]⁹

Para este trabalho tem especial apreço a conferência proferida por Eça de Queirós, com o sugestivo título *O realismo como nova expressão da arte*. Segundo A. Salgado Júnior¹⁰, no seu discurso Eça funde as teorias de Taine, do determinismo social e da hereditariedade com as posições estético-sociais de Proudhon. Atacando o estado das letras nacionais e propondo arte nova, mais subversiva, que respondesse ao “espírito dos tempos”, defendeu uma arte regenerativa da consciência social que representasse o real sem ornamentos. Só uma arte que demonstrasse efectivamente como era a realidade, mesmo que isso implicasse entrar em campos mais sórdidos e obscuros, permitiria a realização de um diagnóstico do meio social, com vista à sua cura. Desta forma o Realismo reagia contra o espírito da arte pela arte, visando mostrar os problemas morais e contribuir para aperfeiçoar a “Humanidade”. No discurso de Eça redigido para as Conferências do Casino pressente-se a influência do grupo do Cenáculo¹¹ e da figura dominante de Antero de Quental.

⁸ Eça de Queirós e os restantes elementos da Gerações de 70 tentavam de certo modo preparar e conduzir a sociedade portuguesa à revolução republicana, o que acabará por suceder em Outubro de 1910.

⁹ José António Saraiva e Óscar Lopes, *Op.Cit.*, p. 870.

¹⁰ Cf. A Salgado Júnior, *História das Conferências do Casino*, Lisboa, s. Ed., 1930, p. 55.

¹¹ Designação por que é geralmente conhecido o grupo formado por alguns escritores e intelectuais pertencentes à chamada geração de 1865, que se reuniam em Lisboa, passados anos dos seus estudos em Coimbra, para discutir livremente os assuntos que apaixonavam essa mocidade atenta ao movimento de idéias do seu tempo. Alguns nomes do Cenáculo foram: Jaime Batalha Reis, Eça de Queirós, Antero de Quental, Germano Vieira de Meireles, Salomão Sáraga e Manuel de Arriaga. Ramalho Ortigão e Guerra Junqueiro frequentaram ainda o grupo, que também mantinha relações com João de Deus.

O marco da implantação do realismo em Portugal deu-se em 1874 com a publicação de *O Crime do Padre Amaro*¹² e, dois anos mais tarde, com *O Primo Basílio*. Em ambos os romances, encontramos um método de narração e de descrição baseado numa minuciosa observação e análise dos tipos sociais, físicos e psicológicos, aparecendo factores como o meio, a educação e a hereditariedade determinantes na configuração do carácter moral das personagens. Se o primeiro romance foi acolhido pelos críticos de então com um silêncio generalizado, o segundo provocou um escândalo aberto.

Já o naturalismo, enquanto corrente estética, deriva do realismo. A pretendida objectividade descritiva continua a estar presente, porém de uma forma mais crua. Émile Zola¹³ foi um dos primeiros a empregar o termo naturalismo aquando da publicação do seu romance experimental¹⁴, em finais do século XIX, aludindo um modo de representação estética, plástica e literária que se desenvolveu na sequência do realismo, partilhando com este o apreço pela realidade tal como ela se apresentava, sem elementos artificiosos, anulando a presença subjectiva do escritor, mas radicalizando esse apreço pelo lado da descrição exacerbada, levada ao extremo do materialismo e do positivismo científico. O naturalismo procurou, ainda, no determinismo genético e no meio a justificação e a explicação dos comportamentos sociais, dando especial atenção a casos patológicos. A literatura é concebida como uma experiência científica, seguindo processos e pressupostos semelhantes aos das ciências naturais. No naturalismo surge, de forma subentendida, a ideia de um determinismo que controlava o destino do ser humano, ao qual este não podia escapar. Em Portugal teve também os seus seguidores¹⁵. Representativa será, por exemplo, a obra de Abel Botelho, bem como certos textos de Fialho de Almeida.

¹² Na opinião de Fialho de Almeida, o conto de Eça de Queirós a *Singularidades duma Rapariga Loira* (recolhido em contos, 1902), é “a primeira narrativa realista escrita em português”. In Jacinto do Prado Coelho (cord.), *Dicionário de Literatura*, 3ª edição, 3º Vol., Porto, Figueirinhas, 1979, p. 910.

¹³ Em 1871, Émile Zola dava início a seu grande projecto, a série *Os Rougon-Macquart*. A repercussão na imprensa do êxito de «A taverna» (1876) levou Zola a responder à crítica da seguinte forma: “Estou sendo considerado um escritor democrático, simpatizante do socialismo, mas não gosto de rótulos. Se quiserem me classificar, digam que sou naturalista. Vocês espantam-se com as cores verdadeiras e tristes que uso para pintar a classe operária, mas elas expressam a realidade. Eu apenas traduzo em palavras o que vejo; deixo para os moralistas a necessidade de extrair lições. Minha obra não é publicitária nem representa um partido político. Minha obra representa a verdade.» in <http://pt.wikipedia.org/wiki/Naturalismo>

¹⁴ O romance experimental é considerado como o manifesto literário do movimento naturalista, nesta obra Zola expõem os cânones do naturalismo.

¹⁵ Para Eça de Queirós, «O verdadeiro autor do naturalismo não é pois Zola – é Claude Bernard. A arte tornou-se o estudo dos fenómenos vivos e não a idealização das imaginações inatas...», in *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*, 3ª ed., Lello & Irmão - Editores, Porto, 1945, p 194.

Esta nova escola literária baseava-se na observação fiel da realidade e na experiência, mostrando que o indivíduo é determinado pelo meio social e pela hereditariedade. Expandiu-se para outras formas artísticas além da literatura. Os romances naturalistas destacavam-se pela abordagem extremamente aberta do sexo e pelo uso da linguagem falada. O resultado traduziu-se num discurso vivo e extraordinariamente verdadeiro, que na época foi considerado chocante.

Podemos entender então o naturalismo como a corrente “científica” do realismo, embora apresente traços próprios que exigem considerações mais particularizadas. A corrente naturalista utilizou com frequência a aplicação do determinismo de Taine aos romances, condicionando as suas personagens aos desígnios do meio físico e social. Por isso acabará incorrendo em algumas simplificações exactamente em função de compor os enredos a adaptarem-se a concepções científicas preestabelecidas, muitas vezes de forma mecânica e artificial.

Tanto realistas como naturalistas manifestaram sempre uma preocupação com a linguagem, tornando-a mais acessível e informativa, buscando superar o estilismo que tornara a expressão romântica num discurso empolado e vazio. A liberdade linguística utilizada no início do romantismo é negada em nome de uma expressão mais clássica, mais contida, mais regrada, mas muito mais moderna e próxima da linguagem falada.

Os naturalistas, dizíamos, enfatizavam o facto de a hereditariedade física e psicológica determinar o comportamento das personagens. No entanto, o escritor naturalista admite uma visão predominante biológica do ser humano, tal como fora proposto pela ciência. A personagem naturalista também está condicionada pelo destino, contra o qual não pode lutar. A sua vida interior é reduzida, o seu comportamento aproxima-se bastante do comportamento animal, por se mover pelo seu próprio instinto. O homem é retratado como um “caso” a ser cientificamente analisado ou como um ser condicionado às leis físicas e químicas, pela hereditariedade e pelo meio físico e social. Essa concepção explica o porquê de muitas personagens naturalistas sofrerem de diversas patologias sociais ou físicas.

De intenções claramente combativas, o romance tipicamente naturalista pretende funcionar como um protesto ao apresentar situações que levam o leitor a reflectir sobre as condições da realidade social. O enredo apresentava, portanto, situações de desequilíbrio social muito graves e denunciava as desigualdades sociais.

Se o conflito da personagem realista se originava quase sempre na decadência do meio social em que está inserida ou um desequilíbrio de ordem espiritual, a personagem

naturalista tem a sua origem em conflitos heranças biológicas, que, num determinado momento e em determinado ambiente, vêm à superfície. Por isso são sempre muito parecidas umas com as outras, como se a sua individualidade se diluísse.

1.1.1 Eça de Queirós e a escrita romanesca

Em Portugal a figura de Eça de Queirós é incontornável quando se fala da literatura produzida no último quartel do século XIX. Os seus romances são verdadeiros instrumentos de crítica ao comportamento burguês e às instituições sociais. Em algumas das suas obras mais emblemáticas, crítica violentamente a vida social portuguesa, denunciando a corrupção no clero e a hipocrisia dos valores burgueses. Essa crítica acentua-se mais em romances como *O Primo Basílio*, no qual surge exposta, de forma impiedosa, a decadência da sociedade burguesa, ou em *Os Maias* onde se denota uma mudança para uma atitude irreverente, segundo o crítico João Gaspar Simões:¹⁶

[...] enquanto em toda a sua obra anterior, Eça de Queirós se limitara a desenrolar o sudário dos pecados sociais do homem e apontar as mazelas da vida social portuguesa, neste romance deixa transparecer os mistérios do destino e as inquietações do sentimento, as apreensões da consciência e os desequilíbrios da sensualidade.

Eça de Queirós não tem sido apenas um mero ficcionista, a ele devemos na verdade a introdução em Portugal dos cânones do romance realista, o género mais adequado para exercer a função de análise crítica que cabia à literatura.

Apesar de actualmente não podermos ter acesso ao texto original da conferência, podemos inferir, a partir dos jornais da época, que a posição deste autor resulta na rejeição do ultra-romantismo e na defesa de um realismo já “infectado” pelos primeiros sinais de naturalismo:

[...] é uma base filosófica de todas as concepções do espírito, – uma lei, uma carta de guia, um roteiro do pensamento humano, na eterna região artística do belo, do bom e do justo. [...] É a negação da arte pela arte; é a proscricção do convencional, do enfático e do piegas. É a abolição da retórica considerada como a arte de promover a comoção usando da inchação do período, da epilepsia da palavra, da congestão dos tropos. É a análise com o fito na verdade absoluta. Por outro lado, o Realismo é uma reacção contra o Romantismo: o Romantismo era a apoteose do sentimento; - o Realismo é a anatomia do carácter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para condenar o que houver de mau na nossa sociedade.¹⁷

¹⁶ João Gaspar Simões, *Eça de Queirós: a obra e o homem*, Arcádia, 1881, p. 145.

¹⁷ Cf. A. Salgado Júnior, *Op.Cit.*, p. 55.

Estamos perante o que podemos denominar de um realismo de base filosófica, que não nega, conforme já sublinhámos o magistério, de Taine, Proudhon e Zola, e que sintetizamos no seguinte tríptico: ciência literária/experiência/fisiologia:

[...] para todas as concepções de espírito – uma lei, uma carta de guia, um roteiro do pensamento humano, na eterna região do belo, do bom e do justo, [...] é a crítica do Homem, (...) para condenar o que houver de mau na nossa sociedade. [...] É não simplesmente o expor (o real) minudente, trivial, fotográfico, [...] mas sim partir dele para a análise do Homem e sociedade.¹⁸

Em Portugal não se esboçou uma fronteira bem definida entre realismo e naturalismo, como demonstra o grande teórico e estudioso das questões estéticas do naturalismo que foi Júlio Lourenço Pinto: «O realismo ou naturalismo – rejeitamos a sutileza da distinção – apesar dos seus pecados, vai triunfando em toda a linha».¹⁹

O próprio Eça, em “Idealismo e Realismo”, utilizava indiscriminadamente as duas designações:

Creio que em Portugal e no Brasil se chama realismo, termo já velho em 1840, ao movimento artístico que em França e em Inglaterra é conhecido por “naturalismo” ou “arte experimental”. Aceitemos porém realismo, como a alcunha familiar e amiga pela qual o Brasil e Portugal conhecem uma certa fase na evolução da arte.²⁰

Mais importante do que a terminologia era o âmago renovador do novo romance social, euforicamente iluminado por este século científico, onde o rigor e a objectividade fazem da arte um instrumento de investigação.

De algum modo, porém, não se afirmava uma nítida separação das águas pois só a verdade e os factos sociais interessavam ou, para usar as palavras de Eça de Queirós: «o dever do artista é estudá-los, como o botânico estuda as plantas, sem se importar que seja a beladona ou a batata, que envenene ou nutra».²¹ O autor de *Os Maias* apenas pretendeu ao longo dos seus diversos romances, retratar a sociedade portuguesa fruto do Constitucionalismo²².

¹⁸ Cf. A. Salgado Júnior, *Op.Cit*, pp 55 e 56.

¹⁹ Júlio Lourenço Pinto, *Estética Naturalista: Textos críticos*, Porto, Livraria Portuense, 1884, p. 5.

²⁰ Encontramos esta citação de Eça sobre realismo/naturalismo nas suas *Notas Contemporâneas*, uma colectânea diversificada de crónicas e artigos que foram publicados em diversos periódicos, entre 1870 e 1895. Trata-se também de uma edição póstuma, o título advém de uma rubrica homónima que Eça de Queirós assinou na “*Gazeta de Notícias*”, do Rio de Janeiro.

²¹ Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, *Notas Contemporâneas*, 1ª edição Porto: Lello & Irmão, 1909, nova edição Lisboa: Editora Livros do Brasil, 2000, p. 29.

²² Conforme Eça o afirma numa carta enviada ao seu amigo Teófilo Braga, “ «a minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830».” in António José Saraiva e Óscar Lopes, *Op.Cit*, p. 926.

Defendia o romancista uma concepção de arte que deveria levar à consciencialização da população em geral, através da leitura. Tomando como exemplo *O Primo Basílio*, encontramos ao longo desta obra vectores de análise naturalista nas descrições, que são complementadas com um realismo puramente científico.²³

Para Eça, o idealismo romântico, enquanto corrente estética, oferecia «uma falsificação, o naturalismo, uma verificação. Toda a diferença entre o idealismo e o naturalismo está nisto. O primeiro falsifica, o segundo verifica.»²⁴ Esta afirmação atribuída ao autor de *Os Maias* estava de acordo com a tomada de consciência resultante das diversas revoluções ocorridas durante o século XIX, que conduziram a uma necessidade cada vez maior de procurar a verdade das coisas. O socialismo utópico foi a linha filosófica e política seguida por diversos escritores realistas e naturalistas. Acreditavam, os realistas, que, apenas com base no critério da verdade se podiam combater as injustiças sociais.

Recuando um pouco no tempo, sabemos que os primeiros registos literários de Eça compreendem crónicas jornalísticas reunidas posteriormente em volume, sob o título de *Prosas Bárbaras*. Nesta fase, o futuro autor de *Os Maias* escreveu um romance que intitulou *Mistério da estrada de Sintra*, em parceria com Ramalho Ortigão, onde um realismo ainda incipiente convive com heranças românticas mal disfarçadas. Consciente do facto, o próprio escritor tentou que esse início de carreira fosse de alguma forma esquecido.

Os romances de Eça estão impregnados de elementos de um estilo próprio, principalmente porque esboçam um panorama de crítica social e cultural da vida portuguesa, notadamente do ambiente burguês. A ironia utilizada desmascara o comportamento hipócrita e ocioso da burguesia lisboeta, entre outros aspectos. Destaque-se, igualmente, a originalidade do estilo deste autor, que dotou a língua portuguesa de um novo ritmo de frases, com uma adjectivação surpreendente: «Na ficção queirosiana tudo acaba por revelar-se, não como realidade, mas como humor, como subjectividade desmascarada, ou antes, objectivada por conotação.»²⁵

Aquando da publicação de *Os Maias*, Eça manifestava já na sua escrita, uma certa descrença perante o naturalismo. Foi neste período, de questionamento sobre os

²³ Mais ainda, quando em 1879 escreve um texto, com finalidade de ser o prefácio da segunda versão de *O crime do padre Amaro*, somos confrontados com a descrição de um método puramente naturalista.

²⁴ Eça de Queirós, *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*, 3ª ed., Lello & Irmão – Editores, Porto, 1945, p. 197.

²⁵ António José Saraiva e Óscar Lopes, *Op. Cit.*, p. 936.

cânonos naturalistas, que o romancista escreveu mais «uma obra que, nos seus aspectos fundamentais – personagem, espaço e acção; tempo, perspectiva narrativa e ideologia – não deixará de revelar inegáveis relações (ora de afinidade, ora de rejeição), com o cânone naturalista.»²⁶

Encontramos em *Os Maias* e em *O Primo Basílio* ecos do «romance europeu de tradição bazalquiana, conhece-se bem a importância da caracterização das personagens; é por meio dela que se fica a conhecer um retrato relativamente definido de cada um dos mais relevantes elementos humanos da história, retrato esse que diz respeito às características físicas, morais, sociais e psicológicas.»²⁷

Em *A Cidade e as Serras*, o último romance que escreveu, fala-nos do regresso ao interior de Portugal, a Tormes, a região onde ficava a casa herdada pela esposa, em 1892, hoje sede da Fundação Eça de Queirós. No romance, a aldeia de Tormes apresenta-se como o modelo das aldeias do Portugal oitocentista, cujo progresso material e a transformação de mentalidades chocavam com a ignorância popular, o obscurantismo do clero e os interesses oblíquos dos caciques locais e dos políticos calculistas. Aqui se caricaturam os exageros e a artificialidade da civilização tecnológica em confronto com a simplicidade da vida no campo. É ao frequentar a quinta de St^a Cruz do Douro que Eça toma um conhecimento mais directo com a vida e as pessoas do campo, tema desta sua última obra, demonstrando uma grande preocupação na descrição realista dos lugares e das pessoas, assim como dos problemas sociais que as envolvem.

Este derradeiro romance revela um escritor mais confiante nos seus próprios recursos expressivos, dando livre expressão ao seu lirismo, escapando à rigidez das normas realistas-naturalistas, conferindo lugar de destaque à fantasia, sem abandonar todavia o registo crítico realista. Uma nota saudosista das tradições portuguesa a par de um enorme amor pelo seu país, repassa de quando em quando. Eça permanece um crítico do convencionalismo lusitano, agora, fisicamente longe por força das missões diplomáticas desempenhadas. Observa Portugal com mais complacência, com uma fina dose de ironia. A sua linguagem torna-se cada vez mais pessoal, terminando por ser

²⁶ Carlos Reis, *Introdução à leitura d' Os Maias*, 4^a edição, Coimbra, Livraria Almedina, 1984, p. 22.

²⁷ *Ibidem*, *Op.Cit.*, p.34.

marcadamente impressionista e animista, muito distante da objectividade exigida ao romance realista-naturalista típico.²⁸

Em *A Cidade e as Serras*, a vida na aldeia, surge retratada como um modo de vida preferível ao dos grandes centros urbanos, neste caso específico Paris, que se assemelha a um enorme mausoléu que consome a própria vida dos habitantes, tornando-os meras marionetas. A narrativa troça do desenvolvimento mecânico, do convencionalismo urbano e da ociosidade gerada pelo dinheiro, além de manifestar uma descrença no progresso e nos ideais revolucionários presente na expressão saudosa da vida do campo e na valorização das virtudes nacionais. É o reflexo da experiência do autor, no desencanto próprio de um fim de século, perante a tecnologia e a civilização urbana, encontrando a solução, aparentemente, no regresso ao campo, à vida simples, como encarnação do desejo de regresso a uma pureza primitiva.

Eça de Queirós escolheu o riso como cutelo para abater o parasitismo, o beatismo e o cretinismo que tomavam conta de Portugal. Para qualquer pessoa de bom senso, para qualquer português ilustrado daquele século, era irritante, quando não escandaloso, confrontar-se com a explosão das inovações, das ideias e das novas tecnologias enquanto simultaneamente Portugal parecia estar paralisado, contemplando o Atlântico, saudosista de um passado glorioso, povoado de padres e de beatas, com predominância da cor negra das batinas e dos vestidos das senhoras. Eça de Queirós bem tentou animar e acordar um país cinzento e “embrutecido” através da sua volumosa obra, jornalística e novelesca. Tê-lo-á conseguido?

É verdade que em Portugal «o êxito excepcional de Eça de Queirós não ensombrou apenas os últimos anos de Camilo Castelo Branco, levando-o ao dramático esforço de se adaptar à nova escola naturalista; obscureceu também os ficcionistas, seus contemporâneos ou imediatos sucessores.»²⁹, tais como Teixeira de Queirós, Abel Botelho, Pedro Ivo, José Francisco Trindade Coelho, José Valentim Fialho de Almeida, «Todos estes, ou os mais notáveis deles, procuraram integrar-se na orientação contemporânea do pensamento e da arte literária, isto é, no positivismo e no

²⁸ Maria Aparecida Ribeiro define a última obra de Eça como: «[...] A *discussão* entre valores tradicionais e valores modernos tem a sua *culminância* n' *A Cidade e as Serras* (1901)», in Maria Aparecida Ribeiro (cod.), *História Crítica da Literatura Portuguesa, O Realismo e Naturalismo*, Vol. VI, Editorial Verbo, Lisboa 1994, p. 187.

²⁹ António José Saraiva e Óscar Lopes, *Op.Cit.*, p. 949.

naturalismo.»³⁰. No entanto, não conseguiram verdadeiramente atingir o êxito e a amplitude do autor de *Os Maias*.

1.2 Aspectos da imprensa entre 1870/1900

«A imprensa é composta de duas ordens de periódicos: os noticiosos e os políticos.»
José Maria Eça de Queirós

Não será nossa intenção inventariar ao longo das próximas páginas, todas as publicações periódicas que surgiram durante o Portugal de Oitocentos, nem será este certamente o âmbito deste trabalho³¹, mas apenas, através de citações e de breves comentários, dar uma ideia dessa grande e respeitável instituição que foi a Imprensa oitocentista, procurando ver em que medida a imagem que dá da época em causa, da sociedade e da mulher portuguesa, corrobora, ou não, a representação que delas se faz nos romances seleccionados.

Um relance, mesmo que breve, pelo século XIX revela-nos a importância da imprensa periódica, um verdadeiro arquivo de personalidades, de instituições, de acontecimentos e de utopias. Questões tão diversas como as alterações nas cartas políticas e geográficas, a independência das colónias americanas, a partilha de África pelas potências coloniais, a época vitoriana, a questão irlandesa, o imperialismo britânico na Índia, a colonização do Egipto pela Grã-Bretanha e da Indochina pela França, a evolução política alemã – a Alemanha de Bismarck, a Comuna de Paris, o crescimento urbano, o desenvolvimento industrial, as novas ideologias, o associativismo operário, o romantismo, o realismo e o naturalismo na arte e na literatura, bem como a moda, tudo chegava através da imprensa.

Ao longo deste século, observamos que as pessoas lêem o jornal pelo simples prazer da leitura, e não somente pela necessidade funcional da informação. À semelhança da literatura, a imprensa também demonstrava ter uma intenção narrativa, tal como podemos observar muito claramente na crónica jornalística, por exemplo.

A história da imprensa, durante o século XIX, confunde-se com a própria história da leitura e da ascensão das massas populares à cultura letrada. O

³⁰ António José Saraiva e Óscar Lopes, *Op.Cit.*, p. 949.

³¹ Este trabalho debruça-se sobre a análise de alguns periódicos femininos ou generalistas como: *O Mundo Elegante*, *Jornal das Damas*, *Gazeta das Salas*, *Ilustração Portuguesa* e *Branco e Negro*, de modo a exemplificar o complexo universo feminino do último quartel do século XIX.

desenvolvimento industrial torna possível o aumento das tiragens dos jornais, na Europa e nos Estados Unidos, e denota-se uma forte pressão popular advinda das gerações recentemente alfabetizadas e ansiosas por lerem.

A publicação de obras literárias, como os romances, integradas na imprensa periódica europeia, permite que uma grande camada da população desenvolvesse amplos hábitos de leitura, não somente nas camadas sociais mais altas e com maior peso económico, mas também ao nível das mais populares.

No último quartel do século XIX, os regimes europeus deram início a um amplo processo de alfabetização da população sobretudo urbana, mas também campesina, para formar mão-de-obra mais qualificada no desempenho de novas funções criadas pela revolução industrial. Uma vez mais a imprensa teve um papel fundamental na implementação deste esforço, provendo as necessidades culturais dos novos consumidores. O livro continuava a ser considerado um bem excessivamente dispendioso para a grande maioria da população e o jornal ocupou assim parcialmente o seu espaço, publicando nas suas páginas sob a forma de folhetim, romances e contos.³²

O editor do jornal francês *La Presse*, Émile Girardin, foi por exemplo um dos primeiros a compreender a necessidade do novo mercado cultural nascente, convidando escritores para trabalharem no seu jornal, não apenas como jornalistas, mas como ficcionistas, autores de folhetins, de contos ou de novelas. O fenómeno expandiu-se um pouco por toda Europa, chegando também a Portugal. Os folhetins franceses eram traduzidos e reproduzidos pela imprensa de todo o mundo, num fenómeno de massificação cultural global. Portugal não ficou fora deste movimento, publicando entusiasticamente as obras francesas, mas também as de autores nacionais.

A imprensa literária nunca alcançou, no nosso País, uma penetração tão vincada e dinâmica no campo da alfabetização como sucedeu em França, na Grã-Bretanha ou mesmo na Alemanha. Não podemos esquecer que grande parte da população portuguesa, sobretudo nas zonas do interior, continuava analfabeta, apegada a tradições ancestrais e longe dos principais centros de poder e de cultura.³³ Para José Tengarrinha:

A imprensa periódica distribuía-se no País, porém, com muita desigualdade. O grande centro, quase exclusivo durante muito tempo, foi Lisboa. Coimbra, apesar de cidade culta

³² Em Portugal, o processo de alfabetização da população iniciou-se com o programa vintista de reforma da instrução. No entanto não podemos considerar este processo linear, nem progressivo, foram diversos os reajustes e os retrocessos implementados pelos diversos governos, ao longo do nosso século XIX.

³³ No Portugal de Oitocentos, os principais centros culturais e de poder centralizavam-se nas cidades de Lisboa, Coimbra e Porto.

devido à influência da Universidade, só em 1808 teve o seu primeiro periódico, a *Minerva Lusitana* [...]³⁴

Assim, podemos afirmar que ao longo do século XIX, a literatura e o jornalismo permaneceram de certo modo indissociáveis. Sabemos que os maiores escritores da literatura universal passaram pela imprensa. Este período, apelidado de jornalismo literário, iniciou-se em 1830 e durou até ao final do século XIX, caracterizando-se pela presença massiva de escritores nos jornais e, conseqüentemente, pela melhoria da qualidade do texto, produzindo um tipo de informação mais subtil, e por vezes irónica, sobre a sociedade.

O jornalismo literário, tendo em conta a acepção que damos ao termo, não se resume todavia à imprensa especializada em literatura; é antes uma forma de conceber e de moldar a imprensa que se desenvolveu durante o século XIX e que se caracterizou pela militância de escritores, através de publicação de crónicas, de contos e de folhetins. Semelhante fenómeno emprestou à imprensa o lugar para o debate cultural, uma das funções do jornalismo que continua a predominar até aos dias de hoje.

Na ficção folhetinesca, publicada nos jornais, vemos reflectida, como se de um espelho se tratasse, toda a sociedade da época, bem como as suas mais ínfimas peculiaridades. A literatura foi por conseguinte profundamente marcada por esta passagem dos escritores pelos periódicos e pelo papel que desempenharam na propagação e difusão da cultura. As massas, pouco alfabetizadas, encontravam nos jornais um estímulo à leitura. Em consequência disto verificou-se um aumento considerável das tiragens dos jornais. O extraordinário desenvolvimento conhecido pela imprensa europeia durante o século XIX estava efectivamente alicerçado em modificações profundas ocorridas na estrutura social.

A participação de escritores na vida quotidiana dos jornais foi portanto um fenómeno universal, ao longo do século XIX. Todavia, esta participação conduziu muitos escritores, directamente ou indirectamente, a organizarem um movimento de denúncia e de crítica perante as adversas condições sociais de vida das classes menos desfavorecidas. Charles Dickens, na Inglaterra, é o melhor exemplo desta luta pela melhoria das condições de vida dos trabalhadores. A miséria e o analfabetismo do proletariado inglês são denunciados em toda sua obra.

Sabemos que o desenvolvimento económico e social de Portugal não autorizava grandes despesas editoriais. Os periódicos atravessaram grande parte do século XIX

³⁴ José Tengarrinha, *Historia da Imprensa Periódica Portuguesa*, 2ª Edição, Editorial Caminho, Lisboa, 1989, p. 185.

com tiragens limitadas, enquanto na França, Grã-Bretanha e nos Estados Unidos os periódicos de linha editorial popular ou políticos apresentavam tiragens bem mais elevadas. Só no último quartel do século XIX os jornais adquirem, no nosso País, efectivamente o vigor próprio da imprensa moderna, elevando o número das tiragens. A participação de alguns nomes das nossas letras nestes espaços culturais, tal como já sublinhámos, confere-lhes um prestígio especial.

Coube igualmente aos periódicos a divulgação em folhetins dos romances sentimentais de peripécias complicadas e de desenlaces dramáticos largamente apreciados pelo público da época:

Este novo público, ou, melhor, este público com uma nova atitude mental, é especialmente permeável aos relatos de aventuras ou de histórias de amor, como que buscando uma fuga emocional à estreita rotina do dia-a-dia. Daí o retumbante sucesso que os folhetins alcançam nos jornais; não já como crónicas literárias e artísticas ou mundanas, como até então, mas como romances sentimentais aos bocados, feitos num jeito popular que interessa às mais largas camadas. [...] ³⁵

Neste âmbito, foram particularmente importantes articulistas, cronistas, mas também romancistas como António Lopes de Mendonça e Júlio César Machado. A este propósito, a mesma fonte corrobora:

[...] Na imprensa portuguesa era antiga a utilização do folhetim à maneira de crónica, em que se notabilizaram António Pedro Lopes de Mendonça; mas o seu verdadeiro desenvolvimento deve-se a Eduardo Coelho, quer por meio de romances à maneira de Ponson du Terrail, então muito em voga no estrangeiro, quer pelos folhetins de crítica amena, confiados a Manuel de Roussado, Mariano Fróis, Júlio César Machado e outros, em que o último, especialmente, se notabilizou. ³⁶

Em suma, a influência do jornalismo literário foi particularmente importante em Portugal. Alguns dos escritores portugueses mais influentes publicaram inicialmente através da imprensa. No entanto, este esforço não foi acompanhado por um empenho institucional que promovesse um programa de alfabetização e assim o jornalismo literário não representou a ascensão do povo à cultura letrada, como ocorreu nos Estados Unidos e em alguns países europeus.

Na óptica de José Tengarrinha, foi também a rápida sucessão de acontecimentos políticos, económicos e culturais que explicou o enorme surto na imprensa periódica, ocorrido a partir da década de 70³⁷. Muitos dos jornais e das revistas, que haviam

³⁵ José Tengarrinha, *Op.Cit.*, pp. 218 e 219.

³⁶ *Ibidem*, pp. 218 e 219.

³⁷ Segundo o autor: «Multiplicaram-se também os jornais de especialidade nos mais diversos ramos. Henrique de Carvalho Proste diz que de 1641 a 1872 apareceram 1407 jornais, entre os quais: jornais políticos, 850; literários, científicos e recreativos, 261; agrícolas, comerciais, industriais e artísticos, 41; medicina, farmácia, etc., 26, jurisprudência e administração, 40; militares, 9; teatro, belas-artes e modas,

servido como veículo difusor de debates, de discussão e de ideias durante a primeira fase do romantismo, continuavam a ser os órgãos privilegiados na relação dos escritores com o público. Assim, poder-se-á compreender mais facilmente a iniciativa de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão quando escreveram *As Farpas*. Eça fundou e dirigiu a *Revista de Portugal*, Oliveira Martins criou uma Biblioteca das Ciências Sociais, entre outros exemplos³⁸. O sentimento republicano crescente, que haveria de atingir um nível exacerbado aquando do Ultimato de 1890, prolongou a poesia revolucionária de Antero numa poesia panfletária e de combate de que é exemplo a obra de Guerra Junqueiro.

No desfecho do século XIX perante o avançar dos ideais republicanos e diante de uma monarquia agonizante verificou-se, por parte dos governantes, o uso de meios mais repressivos e violentos de forma a poderem controlar a situação desesperante do País e a abafar o descontentamento da população.

1.2.1 A Imprensa Feminina

Deparámo-nos com diversas mulheres jornalistas, bem como com jornais dirigidos por elementos femininos no limiar do século XIX. Em Portugal, temos o já referido exemplo de Guiomar Torrezão que fundou e dirigiu *O Mundo Elegante* (Paris, 1887), jornal especializado em modas e conteúdos femininos dedicado às senhoras. Como jornalista e cronista participou activamente na *Ilustração Portuguesa* (Lisboa, 1884-1890), periódico de carácter mais generalista, tratando de uma imensa variedade de assuntos, desde a moda à educação, à moral, à publicação de contos, entre outros aspectos.

O público feminino já não se revia apenas na simples divulgação de contos, romances ou receitas de bolos. Uma nova forma de imprensa, dirigida às mulheres, emerge buscando, sobretudo, discutir o papel destas na sociedade, reivindicar direitos civis e divulgar ideias emancipatórias. As leitoras desses periódicos eram principalmente mulheres da alta sociedade, professoras, artistas, profissionais liberais

47; satíricos, burlescos e críticos, 45; e de anúncios, 42 (*Statistique de la presse portugaise 1641 à 1872*, Lisboa, 1873). Segundo Silva Pereira, citado por Tengarrinha de 1861 a 1890 fundaram-se cerca de 3300 publicações periódicas e, de 1821 a 1890, 38 Álbuns, 34 Anais, 52 Arquivos, 155 Boletins, 39 Crónicas, 27 Recreios e 164 Revistas» in José Tengarrinha, *Op. Cit.*, p. 185.

³⁸ Correia e Silva fundou em Julho de 1872, o *Diário Ilustrado*, jornal onde não faltavam as notas da vida elegante. O historiador Oliveira Martins – dotado de profundos conhecimentos económicos e sociológicos – dirige *A Província* (1885), onde também colaborou, entre outros Eça de Queirós que, de Paris, local onde vivia nessa ocasião e enviava as suas crónicas. Este periódico marca a estreia do escritor nas lides jornalísticas, passando a colaborar, depois, entusiasticamente, em *O Repórter* (1888), onde publicou a *Correspondência de Fradique Mendes*.

ou, simplesmente, donas-de-casa com algum grau de instrução ou poder económico, como podemos depreender pelos «Ecos das Salas»³⁹ na *Gazeta das Salas* (Lisboa, 1887)⁴⁰:

- Tem estado em Santarém a exm.^a sr.^a D. Maria Benedita de Freitas Mello.
- A exm.^a sr.^a D. Ana Amélia Nogueira e Mello, casou com o sr. dr. José Pereira de Lemos, médico em Albergaria.
- Tem estado no Buçaco a nossa distinta colaboradora exm.^a sr.^a D. Amélia Janny.
- Já está em Santarém a exm.^a sr.^a D. Adelaide Barbosa Viana, irmã do sr. dr. Barbosa.

Entre os denominados jornais femininos, poucos eram os periódicos dirigidos exclusivamente por mulheres. A grande maioria era administrada por homens mais sensíveis às mudanças do comportamento social, que se apressavam em oferecer publicações com conteúdos “superficiais”, dirigidas ao público feminino, mas que nem sempre correspondiam às expectativas do público-alvo, as mulheres.

Quando passou a haver jornais dirigidos por mulheres, na segunda metade do século XIX, proliferou a imprensa dedicada ao público feminino. Os críticos consideravam este tipo de imprensa periférica ou secundária, inconsistente e supérflua, pois o seu público-alvo era considerado, por assim dizer, de segunda categoria. Apesar do menosprezo do sexo dominante, apercebemo-nos da importância daquelas páginas singelas que contribuíram para a construção de uma nova identidade feminina.

Será bem verdade afirmar que o progresso ou o atraso de uma sociedade pode ser avaliado pela importância atribuída às mulheres. Podemos acusar o próprio egoísmo masculino da época, por considerar as mulheres apenas como “crianças mimadas”, ou como “sua propriedade”, ou ainda como “bonecas” disponíveis para o prazer.

O pioneirismo de periódicos como *O Correio das Damas* (Lisboa, 1836-1852) ou, mais tardiamente, *O Mundo Elegante*, bem como a participação de diversas colaboradoras tímidas e anónimas, representou, ainda assim, um decisivo passo na longa trajectória das mulheres em direcção à superação dos seus receios e à consciencialização dos seus direitos.

Além dos conselhos sobre a vida doméstica, das receitas e das novidades de moda, juntamente com as emoções do romance-folhetim e dos poemas, estes periódicos traziam artigos reivindicando e divulgando ideias novíssimas sobre os direitos e os deveres da mulher, como o direito à educação e ao voto. As jornalistas pretendiam com

³⁹ Encontramos este tipo de pequenas crónicas nos «Ecos das Salas», uma secção da *Gazeta das Salas* que se dedicava a relatar os acontecimentos mundanos, relacionados com os elementos mais distintos da sociedade.

⁴⁰ *Gazeta das Salas*, nº 2, Julho, 1887.

os artigos publicados alertar as leitoras, entre outros assuntos, para o direito à propriedade, à educação e ao trabalho profissional digno, remunerado.

Foram inicialmente estas mulheres, juntamente com algumas outras privilegiadas pela dádiva de uma educação diferenciada, que chamaram a si a tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais, abrindo escolas, publicando livros e enfrentando a opinião corrente que afirmava que a mulher não necessitava de saber ler, de escrever e, muito menos, de ter uma profissão.

Outros periódicos, como *Ilustração Portuguesa* ou *Branco e Negro* (Lisboa, 1896-1898) não seguiam uma orientação exclusivamente feminina, revelando preocupações de carácter universalista. O já referido *Mundo Elegante*, tendencialmente mais feminino, defendia, em diversos artigos ou crónicas, todas as situações de opressão e de injustiça que afectavam a mulher, entre as quais o direito à educação. Uma vez que havia diversas colaboradoras que assinavam alguns artigos, estes periódicos, não raras vezes, apresentavam hesitações e contradições próprias de um jornalismo ainda principiante, que dava os seus primeiros passos, numa sociedade que pretendia ser regeneradora, mas era escrupulosamente conservadora.

As instituições políticas e religiosas da época não deixaram de exercer pressão sobre as mulheres, sobretudo sobre aquelas que mais abertamente desafiavam o sistema social instituído. Nem sempre era fácil ultrapassar os estereótipos identificativos do sexo feminino, ou porque se encontravam ainda muito vincadas as marcas da educação recebida, ou porque não era possível romper com costumes, ideias e tradições profundamente enraizadas na sociedade. Era necessária alguma flexibilidade para aceitar as novas realidades femininas, sem que estas sofressem total repúdio por parte de uma sociedade profundamente burguesa e dominada pelo homem.

São desta época as primeiras notícias que revelavam a existência de mulheres a frequentar cursos universitários no País e no exterior. No aparecimento de cada nova médica ou advogada, a imprensa feminina expressava o seu regozijo pela importante vitória sobre os conceitos brutais da educação atrofiante recebida e ainda, infelizmente, em vigor. Por outro lado, a literatura, o teatro e a imprensa masculina encarregavam-se de satirizar as recém-formadas doutoras, insistindo que lhes seria impossível manter um casamento, cuidar dos filhos e exercer uma profissão. A resistência à profissionalização das mulheres da classe alta e da classe média permanecia inalterada pois esperava-se que elas se dedicassem, integralmente, ao lar e à família. Apenas as moças pobres poderiam estar liberadas para trabalhar nas fábricas e prestar serviços domésticos.

Movida por uma mesma força e por objectivos comuns, esta imprensa criou concretamente uma legítima rede de apoio mútuo e de intercâmbio intelectual, por se configurar como um instrumento indispensável para a consciencialização feminina. Segundo Dulcília Buitoni⁴¹, os referidos jornais e revistas tornaram-se também um canal eficaz de expressão para as sufocadas vocações literárias das mulheres, exercendo uma função nomeadamente no âmbito da catarse, da psicoterapia, da pedagogia e do lazer.

Sabemos que apesar de limitada, foi muito positiva a actuação destas mulheres que conseguiram provar que o sexo feminino não era o lado nulo da humanidade ou um segundo sexo. Finalmente, conseguiram fazer chegar ao grande público as suas ideias, numa mundivivência feminina finalmente resgatada por entre o silêncio de várias gerações.

1.2.2 A moda através de alguns jornais

Periódicos como *O Mundo Elegante* ou *Jornal das Damas* (Lisboa, 1867-1879) dedicam-se exclusivamente à moda feminina, outros assumem uma informação mais generalista, como *Ilustração Portuguesa*, a *Gazeta das Salas* (Lisboa, 1887) ou *Branco e Negro*. Todos eles, no entanto, apresentavam em comum a finalidade de informar as elegantes senhoras das últimas tendências em termos de moda, acessórios, além de prestarem conselhos de higiene e de economia doméstica.

Muitas das senhoras consideradas elegantes eram assinantes destes periódicos, recebendo-os em casa, sobretudo aquelas que residiam fora dos dois grandes centros urbanos, Lisboa e Porto.

A postura dos periódicos em análise perante a moda pode ser definida como forçosamente ambígua. De um lado, temos periódicos dedicados exclusivamente ao público feminino, especialmente às elegantes senhoras, dos quais seria impensável, excluir a rubrica de moda como o *Jornal das Damas* ou *O Mundo Elegante*. Por outro, periódicos com um público mais diversificado, mais familiar, como a *Gazeta das Salas*, *Ilustração Portuguesa* e *Branco e Negro*, apenas dedicam pequenos apontamentos sobre moda, sem lhe dar demasiada ênfase, sem pactuar com a superficialidade reinante e, sobretudo, sem prescindir de uma certa acção educativa, em oposição ao *Mundo Elegante* e o *Jornal das Damas* esses sim periódicos especializados sobre o assunto.

⁴¹ Cf. Dulcília Buitoni, *Imprensa feminina*, São Paulo, Ática, 1986, pp. 65, 75-76.

Parece-nos, porém, que a secção de moda em alguns periódicos, nomeadamente os mais generalistas, apresentava uma dualidade de intenções, por um lado captar o público feminino, por outro, servir principalmente de pretexto à condenação da maneira como as mulheres praticamente lhe obedeciam. Estamos perante o que poderemos denominar de cruzada contra o despotismo da moda e do luxo desregrado, que surge abertamente em alguns artigos mais críticos, tentando chamar a atenção das mulheres para os verdadeiros valores que as deveriam orientar na vida pública e privada.

Encontrámos ainda referência, nestas publicações, a toda uma gama de actividades sumptuárias. Temos conhecimento de artigos relativos à fabricação de inúmeros géneros de tecidos, peles, rendas e flores artificiais, retrosaria, passamanaria, calçado, indústrias de acessórios de *toilette*, ourivesaria e joalharia, cameleiros, *atelier* de modistas de vestidos e chapéus, entre outros, para além das actividades de manutenção do vestuário, nas quais trabalhavam lavadeiras, engomadeiras, costureiras e criadas domésticas.

A *Gazeta das Salas* e o *Jornal das Damas* insistiam em descrever metodicamente as diversas *toilettes*, em vez de utilizarem bonitas estampas ou moldes dos figurinos, que poderiam transmitir uma visão directa dos diversos vestidos e dos acessórios:

Outra *toilette* não menos elegante e esplendorosa é a que assim nos descreve a nossa correspondente de Paris:

Saia de linho, guarnecida de um folho volante com um entremeio bordado, por cima; ploneza da mesma fazenda, aberta por traz e adornada de entremeios bordados, tiras escuras e laços de fita cor de granada.

Ou então:

Saia de caxemira *gris*, guarnecida de tafetá ligeiro em quadradinhos pretos e brancos, semi-larga e formando um folho, enfeitados com um viés de tafetá. [...]⁴²

A presente opção editorial seguida por estes dois periódicos torna muito difícil às leitoras a visualização e a confecção do vestuário porque apenas podem basear-se nas diversas enumerações feitas. Talvez se destinasse a captar as assinantes de província, que não tinham acesso a todas as revistas de moda publicadas nos grandes centros urbanos.

⁴² *Gazeta das Salas*, nº 2 Julho, 1877.

Verificámos no entanto que outros periódicos contemporâneos, como *O Mundo Elegante*, excelente semanário especializado em modas, apresentavam esplêndidas gravuras acompanhadas inclusivamente de moldes explicativos dos figurinos.

O *Jornal das Damas* ou *O Mundo Elegante* assumiam uma linha editorial de moda. No entanto não eram subservientes perante este fenómeno, apenas reflectiam as tendências em uso em cada estação. Não encontramos nos diversos artigos publicados por estes periódicos qualquer reflexão ou revolta perante o que muitos consideravam ser o servilismo da moda e dos seus efeitos perversos sobre a mulher.

Os periódicos pretendiam apenas aconselhar as elegantes senhoras a não descuidarem o gosto pela apresentação, mas também, exigir que uma preparação moral e intelectual acompanhasse os padrões de beleza. Seria terrivelmente desagradável e de mau gosto apresentar-se em público de modo desadequado, trajando o vestuário errado, tal como também o seria uma conversa vazia de ideias, acompanhada pelos mais grosseiros erros de linguagem ou de comportamento, o que inevitavelmente ensombraria a impressão encantadora transmitida pela aparência exterior.

A ociosidade das senhoras da cidade conduzia-as, naturalmente, à supervalorização da moda. Alguns periódicos pretendiam que as senhoras elegantes, nos seus tempos livres, se dedicassem a actividades culturais e de valorização intelectual, esquecendo os passatempos habituais do toucador, da janela ou do piano. Por isso, inserem diversos entretenimentos nas suas secções tais como charadas, enigmas, logogrifos, decifrações e anedotas, para além de transmitirem informações variadas sobre economia doméstica, conselhos práticos, propondo trabalhos de labores e divulgando receitas úteis.

Para alguns críticos, adeptos da frivolidade feminina, este tipo de artigos conduzia a uma perda da feminilidade por parte da mulher. Outros defendiam que as senhoras deveriam distinguir-se das mulheres do povo principalmente pela educação e não somente pelos enfeites exteriores.

Periódicos como os acima referidos manipulavam um pouco a moda em proveito da fisionomia de cada mulher, dando-lhes dicas, tais como: «saias curtas era excelente para quem tinha pés pequenos» e «rase-terre» para quem não possuía «essa preciosidade oriental», «Que direi do pé, que nossas formosas leitoras não saibam há muito? Toda a mulher que possui um bonito pé, não perde a ocasião de o fazer valer e de o mostrar.»⁴³

⁴³*O Mundo Elegante*, nº 38, 17 de Setembro, 1887.

As saias para os dias de chuva eram, de preferência, de cor escura. Procurava-se renovar o feitiço do roupão impermeável ou melhorar as guarnições, na parte traseira do vestido, que impediam as senhoras elegantes de se sentarem.

A saia era portanto um dos pontos mais complicados da *toilette*: «Não é só do espartilho que depende a linha esbelta da figura, é também da saia; a saia é um dos pontos mais importantes. Usam-se todas as espécies de saias: saia *tournure*, saia curta, saia comprida»,⁴⁴ e o interior da mesma exigia uma série de pormenores que variavam consoante o desejo da elegante.⁴⁵

A moda, representada através dos periódicos, previa assim todas as situações e solucionando problemas e dúvidas que pudessem surgir às senhoras elegantes: os vestidos de baile não deviam ser levados a concertos e ao teatro; nestas ocasiões privilegiavam-se os tecidos pouco susceptíveis de se amarrotarem. Em casa e para as visitas em que se deslocavam de carruagem, a saia de crina, com folhos, era mais graciosa e maleável.

O *Jornal das Damas* apresenta-nos, em pormenor, a panóplia de vestidos ou *toilettes* para as mais diversas ocasiões: de passeio, de Outono, de salão, de baile, para visitas, de *soirée*, de salão e para concerto, de teatro, de jantar, de noiva, para reuniões ou para idas à igreja, etc. Em *O Mundo Elegante*, encontrámos reproduzidos em ilustrações, muitos destes vestidos, além dos acessórios que completavam as referidas *toilettes*: «Nunca a arte de vestir atingiu tão alto desenvolvimento; com tanto que a crinoline não ressuscite, nunca o vestido foi tão bem compreendido.»⁴⁶

O Mundo Elegante apresenta-se como um periódico assumidamente de moda, no qual a arte de vestir, de agradar e de saber viver é o principal lema. No entanto, a preocupação que manifestava vai mais além: passa pelo próprio bem-estar físico da mulher, preocupando-se com a sua beleza e higiene. Encontrámos inclusivamente na rubrica *Vida Elegante*, a cargo de Duquesa Laureana⁴⁷, diversos conselhos relativamente à higiene especial para as mulheres elegantes e bonitas:

Conservar a beleza, é simultaneamente, conservar a saúde e prolongar a vida; porque a beleza ou a harmonia estética das formas, é o reflexo da harmonia que preside às funções orgânicas. [...] Uma mulher que deseje conservar a beleza deve aplicar-se a estabelecer um

⁴⁴ *O Mundo Elegante*, nº 43, 22 de Outubro, 1887.

⁴⁵ A crinolina por exemplo podia ter arcos que afastavam o vestido só atrás e não à frente. As inimigas da crinolina podiam adoptar pela *tournure*, um saco estofado atado à cintura para afastar o vestido do corpo, ou usar saias umas por cima das outras com apanhados de diversa qualidade.

⁴⁶ *O Mundo Elegante*, nº 44, 29 de Outubro, 1887.

⁴⁷ Trata-se possivelmente do pseudónimo utilizado por uma jornalista colaboradora de *O Mundo Elegante* que não conseguimos identificar.

perfeito equilíbrio entre o seu coração, o seu espírito e o seu organismo. A higiene do corpo e a higiene da alma, eis o assunto de que vou falar às minhas leitoras. Para uma mulher bonita, a morte moral é a idade em que ela deixa de agradar, em que a implacável unha da velhice sulca o seu rosto; enrugando-o e rouba-lhe o viço. [...] A mulher bonita não deve esquecer que é uma divindade, aos pés da qual todos se prostram, mas que por isso não pode descer do seu pedestal. Coquette, sim; apaixonada nunca; porque a paixão devasta-a e desfeia-a.⁴⁸

Como podemos constatar, são muito abrangentes e díspares os conselhos transmitidos, desde cuidados com o corpo, passando pelos olhos ou mesmo segredos de beleza e cosmética, entre outros. Também os cabelos, o principal adorno natural valorizado pelas mulheres elegantes, merecem por parte daquela entendida diversos artigos:

Não serão os bonitos cabelos o mais esplêndido dos ornamentos? Abundantes, compridos, finos, sedosos, naturalmente ondedos, tais são as principais qualidades de um belo cabelo. [...] Já o dissemos e repetimo-lo, a arte de vestir aliada à arte do penteado, bastam para metamorfosear a mulher mais insignificante, ou mesmo a mais vulgar, em uma mulher formosíssima. Achar o género de penteado que combine bem com a nossa cara dissimilando-lhe os defeitos, fazendo sobressair os atractivos, imprimindo-lhe o picante do espírito e o viço da juventude, eis a arte que se aproxima, se acaso não excede, da do pintor ou escultor.⁴⁹

Serão diversos os artigos publicados em *O Mundo Elegante*, relativamente à preocupação pela higiene do couro cabeludo⁵⁰. Quanto ao pintar o cabelo, proliferam também os conselhos:

As tinturas adoptadas para pintar o cabelo têm duas bases: a prata e o chumbo. A primeira, menos perigosa do que as outras, deve ser escolhida de preferência. Asseguram-nos, porém, que há um meio inofensivo e de fácil aplicação, para tingir os cabelos de preto. É molhá-los primeiro com água de Beréges, preparada como para o banho, e passar em seguida, ligeiramente pelo cabelo um pente de chumbo.⁵¹

No entanto, não se pense que os conselhos com os cabelos eram apenas apanágio de *O Mundo Elegante*. *O Jornal das Damas*, num artigo publicado na rubrica «Higiene do Toucador», explicava pormenorizadamente o modo correcto de lavar os cabelos:

A limpeza é o melhor meio de conservar o cabelo em bom estado, pois o pó irrita a pele, e deteriora a raiz do cabelo, fazendo-o cair antes de tempo. Por isso deve lavar-se de tempos a

⁴⁸ *O Mundo Elegante*, nº 2, 8 de Janeiro, 1887.

⁴⁹ *Ibidem*, nº 26, 25 de Junho, 1887.

⁵⁰ «No que diz respeito à higiene dos cabelos, somos da opinião que há tantas maneiras diversas de os tratar, como são diferente os cabelos que exigem tratamento. Em geral, os cabelos, para conservarem a cor, o brilho e a beleza, carecem de cuidados e não de pomadas. Quaisquer que sejam as instâncias dos cabeleireiros, recomendando novas pomadas para a conservação dos cabelos, ou águas destinadas a avigorarem os tecidos cabeludos aconselham às minhas leitoras que sem hesitar as rejeitem. Entre outras desvantagens provenientes do uso da pomada acresce a de alterar a cor do cabelo. E em todo o caso suja a cabeça, demandando lavagens, tão funestas para ao cabelo.» in *O Mundo Elegante* nº 27 de 2 Julho de 1887.

⁵¹ *O Mundo Elegante*, nº 29 de 16 Julho de 1887.

tempos, com água misturada com amoníaco, na proporção de uma colher de chá do dito espírito, para uma garrafa de água.⁵²

A preocupação com os cabelos estende-se, inclusivamente às considerações sobre a utilização de cabelos postiços, que eram considerados, por alguns periodistas, como uma opção anti-higiénica. Microrganismos desenvolviam-se aí, causando doenças cutâneas; a própria proveniências dessas cabeleiras, compradas a mulheres pobres ou, talvez, cortadas a falecidas, fazia prever inúmeros perigos.

O estado psíquico-neurótico e anémico da mulher outro assunto que muito preocupava as articulistas e que a identificava como um ser frágil e instável:

É a anemia, ou pobreza de sangue, que origina na maioria dos casos a nervose.

[...] A nervose é a doença dominante da segunda metade do nosso século; é o produto desta vertiginosa existência que impele a actual geração e devora e consome, desagregando as organizações mais robustas, desequilibrando os nervos, desequilibrando os cérebros por meio de uma excitação que vai além das forças humanas, e que, por conseguinte, as extenua e aniquila. De certo que a sensibilidade, a impressionabilidade, o nervoso, enfim, constitui um dos encantos femininos. Mas como o desenvolvimento da nervose pode produzir desordens graves e alterar seriamente a beleza física, convém remediar essa doença, logo em seguida aos primeiros sintomas.

Uma das causas da Anemia e da nervose é de certo a vida sedentária, a existência de ananás de estufa, da maioria das mulheres. É evidente que não pretendemos transformar as mulheres bonitas e elegantes, as adoráveis indolentes, vibrando delicadamente por todas as sensibilidades dos seus nervos, em robustas campónias, em infatigáveis andarilhas ou em espadandas viragos.⁵³

A solução para este estado encontramos-la exposta num outro artigo publicado em *O Mundo Elegante*⁵⁴.

É evidente que se a anemia e a doença nervosa existirem há muito tempo, é necessário consultar um médico e seguir os seus conselhos; mas no princípio poder-se-á facilmente afugentá-las, investigando-se as origens do mal.

Deve-se examinar se a vida será ou não demasiado sedentária ou excitante, se se respira um ar saudável, suficientemente e regularmente renovado, se o regime é bem ordenado, se se observam enfim as mais elementares leis da higiene. Basta, na maioria dos casos, reformar qualquer dessas condições vitais, para se obter um pronto restabelecimento.

Nem mesmo a medicina alcançará o menor resultado, sempre que não se observarem, as imposições do regime higiénico.

Teremos desempenhado uma missão, verdadeiramente humanitária, se conseguirmos enraizar esta convicção no espírito das nossas formosas anémicas.

Os exemplos que citámos servem para ilustrar a importância de que, nesta época, a beleza e a moda se revestiam enquanto valores imperativos que permitiam às senhoras

⁵² *Jornal das Damas*, nº 89, Maio, 1874.

⁵³ *O Mundo Elegante*, nº 4, 22 de Janeiro, 1887.

⁵⁴ *Ibidem*, nº 6 de 5 de Fevereiro de 1887.

elegantes o desempenho social adequado. O vestuário surge-nos, assim, como uma paisagem inventada ou copiada de um figurino, enquadrando a beleza e determinando o destino da mulher enquanto objecto de prazer e de sedução:

Um perfeito e evidente gosto no vestuário é principalmente o que distingue, direi mais, o que constitui a personificação da mulher bonita. E eis aí porque tenho dito e repetido às minhas leitoras, que qualquer mulher, mesmo discutivelmente formosa, pode aspirar, se quiser, e souber vestir bem, a tomar lugar entre as mulheres bonitas.⁵⁵

Temos conhecimento de que na época havia mesmo quem conseguisse avaliar o carácter das elegantes senhoras pela cor dos vestidos⁵⁶.

Podemos afirmar, em suma, que o diagnóstico feito pelos periódicos e pelas suas colaboradoras sobre a condição das mulheres era objectivo e claro, baseando-se no conhecimento e nas experiências de cada uma delas. Os próprios intelectuais da época confirmavam esse mesmo diagnóstico e apontavam como principais erros, sobretudo nas classes ricas, a falta de ocupação das mulheres, pois o serviço doméstico e a criação de filhos eram problemas práticos resolvidos por serviçais. Restava-lhes, às elegantes senhoras, a ociosidade e todas as consequências funestas que dali advinham.

O estudo e o trabalho eram soluções demasiado radicais para o tempo em que estas mulheres viviam e mesmo os críticos mais severos não os aceitavam, preferindo colocá-las nas ocupações da família para evitar o adultério e a dissolução dos casamentos.

Embora a situação feminina se apresentasse grave e problemática, a generalidade dos homens e das mulheres continuava a pensar que a beleza era o mais alto dos direitos femininos e o mais grave dos seus deveres. Mas essa beleza, à qual tudo se sacrificava, tinha um reverso: quando a representação social finalizava, havia que abdicar, por parte da mulher, dos adereços e surgir ao natural. O desaparecimento

⁵⁵ *O Mundo Elegante*, nº 6 de 5 de Fevereiro de 1887.

⁵⁶ «Têm-se avaliado as mulheres pela cor dos olhos, pelo cabelo e pela fisionomia, mas ainda se não tinha feito estudo algum para lhe avaliar os sentimentos pela cor dos vestidos. Coube a um madrileno as honras da descoberta. Diz ele: As afeiçoadas ao branco, são naturalmente morenas, cândidas, melancólicas, dóceis, afáveis, e de coração bom e generoso... verdadeiras pombas sem fel: As que gostam de azul são zelosas e inconstantes; amam os bailes e em regra quase todos os homens; não sempre boas amigas mas raro boas amantes: As partidárias do encarnado são travessas, altivas com os orgulhosos, humildes com os humildes, boas esposas, boas mães, excelentes amigas e melhores amantes: As que preferem a cor-de-rosa, são coquettes, falsas, pretensiosas e cheias de soberania; o orgulho é o seu Deus e é ele mesmo que as esmaga: As que trajem de amarelo, têm o gosto embotado, são pertinazes, mas quase sempre tontas: As que fazem sobressair o verde nos seus vestidos, são modestas, humildes, pouco pretensiosas e têm excelente coração. Agora perguntamos nós ao sábio madrileno: o que serão as que gostam de preto e as de roxo vão às sexta-feira rojar-se aos pés do Senhor dos Passos?» in *Gazeta das Salas*, nº 3, Agosto, 1877.

de um visual elaborado que, tendo melhorado ao máximo a sua imagem, devolvia-a minimizada de atractivos.

Sabemos que o luxo e a ostentação perseguiram as senhoras elegantes até às termas, às praias, ao campo, já que é «no vestido que a mulher dá margem a todos os caprichos, a todos os voos da sua imaginação e fantasia.»⁵⁷

1.3 Eça e os periódicos – Uma experiência inovadora

Eça de Queirós iniciou-se como folhetinista e crítico literário no ano de 1866 ou de 1867, na *Gazeta de Portugal*, onde conheceu Jaime Batalha Reis⁵⁸. Os artigos impressos neste periódico foram mais tarde (1903) reunidos e publicados sob o título *Prosas Bárbaras* e apresentavam já as diversas influências literárias⁵⁹ sofridas por Eça, culminando numa originalidade estilística que se tornaria marca própria e inconfundível.

O mundo da imprensa não era estranho a Eça já que, em 1855, estando ele a residir em Paris, tinha participado como cronista em *A Província*. Tratava-se de um periódico dirigido pelo seu grande amigo Oliveira Martins.

No final de 1866, parte para Évora, onde, mantendo a colaboração na *Gazeta de Portugal*, dirigiu o jornal de oposição política *O Distrito de Évora*. Neste mesmo ano, efectuou uma viagem pelo Egipto e pelo canal de Suez, em companhia do conde de Resende, da qual, no ano seguinte, e já em Lisboa, publicaria o relato no *Diário de Notícias*, com o título *De Port-Said a Suez*. No mesmo ano escreveu, com Ramalho Ortigão, *O Mistério da Estrada de Sintra* (1867), romance que ia ser publicado em forma de folhetim pelo *Diário de Notícias*.⁶⁰

Da união de Eça e Ramalho Ortigão nasceu, também, um projecto jornalístico, simultaneamente inovador e satírico, *As Farpas*⁶¹ uma publicação mensal cuja pretensão era realizar a análise crítica da sociedade portuguesa. Todas as crónicas escritas e publicadas por Eça foram posteriormente compiladas em dois volumes sob o título *Uma Campanha Alegre* (1890).

⁵⁷ *O Mundo Elegante*, nº 44, 29 de Outubro, 1887.

⁵⁸ Jaime Batalha Reis, jornalista, crítico literário, economista e diplomata, nasceu a 24 de Dezembro de 1847 em Lisboa e morreu a 24 de Janeiro de 1935 em Torres Vedras. Membro destacado da Geração de 70, foi um dos organizadores das conferências Democráticas do Casino, realizadas em 1871.

⁵⁹ Os artigos escritos por Eça manifestam num primeiro momento influência próprias do romantismo, mais tardiamente serão marcados pelo realismo e naturalismo.

⁶⁰ Este romance gerou enorme expectativa junto dos leitores, visto apresentar-se como uma intriga policial verdadeira, algo inovador para a época.

⁶¹ *As Farpas* foram publicadas entre 1871 e 1883.

Ao decidir estabelecer com Ramalho Ortigão as bases da sua colaboração em *As Farpas*, Eça de Queirós teve o cuidado de acentuar que essa publicação não seria republicana nem, de qualquer forma, política. Apesar de não querer politizar esta sua intervenção, segundo António Ferro, «De quando em quando os seus críticos, em busca de conclusões partidárias, que convenham aos seus sistemas ideológicos ou filosóficos, agarram-se, triunfantes, a esta ou àquela frase do escritor, que mostram à multidão como se mostrassem a própria cabeça de Eça de Queirós.»⁶²

Será, no entanto, a partir das referidas Conferências do Casino que o romancista articula o projecto de uma colecção de novelas, sob o título genérico de *Cenas Portuguesas*, através do qual fará uma crítica de diversos aspectos da sociedade portuguesa impregnada de ironia e humor, como era seu hábito.⁶³

Nos anos de 1889 e 1892 Eça fundou e dirigiu a *Revista de Portugal*. Encontramos este paralelismo de criar e de chefiar uma revista em *Os Maias*. Um gosto manifestado por João da Ega e Carlos da Maia, mas nunca posto em prática, pelos principais interessados.

A passagem pelo mundo do jornalismo proporcionou a Eça amplas vivências e conhecimentos aprofundados da Imprensa e do seu universo. Não admira que encontremos ao longo dos seus romances diversas alusões a periódicos e a revistas nacionais ou internacionais, como sucede ao longo de *Os Maias* e, em menor escala, em *O Primo Basílio* ou em *A Cidade e as Serras*. Em cada romance deparamo-nos com realidades sociais distintas: estamos perante uma aristocracia fundiária e abastada e a alta burguesia em *Os Maias*, uma pequena e média burguesia em *O Primo Basílio*. Em *A Cidade e as Serras* encontramos o retrato de duas realidades antagónicas: a citadina e a rural.

Será também no romance *Os Maias* que deparamos com uma exemplificação, feita pelo autor, sobre a nossa imprensa portuguesa oitocentista. Uma descrição real, muito *sui generis* e bastante irónica. Vemos através da pena de Eça, a imagem de uma imprensa apegada aos favores pessoais e à intriga sem escrúpulos, onde imperam os jogos de bastidores e a imoralidade e na qual falta a credibilidade, a veracidade da informação e, sobretudo, o profissionalismo.

⁶² António Ferro, *No círculo de Eça de Queirós*, Discurso pronunciado no Círculo Eça de Queirós, em 4 de Fevereiro de 1946, na sessão de encerramento do centenário do nascimento de Eça de Queirós.

⁶³ Os preceitos realistas usados pelo romancista constam na análise minuciosa, física e psicológica, das personagens e ambientes.

É na singular figura de Palma “Cavalão” que encontramos a personificação deste tipo de imprensa, anteriormente descrito. Segundo Carlos Reis esta personagem surge enquanto:

[...] figura ligada ao meio jornalístico lisboeta e aos seus processos de trabalho, bastará referir as circunstâncias em que surge, no decurso da acção social dos Maias, para percebermos a dimensão moral que o caracteriza. Vêmo-lo primeiro na sintomática companhia de Eusebiozinho, em Sintra, dando-se ares de saber lidar com prostitutas espanholas (...).

Mais significativo ainda, do ponto de vista deontológico, é o comportamento de Palma, quando surge, num pasquim intitulado «Corneta do Diabo», um artigo insultuoso para Carlos encomendado por Dâmaso. Pago igualmente para suspender e revelar a sua origem⁶⁴, Palma oscila, deste modo, ao sabor das conveniências de ocasião.⁶⁵

No mesmo romance, deparamos ainda com outra personagem associada ao mundo jornalístico: o Neves, um amigo de João da Ega, deputado, político e director de *A Tarde*. Este periódico será qualificado por Eça como sendo mais elegante em comparação ao panfleto editado por Palma “Cavalão”. Não devemos esquecer que o jornal *A Tarde* era dirigido ao segmento médio e alto da população, um grupo mais letrado, enquanto a *Corneta do Diabo* alimentava as massas mais populares, ávidas de escândalos e de mexericos.

Apesar de Palma “Cavalão” dirigir o referido pasquim e o Neves o periódico dito mais elegante, encontramos em ambas as personagens a personificação de um mesmo tipo de imprensa. Uma imprensa onde se manifesta uma grande falta de ética e um baixo nível de carácter pessoal, na qual imperava o compadrio, o clientelismo pessoal, além do uso da intriga e da deturpação da realidade noticiada.

Apesar de algumas vicissitudes, nem sempre abonatórias, que marcaram a imprensa ao longo de todo o século XIX, não podemos negar que a sua fecundidade marcou profundamente toda a sociedade, retratando-a e consciencializando-a.

Arriscamo-nos a afirmar que a imprensa viveu ao longo desta época um período dourado face à letargia com que se confronta, por vezes, na actualidade.

⁶⁴ Os números de página apresentados referem-se à obra *Os Maias* editada pelos Livros do Brasil.

⁶⁵ Carlos Reis, *Introdução à leitura d' Os Maias*, 4ª Edição, Coimbra, Livraria Almedina, 1984, p. 62.

II - O universo feminino: da vida real à ficção

«Riche si tu peux,
Sage si tu veux,
Belle tu dois.»
Alexandre Dumas

As personagens queirosianas apresentam-se perante nós com uma vitalidade própria e uma dinâmica existencial tão vincada que, por breves momentos, as imaginamos reais. Não será por isso estranho julgá-las como elementos próximos de nós.

Enquanto entidades imaginárias da diegese, as personagens evidenciam sempre uma inserção sócio-cultural. Não podemos esquecer que elas assumem uma concepção antropomórfica ao integrarem-se no espaço no qual se movimentam. A cidade de Lisboa, enquanto espaço social e físico, será o cenário urbano preferido por Eça para diversos romances entre os quais *O Primo Basílio* e *Os Maias*. Encontraremos nestes romances, espelhado com veracidade e ironia, o Portugal de Oitocentos.

Como dissemos anteriormente, a personagem é o elemento de suporte de toda a acção diegética. Tal como se de um ser real se tratasse, cada figura surge constituída por signos ideológicos, sociais ou de linguagem que permitem a sua identificação e caracterização. Cada personagem terá um nome próprio tal como Luísa, Juliana, Maria Monforte, condessa de Gouvarinho ou Maria Eduarda, que permite a sua identificação imediata por entre a vasta gama das heroínas queirosianas. A diversidade do universo das intervenientes não se ficará só pelo nome: cada uma apresenta uma fisionomia peculiar, uma forma de agir, de pensar e um modo de se exprimir característico, constituindo uma simbiose corporal e mental única como se de um ser humano, de carne e osso, se tratasse. Podemos descobrir em cada uma destas heroínas a personificação de um tipo próprio de mulher: a burguesa, a aristocrática, a criada, a amante ou a adúltera.

Enquanto elemento narrativo, a personagem nunca se encontrará separada do desenrolar dos acontecimentos. Devemos compreendê-la sempre como o suporte e sujeito da acção. Por isso, encontraremos ao longo da trama narrativa diversos graus de relevo que estratificam as personagens tendo em conta a sua importância diegética, tornando-as protagonistas ou personagens secundárias. As principais assumem um papel de relevo, apresentando-se como o elemento chave da acção, acompanhando e motivando o enlace de toda a narrativa. Será a situação de Luísa, de Juliana e de Maria Eduarda por exemplo. Outras assumem uma importância secundária, completando e

dando origem a alguns acontecimentos marcantes no desenrolar da trama, como sucede com Leopoldina, Maria Monforte ou a condessa de Gouvarinho. Temos ainda Joaninha, cujo desempenho é puramente passivo, quase um mero ornamento literário, com uma função muito específica: casar com Jacinto.

Podemos ainda classificar as personagens em planas ou redondas⁶⁶ consoante permaneçam iguais a si mesmas ou sofram alguma transformação interior. Entenderemos Luísa ou a Condessa de Gouvarinho como personagens planas por apresentarem uma caracterização e identificação estática, sem grande evolução ao longo de toda a história, além de manifestarem uma qualidade em comum, a prática do adultério. Tomando como referência Luísa, encontramos nela personificado o retrato típico da burguesa da Baixa, cuja evolução, por ser negativa, conduz à sua própria auto-destruição.

Numa dinâmica oposta estarão Juliana, Maria Monforte ou Maria Eduarda, podendo nós considerá-las como personagens redondas. Todas manifestam uma estrutura complexa, uma personalidade vincada e apresentam uma caracterização completa, oscilando em constante mutação. Não podemos esquecer que todas se destacam enquanto figuras de relevo nos respectivos romances que habitam. Tomando o exemplo de Maria Eduarda, será pelos olhos de Carlos da Maia que iremos observar as diversas mutações que a personagem sofreu, desde mulher misteriosa, inacessível e bela, à amante, desprezada, incestuosa, até ser, novamente, considerada uma mulher socialmente proibida.

A personagem pode ainda vestir a pele de narrador, vivendo e contando toda a história, como sucede com Zé Fernandes em *A cidade e as Serras*. Neste caso, trata-se de um narrador homodiegético por fazer parte integrante do universo narrativo, participando do desenrolar dos acontecimentos, não sendo no entanto a personagem principal.

Todavia, nem sempre encontramos o narrador como elemento integrado na diegese, surgindo então como um elemento exterior à trama. Ele narra mas não participa na acção; é o que sucede em *Os Maias* e em *O Primo Basílio*. Nestes casos estamos perante narradores heterodiegéticos que contam uma narrativa, na qual não participam, sendo vivida por outros.

⁶⁶ Referente a esta terminologia, seguimos designação usada por Carlos Reis, Ana Cristina Marcário Lopes, *Dicionário de Narratologia*, Livraria Almedina, 1991, pp 314-315.

2.1 Retrato no Feminino

2.1.1 À conquista de um estatuto digno

Em todas as sociedades e em todos os tempos, as leis, os preconceitos e os costumes tenderam a restringir a vida das mulheres, limitando a sua instrução, entravando o desenvolvimento das suas aptidões naturais e subordinando a sua individualidade ao juízo de personalidades alheias. Essa situação aduzia à injustiça social, legal e económica, repercutindo-se desfavoravelmente na vida colectiva e retardando o progresso socio-económico em geral. Durante muito tempo as sociedades obrigaram as mulheres ao pagamento de impostos e obediência à lei, sem no entanto lhes conceder, como aos cidadãos do sexo masculino, o direito de intervir. As diversas instituições políticas exerceram sobre as mulheres uma tirania incompatível ao negarem durante muitos séculos o direito legítimo à vida, à liberdade e ao voto.

Sabemos que semelhantes constatações eram entendidas como uma “decorrência natural”, como algo próprio da mulher e do seu temperamento. As identificações sexuais eram fabricadas, na prática, a partir dos papéis culturais e sociais historicamente construídos.

Durante o século XIX, as mulheres assumiram papéis concretos na sociedade burguesa, a qual as estruturava num ideal representativo de dona de casa, mãe e esposa, apesar de constatararmos que este ideal feminino se configurava como um simulacro nas franjas sociais menos favorecidas do mundo capitalista oitocentista. Nos meios economicamente mais baixos, a mulher era obrigada a ausentar-se de casa para poder trabalhar.

Perante o avançar da emancipação feminina, a sociedade patriarcal que começava a aburguesar-se para se salvaguardar, criara uma imagem consensual da mulher ideal, aquela que se dedicava ao lar, à família, ao esposo e à educação dos filhos. No entanto, na realidade da vida urbana registou-se a presença de mulheres nas ruas e nos trabalhos mais diversos, como em fábricas ou em casa de distintas famílias, enquanto criadas.

Não foi somente pela igualdade jurídica e direito ao voto que as mulheres do último quartel do século XIX se debateram, mas também pela equiparação de salários. As novas exigências explicavam-se pelas transformações da sociedade europeia da época. Com a crescente industrialização, as mulheres das classes menos favorecidas foram, cada vez mais, abandonando o lar para se empregarem como assalariadas nas

indústrias ou nas casas particulares. As mulheres trabalhadoras entravam, assim, em contacto com as duras realidades do mercado de trabalho. Não esqueçamos que se, na época, os operários masculinos eram muito mal pagos, as mulheres ainda mais. Consequentemente, seria mais vantajoso as entidades patronais darem emprego às mulheres.

Nas classes superiores ou intermédias, muitas optaram por investir numa carreira académica, abrindo desta forma o horizonte a profissões que eram definidas maioritariamente como masculinas. Assistimos ao aparecimento de mulheres a singrar no mundo dos negócios como a Sr.^a D. Antónia Adelaide Ferreira, a ilustre vinhateira do Douro que ficou conhecida como a Ferreirinha. Outras decidiram levar à opinião pública as inspirações, os ensejos femininos, usando, para este efeito, a escrita, como o fez a jornalista Guiomar Torrezão. Muitas conseguiram ainda a consagração na área artística, como a actriz Rosa Damasceno, ou a escritora Maria Amália Vaz de Carvalho.

Perante este panorama, emergiram dois fenómenos significativos. Em primeiro lugar, a partir do momento em que as mulheres se mostraram capazes de contribuir para o sustento da família, não foi mais possível tratá-las como simples donas-de-casa ou meros objectos de prazer. Por outro lado, as difíceis condições de trabalho impostas conduziram-nas a reivindicações que coincidiram com as da classe operária em geral, levando-as, também, à luta pela igualdade de direitos e a uma progressiva emancipação.

Na longa tradição europeia, que perdurou até finais do século XVIII e mesmo durante parte do século XIX considerava-se as mulheres como seres inferiores em relação aos homens. Eram vistas como seres emotivos, pouco racionais e pouco organizados, a sua função básica e primordial circunscrevia-se à procriação e ao lar.

Apesar de esta ser a realidade, será fácil constatar que, desde sempre, muitas mulheres se destacaram como filósofas, chefes, rainhas, guerreiras, artistas ou demonstraram capacidades que teoricamente eram apanágio apenas dos homens. A história sempre as apontou como excepções e como tal foram valorizadas.

A defesa pela igualdade de direitos que incendiou o século XVIII alargou-se depois ao século XIX, acabando por estimular as mulheres a exigirem os mesmos direitos que os homens. Uma das primeiras a fazê-lo foi a inglesa Maria Wollstonecraft (1759-1797) na sua conhecida obra *Vindication of the Rights of Woman*, publicada em 1792, na qual exigiu a igualdade de direitos políticos para homens e mulheres.

O lugar da mulher, na mentalidade dominante do tempo, era no lar. A “rua” era reservada para as de comportamento mais duvidoso ou para as pobres obrigadas a

mendigar ou a trabalhar por não terem recursos suficientes para se dedicarem à nobre missão de procriar e cuidar do lar.

Na Europa do século XIX apercebemo-nos também de uma clara separação entre os dois sexos, no que diz respeito ao espaço público e privado. Esta divisão baseava-se num imaginário que reservava para as mulheres uma vida “interior”, em virtude da sua “inaptidão radical” para as coisas da política.⁶⁷

Para o ego masculino era impensável as mulheres ficarem à frente das decisões políticas, pois, segundo os homens, colocariam o Estado em perigo, devido à sua natureza fraca e por não agirem «conforme as exigências da colectividade, mas segundo os caprichos de sua inclinação e seus pensamentos»⁶⁸. Além dos princípios de organização política, existia também um discurso próprio dos ofícios que acentuava a divisão das esferas de actuação dos dois sexos: «Ao homem, a madeira e os metais. À mulher, a família e os tecidos»⁶⁹. Neste escalão social cabia, também, à mulher enquanto esposa, cuidar de si mesma e da organização do lar, iniciar os filhos nas primeiras letras e cuidar da sua educação.

2.1.2 A mulher queirosiana

No último quartel do século XIX, o crescimento da cidade abriu novos espaços de sociabilidade, tornando a mulher mais visível e, conseqüentemente, também mais vigiada.

Encontramos na ficção de Eça uma relativa e profunda desconfiança relativamente à influência perniciosa e generalizada das saias femininas, sejam elas incestuosas ou não, sobre a fibra moral masculina. Esta realidade é confirmada, também nos cinco periódicos em análise, mas, de forma menos explícita, do que nos romances queirosianos.

A mulher será sempre uma representação antropomórfica do fruto proibido original, e por isso tradicionalmente vituperada, mas sem deixar de ser desejada. Deus e

⁶⁷ Esta inadaptação advinha, como assegura Augusto Comte, de uma “espécie de estado infantil contínuo”. Hegel apontou como fundamento, para a clara divisão dos dois sexos, a “vocação natural”. Segundo o filósofo, a mulher era feita para a piedade e para o espaço interior, enquanto «O homem tem a sua vida real e substancial no Estado, na ciência ou em qualquer actividade do mesmo tipo. Digamos de modo geral no combate e no trabalho que o opõe ao mundo exterior e a si mesmo» Cf., Michelle Perrot, *Os excluídos da história, operários, mulheres e prisioneiros*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1988, p. 178.

⁶⁸ Michelle Perrot, *Op.Cit.*, p. 178.

⁶⁹ Nos meios urbanos, segundo Michelle Perrot, a ausência marcante da figura do pai, distanciado pelo trabalho, reforçava o papel social da mãe. Esta conquistou o direito de administrar o ordenado do marido ou o orçamento familiar, constituindo o que podemos denominar, segundo a autora, de um “matriarcado orçamentário”, principalmente na esfera burguesa. Cf., Michelle Perrot, *Op.Cit.*, p. 178.

Adão entraram em discórdia aquando da criação da mulher, mas a sua génese esteve na origem da solidão do homem para quem a companhia de Deus não bastava.

Maria Eduarda, por exemplo, tornou-se perigosa não enquanto mulher “supostamente” casada e legalmente inacessível, embora adúltera, mas quando se tornou claro que, afinal, Carlos podia-se casar com ela. A partir deste momento, as linhas divisórias que distinguiam mulheres feitas para o prazer e das mulheres respeitáveis diluem-se, para se concluir que podia, afinal, existir sob o resguardo da sacrossanta instituição do matrimónio uma vida de concubinação. Esta “falsa” moralidade é personificada por Afonso da Maia:

Homem de outras eras, austero e puro, como uma dessas fortes almas que nunca desfaleceram – o avô, nesta franca, viril, rasgada solução de um amor indomável, só veria libertinagem! Para ele nada significava o esponsal natural das almas, acima e fora das ficções civis; e nunca compreenderia essa subtil ideologia sentimental, com que eles, como todos os transviados, procuravam azular o seu erro.⁷⁰

Para o velho Afonso da Maia o neto adorado Carlos, ao assumir publicamente a relação com Maria Eduarda, seria apenas:

[...] um homem que leva a mulher de outro, leva a filha de outro, dispersa uma família, apaga um lar, e se atola para sempre na concubinação: todas as subtilezas da paixão, por mais finas, por mais fortes, quebrar-se-iam [...] contra as três ou quatro ideais fundamentais de Dever, de Justiça, de Sociedade, de Família, duras como blocos de mármore, sobre que assentara a sua vida quase durante um século...⁷¹

O tema do incesto, paradoxalmente introduzido por Eça na trama narrativa, restabelecerá o estatuto de Maria Eduarda como mulher novamente interdita a Carlos, mas agora por uma razão bem diferente: tratava-se da sua irmã. O ensejo matrimonial de ambos causará temporariamente um relativo caos emocional na intriga. A posterior descoberta do incesto actuará, a longo prazo, como um factor que restabelece a moralidade vigente. O seu efeito final será restaurar as categorias comprovadas e aceites pelas normas sociais de mulheres respectivamente convenientes ou inconvenientes para fins matrimoniais. A solução queirosiana para esta catástrofe será a restauração de uma comunidade de irmãos-de-arms, exclusivamente masculina, absolvida de qualquer contacto com a anarquia feminina perturbadora desse *status quo*.

A opção do romancista sustenta a reticência da moralidade estabelecida: Maria Eduarda será exilada para longe da *polis* masculina cuja estabilidade ameaçou. E, mais uma vez, as mulheres, serão excluídas ou, quando muito, admitidas em funções

⁷⁰ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 452.

⁷¹ *Ibidem*, p. 452.

exclusivamente periféricas, reduzidas ao estatuto de passatempo, análogo ao bricabraque, à *blague* ou à caça.

A imagem que Carlos da Maia retém das mulheres que passaram pela sua vida é sempre perfeita e coerente, como sucedeu relativamente a Madame Rughel:

- Isso é outra coisa. Ficamos amigos, puras relações de inteligência. Madame Rughel é uma mulher de muito espírito. Escreveu um romance, um desses estudos íntimos e delicados, como os de Miss Broughthon: chama-se as «Rosas Murchas». Eu nunca li, é em holandês.⁷²

A única personagem feminina que confundiu Carlos foi Maria Eduarda, pela sua beleza de deusa. Surge, pela primeira vez, «[...] alta, loura, com um meio véu muito apertado e muito escuro que realçava o esplendor da sua carnação ebúrnea[...]»⁷³, porém, apenas poucas páginas adiante, Carlos, mais lúcido, pôde revê-la e notar que «[...] os cabelos não eram louros, como julgara de longe, à claridade do sol, mas de dois tons, castanho-claro e castanho-escuro, espessos e ondeando ligeiramente sobre a testa[...]»⁷⁴.

A imagem de Maria Eduarda irá evoluindo, aos olhos de Carlos: de mulher admirável, bela e virtuosa, num primeiro momento, ela metamorfoseia-se numa mulher vulgar no momento em que se descobre toda a verdade sobre si mesma:

[...] aquela mulher, que qualquer em Paris, com mil francos no bolso, poderia ter sobre um sofá, fácil e nua! Era horrível! E recordava agora, afogueado de vergonha [...] o encanto enternecido com que via aquelas mãos, que ele julgava as mais castas da Terra, [...] a veneração espiritual com que se afastava da orla do seu vestido, igual para ele à túnica de uma Virgem cujas pregas rígidas nem a mais rude bestialidade ousaria desmanchar de leve! [...] ⁷⁵, para, mais adiante, se transformar, novamente, na mais excelsa das amantes:

[...] aquele corpo dela, adorado sempre como um mármore ideal, que de repente lhe aparecera, como era na sua realidade, forte de mais, musculoso, de grossos membros de amazona bárbara, com todas as belezas copiosas de um animal de prazer. [...] Os seus movimentos na cama, ainda nessa noite o tinham assustado como se fossem os de uma fera, lenta e ciosa, que se estirava para o devorar [...] ⁷⁶

Não podemos negar que Carlos partilhou sempre a sua vida adulta com diversas mulheres, o que era de esperar, tendo em conta tratar-se de um homem rico, educado, de bom gosto e de aparência sublime. Em resposta a uma pergunta de Ega, acerca da disponibilidade de ter “mulheres”, Carlos descreveu-lhe o Ramalhete, digamos, aliás,

⁷² Eça de Queirós, *Os Maias*, pp. 149-150.

⁷³ *Ibidem*, pp. 156-157.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 349.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 483.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 666.

com certa complacência, «- Não há quem receba. É um covil de solteirões. A viscondessa, coitada...»⁷⁷.

A mesma ironia é corroborada perante a tentativa, mal disfarçada, da condessa de Gouvarinho, quando pretende fazer-se convidada para esse luxuoso covil. Carlos, por entreposto narrador, pondera sob a forma de quase paródia relativamente ao estatuto supostamente celibatário dos habitantes do Ramalhete:

Carlos lamentava também que uma existência de solteirões lhes impedisse, a ele e ao avô, de receberem senhoras. O Ramalhete estava tomando uma melancolia de mosteiro. Se assim continuasse mais alguns meses, sem que se sentisse ali um calor de vestido, um aroma de mulher, vinha a nascer a erva pelos tapetes.⁷⁸

Carlos da Maia não era a única personagem a fazer observações sobre as mulheres. Outros elementos masculinos como Ega, Taveira, o marquês ou o próprio Gruges adoravam, também eles, manifestar-se relativamente às damas que conheciam, como Raquel Cohen, por exemplo:

Entre os amigos, no Ramalhete, sobretudo na frisa, discutia-se às vezes Raquel, e as opiniões discordavam. Taveira achava-a «deliciosa!» – e dizia-o rilhando o dente: ao marquês não deixava de parecer apetitosa, para uma vez, aquela carnezinha *faisandée* de mulher de trinta anos: Gruge chamava-lhe uma «lambisgóia relambória».⁷⁹

Podemos concluir, a partir da observação anterior, que, para a maioria dos homens, Raquel se assemelhava a um prato de carne, especialmente uma ave de caça, ou um outro qualquer alimento próprio para degustar.

Quanto à condessa de Gouvarinho...

Carlos ficou pensando naquela proposta do Ega, na maneira como ele sublinhara o «empenho» da condessa, lembrava-se agora que ela era muito íntima da Cohen: e ultimamente, em S. Carlos, naquela fácil vizinhança de frisa, surpreendera certos olhares dela... Mesmo, segundo o Taveira, ela realmente «fazia-lhe um olhão». E Carlos achava-a picante [...] ⁸⁰

As mulheres constituíam portanto um dos principais motivos das conversas masculinas, embora este fascínio pelo feminino se expandisse para outras áreas como a poesia, a pintura ou a literatura. Utilizando a sedução como arma, a mulher ataviava-se de forma a deixar de ser uma criatura terrena e passava a encarnar um ser superior, evanescente.

⁷⁷ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 107.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 208.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 130.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 135.

No entanto, não podemos esquecer que a sociedade oitocentista enquadrava a mulher na família, submetendo-a à autoridade masculina patriarcal do cônjuge, ou de qualquer outro parente próximo, homem.

Daí a decisão brutal de Afonso da Maia de lavar as mãos, relativamente ao destino de Maria Monforte e da filha Maria Eduarda, levando-as a futuro incerto. Tal sentença pode ser considerada como elemento responsável não só pelo equívoco de identidades, mas também pelo abandono e penúria que mais tarde levou Maria Eduarda à semi-prostituição nos braços de Mac Green ou de Castro Gomes. Arrastada por este último para Lisboa, aqui encontrará Carlos. Desse encontro vai resultar a relação incestuosa, para castigo e morte de Afonso da Maia.

Descortinamos em Maria Eduarda algumas semelhanças com a imagem física da mãe. No entanto, não achamos nela os mesmos traços de ordem moral. Também durante a visita ao Ramalhete, aquela observará em Carlos alguns traços que lhe fazem lembrar Maria Monforte, bela, caprichosa, de ascendência e passado desconhecido, e filha de um negreiro. Casando-se com Pedro da Maia, procura legitimação social, o que realmente sucedeu, passando a ser bem vista pela sociedade lisboeta. Ao fugir, por luxúria, com o napolitano, Maria Monforte revelou-se adúltera, levando posteriormente uma vida de *cocotte* assinalada pela existência de diversos amantes e pelo luxo, acabando por terminar os seus dias doentes e na miséria. Nutrindo um sentimento forte pela filha, nunca o manifestou relativamente ao filho.

De certa forma, podemos compreender o amor que Maria Eduarda nutria pelo irmão como uma compensação pelo descuido materno. Este cuidado levou-a a tomar a si as dores de Carlos, aquando da morte de Afonso da Maia, ao chorar altruisticamente por ele, «pálida, toda coberta de negro, [...] uma lágrima tremeu nos olhos pisados de Maria»⁸¹ quando o rapaz sofre após a morte do avô e antes dela própria saber que o homem por quem choravam era também seu avô.

Tanto a mãe como a filha, por conseguinte, seguiram trajectórias morais distintas: Maria Monforte passa de musa portuguesa, em Arroios, a mulher perdida, em Paris, ao contrário da filha que se transforma de mulher de má fama, em Paris, na musa portuguesa das noitadas dos amigos de Carlos na “Toca”.

Maria Monforte tentou por todos os meios afastar a filha da vida degradante que levava em Paris, decidindo interná-la num convento em Tours. Desta forma, longe da

⁸¹ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 681.

vida boémia da mãe e escondida pelos muros monásticos, Maria Eduarda, recebeu uma típica educação feminina, de gosto burguês. No entanto, esta calma não foi duradoura, os desvarios sentimentais e económicos de Maria Monforte acabaram por atirar a filha, primeiramente para os braços de Mac Green e, posteriormente, para uma vida de concubinação com Castro Gomes. Aos nossos olhos, poderemos considerar Maria Eduarda como a principal vítima dos erros cometidos pela mãe. Num gesto simbólico, esta tentará remediar o infortúnio da filha, dando ao senhor de Guimarães uma caixa contendo toda a verdade sobre ela na esperança de assim poder garantir-lhe um futuro melhor.

Já em *O Primo Basílio*, Luísa é a personagem que “coabita” um mundo imerso em novelas, em fantasias, ultra-românticas e melodramáticas. A sua vida não a satisfazia de modo algum. Não desejava outro enredo para si senão um que estivesse à altura da heroína que achava ser. Desse modo, o que a vida e os romances lhe ofereciam preenchia todo o seu imaginário e fantasia.

A atmosfera romanesca que a envolvia era similar àquela em que circulavam as senhoras e as jovens portuguesas de origem burguesa do século XIX. Felicidade, paixão ou simples anestesia relativamente à vida eram os conceitos em voga no imaginário feminino de então. Concebendo Luísa, embora não o faça sob uma óptica exclusivamente masculina, Eça fê-lo traduzindo sentimentos e necessidades que, durante muito tempo foram negados às chamadas “moças de família”, tais como o prazer, a insatisfação e o desejo.

Não conseguindo transpor as fronteiras que separavam a ficção da realidade, Luísa aparece descrita como alguém que paira num vazio. O vazio próprio da existência feminina oitocentista, em que as convenções sociais em uso ditavam os comportamentos rígidos a serem seguidos, ainda que o coração pedisse muito mais. Dominada por um sentimento impressionável e doentio, Luísa acabará, inevitavelmente, nos braços de Basílio.

De formação cristã, a personagem não escondia a sua devoção a Deus. A busca de um amante e simultaneamente a sua devoção confundiam-se, como respostas idênticas, a uma fuga de um real insosso e descolorido.

Este romance, bem como outros seus contemporâneos, adverte a mulher adúltera relativamente ao preço a pagar por ter um amante. Tal como aconteceu, em tempos remotos, com os santos cristãos, esse preço era cobrado com sacrifício da própria vida. Se em *Os Maias*, e mais especificamente em *O Primo Basílio*, encontramos o tema do

adultério feminino, personificado nas figuras de Luísa e da condessa de Gouvarinho, tratado com relevância e insistência, paralelamente em *A Cidade e as Serras* surge-nos apenas de forma superficial, sendo um mero apanágio narrativo.

O olhar de Eça captou a mulher em toda a sua pluralidade de sentimentos e de sentidos, numa multiplicidade de tensões. Embora seja ainda um olhar moralista e moralizante, apontava já as rupturas significativas que aos poucos iam sucedendo. A hipocrisia da sociedade burguesa do século XIX foi-se tornando cada vez mais evidente aos olhos das próprias mulheres, aumentado entre elas o número das que reivindicavam para si os direitos sociais e políticos iguais aos dos homens.

Na nossa escolha, ao darmos prioridade a uma análise mais social, tal facto não invalida também a possibilidade de alargarmos o nosso estudo à abordagem psicológica das heroínas queirosianas. Considerámos que, limitar a pesquisa apenas a um aspecto, neste caso apenas o social, não se traduziria numa resposta satisfatória. Nesta óptica sabemos que Luísa representa uma das personagens femininas mais desenvolvidas por Eça de Queirós, sendo, também, aquela que melhor ilustra o adultério feminino. Maria Monforte ocupa o segundo lugar, por ser a personagem cujo retrato psicológico e social é mais aprofundado, seguindo-se-lhe a condessa de Gouvarinho. Por último, temos Maria Eduarda menos desenvolvida em termos psicológicos, podendo ser considerada mais como um estereótipo do modelo perfeito de mulher para o século XIX.

A estas quatro mulheres, expoentes representativos do universo feminino queirosiano, podemos associar três pecados capitais⁸². A Luísa, evidentemente, o adultério, à condessa de Gouvarinho e a Maria Monforte a gula por motivos figurados e, por fim, conforme referido anteriormente, a Maria Eduarda o incesto. Esta última parece-nos ter sido criada apenas para ilustrar o tema do incesto, mais do que realmente para desempenhar qualquer outra função.

Luísa deve ser considerada como um expoente feminino da lisboeta cosmopolita, da burguesa elegante, a par da condessa de Gouvarinho ou mesmo de Maria Monforte. Numa outra dimensão mais mundana, mais europeia, encontraremos em Paris, este género de mulher tipificado em Madame d' Oriol ou em Madame de Tréves.

Enquanto protagonista, Luísa foi concebida como uma figura portadora de culpa, da mulher que traía o marido. Ao contrário de seus pares masculinos, também eles

⁸² A visão da mulher queirosiana, enquanto pecadora, surge esmeradamente exemplificada na tese de mestrado de Suely do Espírito Santo, *O universo feminino em Eça de Queirós: um recorte social de quadros e cenas*, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1999.

adúlteros, ela foi castigada pela dupla culpa, a do crime do adultério e do pecado da luxúria, sendo punida com maior rigor. Mesmo quando desfrutava dos prazeres da carne com Basílio no “Paraíso”, ela nunca foi verdadeiramente feliz, decepcionando-se com ele. Após a partida do primo, começou o sofrimento físico de Luísa à mercê dos cuidados da criada Juliana. A sua vida transformou-se num inferno de canseiras, trabalhos e humilhações. O seu sofrimento mental é também constante, pois teme ser denunciada. Além disso, padece com pesadelos, o que não lhe permite ter paz nem descanso. A morte de Luísa é precedida de um rol de agonias e de dores terríveis. Passa por um ritual de purificação do corpo quando Julião pede, como tratamento, que lhe seja rapado o cabelo. Semelhante acto, porém não significou a purificação da alma, já que Luísa não recebeu os últimos sacramentos em vida.

A condessa de Gouvarinho, outra personagem adúltera, surgirá associada ao pecado da luxúria. Embora não seja menos culpada do que Luísa, sobre ela não recaiu qualquer tipo de punição severa, apenas o desdém de Carlos da Maia. Como acto de desespero humilhou-se perante o amante suplicando-lhe uma réstia de afecto. Não casando com o conde por amor, a condessa de Gouvarinho apenas legitimou uma transacção social. Como era hábito, na época, os matrimónios, nas classes mais abastadas eram pré-negociados pelas famílias servindo os interesses destas e tornando-se objecto de uma estratégia político-económica, na qual as nubentes, sobretudo as das classes sociais mais elevadas, eram consideradas um instrumento de pura conveniência familiar. A finalidade do casamento residia afinal no aumento do património económico-social ou, simplesmente, na sua preservação. Assim, a condessa de Gouvarinho filha, de um abastado burguês negociante do Porto, de origem britânica, o “Thompson Velho”, esposando com o conde trouxe uma mais-valia à família ou seja, a sua integração na sociedade portuguesa através da nobilitação. Por outro lado, a família do conde recebeu um importante pecúlio que permitiu a manutenção do seu estatuto social. Ambas as famílias viram o seu prestígio social reforçado através da referida união. No entanto, os principais intervenientes pouco lucraram com o enlace, sucumbido em discussões constantes por motivos monetários e preferindo apostar em outras ocupações: ele na política e ela, com as suas “terças-feiras” e a enganar o marido.

Maria Eduarda, a “mais inocente das pecadoras”, sofre uma punição simbólica, devastadora em termos afectivos. Isenta de qualquer culpa relativamente ao incesto, não morrerá como Luísa, nem será desprezada por Carlos como sucedeu com a condessa de Gouvarinho. Apenas partirá para uma vida desconhecida, toda vestida de negro, numa

metáfora clara de que a sua vida será doravante uma mortificação, representando o desfazer das esperanças e dos sonhos de uma felicidade partilhada com Carlos.

Mais ambígua é a situação de Madame d’Oriol e de Madame de Tréves, adúlteras, porém, com o consentimento e aprovação dos respectivos esposos, como podemos comprovar pelo seguinte trecho: «Eram os dois homens de Madame de Tréves – o marido, conde de Tréves, descendente dos reis de Cândia, e o amante, o terrível judeu, David Efraim.⁸³»

Se as mulheres foram exemplarmente punidas, os parceiros masculinos seguiram as suas vidas sem maiores perturbações. Vejamos: Basílio regressou a Paris, depois de passagem por Lisboa, no mesmo dia do enterro da amante. Tomando conhecimento do ocorrido dois dias depois, quando foi à procura desta, apenas se aborreceu por ter perdido o seu divertimento, lamentando, então, não ter trazido a amante francesa. Carlos da Maia, para espairecer, empreende juntamente com Ega uma viagem à volta do mundo. Reaparecendo em Portugal após dez anos de exílio em Paris, onde sempre viveu desfrutando da riqueza herdada do avô, regressa menos elegante, mas bem-disposto.

Reportando-nos ao que afirmámos anteriormente, constatamos que as narrativas não terminam com a morte triste de Luísa, ou com a partida soturna de Maria Eduarda. Após os diversos sofrimentos e perdas, importa aos narradores fazer representar a continuação da vida das restantes personagens. Para além da morte ou da perda de um amor, esta procede sem alterações, sem grandes mudanças, porque as personagens permanecem fundamentalmente as mesmas.

O romancista transmite-nos uma moral filosófica, profundamente vivencial. Após os tumultos da desgraça, tudo se acomoda e recomeça, como num ciclo monótono e interminável. As grandes paixões e emoções, que antes inspiraram intenções de acções impulsivas e não concretizadas, estão definitivamente ultrapassadas com o passar do tempo, dando, inclusivamente, lugar a novas emoções e sentimentos.

A conclusão das diversas narrativas afigura-se-nos talvez ainda mais devastadora do que à primeira vista pode parecer, pelo menos com respeito aos elementos masculinos, que permanecem no enredo, na sequência do marquês morto, do bom Sequeira morto, do Craft alcoolizado, de Carlos e Ega efectivamente aniquilados em vidas sem proveito. Não deixa de ser impressionante a conclusiva exclamação final de Egas a Carlos: «Falhámos a vida, menino!»⁸⁴

⁸³ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, p. 46.

⁸⁴ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 713.

O contraste porventura mais castigador que o ficcionista cruelmente nos oferece como espectáculo será o «[...] curto brilho, o fim brusco de toda essa mocidade estouvada [...]»⁸⁵, todos eles «[...]mortos, sumidos [...]»⁸⁶, além das diversas possibilidades, ambíguas e fascinantes, que o futuro esfumado de Maria Eduarda nos deixa entrever. A grande novidade que Carlos dará a Eça, quando da sua passagem por Lisboa, no final do romance, será a do casamento próximo da irmã com um vizinho francês, acontecimento que prefere entender como:

[...] a união de dois seres desiludidos da vida, maltratados por ela, cansados ou assustados do seu isolamento, que, sentindo um no outro qualidades sérias de coração e de espírito, punham em comum o seu resto de calor, de alegria e de coragem, para afrontar juntos a velhice....⁸⁷

A crítica desenvolvida por Eça de Queirós sobre a sociedade e as mulheres portuguesas do século XIX pode transparecer para o leitor através de pequenos apontamentos, muitas vezes em quadros do quotidiano, retratando cenas tipicamente realistas. A escolha dos subtítulos dos romances – “episódios da vida romântica” e “episódio doméstico” – reflecte uma estética própria que parte de uma visão ocidental na qual a sociedade é concebida como um *teatrum mundi*. Segundo Maria Aparecida Ribeiro:

[...] *Os Maias*, obra escrita entre 1880 e 1888, e subintitulada «Episódios da vida Romântica», reflecte talvez de forma mais evidente, pela sua *construção eclética* - «*vaste machine*», como lhe chamou, o próprio autor em cartas a Ramalho Ortigão(20/2/81) e Oliveira Martins (10/5/84) -, a *crise do Naturalismo* e a adopção de *comportamentos do Romantismo*. Consequência, talvez dos oitos anos que o escritor gastou na sua elaboração – tempo durante o qual também se foi transformando -, este romance é a *consagração da diversidade*: estrutura, personagens, tempo, espaço, ideologias afastam-no do monogolismo típico do Naturalismo.⁸⁸

Sublinhamos, mais uma vez a importância da ironia enquanto marca distintiva da escrita eçiana. Uma ironia que não se circunscreve apenas à construção linguística, mas que foi brilhantemente desenvolvida a propósito dos temas que escolheu para criticar mordazmente a sociedade do seu tempo. Na crítica feita aos usos e costumes da sociedade em que vivia, Eça não poderia deixar de se referir às mulheres do seu tempo, fazendo a seu respeito uma apreciação impiedosa. Não podemos esquecer que a maioria das heroínas fora alvo das suas “farpas” contundentes.

⁸⁵ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 696.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 696.

⁸⁷ *Ibidem*, pp. 710-711.

⁸⁸ Maria Aparecida Ribeiro, *Op.Cit.*, pp. 186-187.

Assim, o retrato feminino não surge do mesmo modo em todas as obras. Tomando como referência *A Cidade e as Serras*, a obra mais tardia do romancista, na qual encontramos descrita, numa primeira parte, a sociedade parisiense e, numa segunda, o provincianismo português, veremos que em Paris, ao contrário do que sucedia em Portugal, o adultério feminino, apesar de discriminado, era de alguma forma tolerado. Aqui o romancista mostrará uma posição mais compreensiva e solidária relativamente à mulher e à infidelidade. Reconhecendo que a sociedade oitocentista privava as mulheres de liberdade e do desenvolvimento da razão, permitiu-lhes apenas o uso da emoção. Neste sentido, a mesma sociedade não deveria julgá-las pela razão, mas sim pelo sentimento, compreendendo e perdoadando-lhes a(s) infidelidade(s) como uma contingência natural da sua espartilhada condição feminina. Este pensamento de Eça, parece realmente intrigante por traduzir noções de valores que se afiguram bastante peculiares. Podemos considerar que esses valores embutiam no seu âmago conceitos discriminatórios, do romancista, ainda que bastante humanitários na intenção. Em suma, o pensamento queirosiano finissecular assentava no pressuposto básico de que as mulheres deveriam ser compreendidas e perdoadas, mesmo quando erravam.

Muito embora o adultério feminino apareça associado a um tipo específico de mulher jovem, mal casada, romântica, influenciada pela literatura romanesca e pertencente à burguesia citadina, sabemos que as mulheres da nobreza (ou da província), que apresentavam uma educação mais tradicional, apegadas aos costumes e ao passado, eram representadas com maior serenidade e virtudes. É o que sucede com a esposa de Afonso da Maia, D. Maria Eduarda Runa, «[...] Filha do conde de Runa, uma linda morena, mimosa e um pouco adoentada. [...] Verdadeira lisboeta, pequenina e trigueira [...]»⁸⁹, além de muito devota.

Partilhamos a opinião que em *A Cidade e as Serras*, pelo contrário, a mulher do campo, simples e saudável, estabelece uma oposição com a doença, o vício, a ruína e a decadência da mulher parisiense, burguesa e citadina. Do lado da rústica simplicidade, encontramos a saúde, o prazer e a autenticidade da mulher das serras, como se pode comprovar:

[...] temos as Rojões, as filhas do João Rojão, duas flores, muito frescas, muito alegres, com um cheiro e um brilho a sadio, e muito simples... A tia Vicência morre por elas. Depois há a mulher do Dr. Alípio, que é uma beleza. Oh! Uma criatura esplêndida! Mas enfim, é a mulher do Dr. Alípio, e tu renunciaste aos deveres da Civilização... Além de uma mulher muito séria, toda absorvida nos seus dois pequenos, que parecem dois anjinhos de Maurillo... E quem...

⁸⁹Eça de Queirós, *Os Maias*, pp.15-17.

mais! Já agora, quero complementar a lista do pessoal feminino. Temos a Melo Rebelo, de Sandofim, muito engraçada, com cabelo lindo... Borda na perfeição, faz doces como uma freira do Antigo Regime... Agora não me lembro mais. Mas falta a Flor da Serra, que é a minha prima Joanhina, da Flor da Malva! Essa é uma perfeição de rapariga.⁹⁰

Quando invocamos esta nítida e clara oposição entre a mulher parisiense e a mulher das serras vamo-nos basear nos juízos de valor preconizados pelo narrador Zé Fernandes. Não é por acaso que o próprio usa a expressão “Eterno Feminino”⁹¹ com uma carga semântica positiva, em pleno ambiente rural, ao mesmo tempo que manifesta desapontamento com o seu “Príncipe” quando afirma satiricamente que na serra havia «[...] falta de mulheres com M grande [...]»⁹²; eram todas umas espécies de legumes «sãs, nutritivas, excelentes para a panela [...]»⁹³ e inconfundíveis com «[...] as mulheres que os poetas comparam às flores [...] as mulheres das cortes, das capitais, onde invariavelmente, desde Hesíodo e desde Horácio, se rendem os poetas... [...]»⁹⁴. Porém, vai ser precisamente no meio desta natureza domesticada e familiarizada pela presença de flores e plantas que Jacinto encontrará a sua esposa, Joanhina.

⁹⁰ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, pp. 175-176.

⁹¹ *Ibidem*, p. 175.

⁹² *Ibidem*, p. 175.

⁹³ *Ibidem*, p. 175.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 175.

III - A mulher, o lazer e a sociabilização

3.1 – O espaço envolvente

«A geografia dos romances de Eça de Queirós revela-se tão sugestiva quanto a fisionomia e a psicologia das suas personagens.»
Álvaro Lins

Na longa história europeia, podemos considerar o século XIX como sendo a época dourada do privado, uma esfera ou um modo de vida que anteriormente não existia. Esta diferenciação entre vida privada, seja no interior da habitação, e uma vida pública, no exterior, desenvolveu-se neste século, tendo como alicerce o individualismo e os processos de modernização urbanísticos que advinham do século XVIII.

Iremos aludir a algumas transformações verificada na malha urbana oitocentista, mudanças que diversificaram o modo ocupacional do próprio espaço citadino e que conduziram a alterações de relacionamento entre os seus diversos habitantes. Movimentações que, como veremos, conduziram a ocupações de áreas específicas da zona urbana pelos residentes e grupos sociais.⁹⁵

A industrialização económica, baseada no estabelecimento de uma sociedade assente na livre concorrência e na separação e especialização no trabalho, aliada ao deslocamento do local de residência no espaço urbano, em concomitância com a grande atracção das metrópoles em expansão, conduziu à desintegração dos laços tradicionais e a um cada vez maior isolamento pessoal e social. Estas amplas mudanças na estrutura socio-económica e socio-afectiva aduziram a uma relativa sensação de insegurança por parte da população em geral. Como resposta, o Estado expandiu o seu poder de fiscalização e de controlo criando meios e instituições próprias, como polícias, tribunais especializados, orfanatos, escolas, creches, hospitais, sanatórios, hospícios, etc.

A opinião pública burguesa, cuja expectativa de compromisso político com o poder governativo aumentava dia a dia, tentava aferrolhar o indivíduo enquanto membro social, numa cada vez mais densa malha de obrigações e de deveres. As pessoas resistiam a esta usurpação da privacidade exigindo a criação de um espaço próprio para

⁹⁵ Tomaremos como referência o estudo desenvolvida por Leonardo Benévolo, *A Cidade na História da Europa*, Editorial Presença, 1995. Obra que retrata a história da evolução da cidade na Europa. Nesta pequena obra, o autor revela as complexidades e as imperfeições de um crescimento orgânico, sempre em comunhão com uma ordem urbanística e arquitectónica, em função do quotidiano dos respectivos habitantes e das mutações que a sociedade ia sofrendo à medida que nos aproximamos da contemporaneidade.

a sua individualidade e pelo direito à privacidade. A declaração dos direitos homem e do cidadão, advinda do século XVIII, estatuiu então pela primeira vez no seu art. 4º:

art. 4.º- A liberdade consiste em poder fazer tudo que não prejudique o próximo: assim, o exercício dos direitos naturais de cada homem não tem por limites senão aqueles que asseguram aos outros membros da sociedade o gozo dos mesmos direitos. Estes limites apenas podem ser determinados pela lei.⁹⁶

O século XIX faz dessa esfera do privado um mundo harmónico por si próprio, uma região intocável, na qual o indivíduo se desarmava da couraça, se desnudava, se desmascarava das suas obrigações sociais imprescindíveis na esfera da vida pública. A habitação enquanto espaço íntimo funcionava como um espaço de retaguarda longe do indiscreto olhar público.

A burguesia mais abastada criou para si própria um culto especial, o “lar doce lar”. Filósofos como Hegel argamassaram este idealismo ao declararem a família como instância fundamental da sociedade moderna, o pilar imprescindível do Estado. Neste contexto, veremos surgir os denominados “papéis naturais”, opostos entre homem e mulher, bem como as diferentes tarefas igualmente “naturais”, em conformidade com os desempenhos definidos para ambos os sexos. A mulher aparecia definida como um ser passivo, emocional, ligado à natureza, à vida no interior da casa e à família, funções próprias do universo feminino. Em oposição, o mundo do homem era activo, racional e gerador da cultura, ficava no exterior, no domínio público, na política, no Estado, no trabalho e na luta. A conciliação harmoniosa entre ambos garantia a coesão de toda a sociedade, numa perfeita conexão entre o mundo interior e exterior e, ao mesmo tempo, estabilizava o limite entre o privado e o público.

Periódicos como o *Jornal das Damas* evidenciaram e corroboraram esta dicotomia dos papéis desempenhados por homens e mulheres:

Símbolo de paz entre Deus e o Homem; anjo formoso que, dissipando as tempestades da vida, mostra com a mão ao céu: assim é que deve ser a mulher no mundo. Filha, esposa e mãe; a sua missão na terra é a mais nobre e bela! Arco-íris que afasta a tempestade, fazendo renascer o sol da alegria!

[...] O homem nascido para lutar e dotado de paixões fortes, quando não tem competidor, luta consigo mesmo. A mulher criada para a paz, e dotada dos mais puros e suaves sentimentos, semeia a dita por onde passa, e derrama o bem aos seus semelhantes, exercendo a caridade e praticando a virtude; porém em silêncio, e sem ostentação alguma, por que a modéstia deve ser das primeiras qualidades que adornem o coração da mulher!

⁹⁶ <http://www.eselx.ipl.pt/ciencias-sociais/tratados/1789homem.htm>

[...] É com alguma razão que se diz que a mulher deve desenvolver mais a sua inteligência, que sem dúvida tem tanta capacidade como a do homem. Não pode haver dois objectos com o mesmo valor, sendo todavia distintos?⁹⁷

Durante todo o século XIX assistiremos à mudança das residências dos cidadãos mais abastados, da burguesia, para a periferia, para locais onde o verde impera, longe das fábricas fedorentas e barulhentas, do burburinho da cidade e, sobretudo, longe da massa populacional.

A nova concepção organizacional do espaço habitacional surgiu, pela primeira vez, na Inglaterra Georgiana, sob o lema *home, sweet home*; o novo ideal de privacidade conquistada, num curto espaço, toda a Europa Continental, alastrando ao Novo Mundo. Veremos por toda a parte a burguesia a equipar as residências familiares como autênticas fortalezas apalaçadas, com belos jardins, salões ricamente ornamentados, biblioteca e quarto de crianças. Decoravam delicadamente estas mansões com enormes poltronas e banquinhos guarnecidos de franjas, com grossos tapetes, papéis de parede, ricos têxteis, pesados cortinados, enormes espelhos e retratos de família, tal como os aristocratas, num gesto de auto-afirmação pessoal e social.

Em todo este fausto decorativo, a peça mais valiosa deste mundo/espaço interno de conforto e de beleza é a própria dona da casa, a “Senhora”, o coração e a vida do lar. A mulher, enquanto esposa/mãe, com seu amor, o mais alto valor do idílio burguês, dava uma alma à família e mantinha-a coesa. Esta imagem sublime da figura feminina demonstrou ser surpreendentemente mutável, no decorrer do século XIX. Um lúdico e perverso jogo de ditames de moda e de hipócritas regras sociais transformaram este ser quase angelical, do começo do século XIX, num misterioso e frívolo objecto de desejo, por parte do universo masculino, um décor da própria sociedade.

Assim da cintura para cima a mulher, em harmonia com os exagerados decotes, quase aparece nua; no entanto, na parte de baixo, surgia empacotada em roupas cheias de pregas, de fitas ou de presilhas. O excessivo número de saíotes ou de crinolinas, de roupas interiores, de ganchos e ilhoses, de espartilhos, de botões nos corpetes, não paravam de aumentar obrigando a mulher a despender um tempo descomunal para se vestir e despir. Todos estes apetrechos demarcavam claramente o mundo interno, íntimo da mulher, do mundo externo, social, como se desejassem separá-los. No entanto, paradoxalmente atava cada vez mais firmemente estes dois mundos. O triunfo da *lingerie* feminina faz crescer o orgulho do homem e aguçar a sua imaginação por

⁹⁷ *Jornal das Damas*, nº 133, Janeiro, 1878.

“aquilo” que efectivamente lhe pertencia e que não se prestava a ser mostrado lá fora, aos outros.

Porém, todos os esforços desta sociedade oitocentista cheia de *frufirus*, de demonstração de riqueza, de altivez e de independência, serviam apenas para esconder uma profunda insegurança. Na verdade, a autonomia particular estava constantemente ameaçada por uma rígida moral e por um severo corpo de regras sociais a cumprir. A igreja continuava a exercer um declarado fascínio sobre muitas mulheres, com os seus cultos de devoção, de moral ou de penitência.

Amplas campanhas moralistas fizeram do corpo, ao longo de todo o século XIX, uma verdadeira obsessão, conduzindo a uma observação permanente e obstinada ao interior do sacramento do matrimónio, numa apertada vigilância contra a tentação da carne e dos desejos secretos de se transpor as barreiras sexuais da vida privada por parte dos casais, demonstrando a tentativa de controlar a intimidade por todos os meios evitando as aventuras extraconjugais, sobretudo as femininas.

O Estado, com todo um exército de especialistas em saúde, novas instituições de assistência e higiene, também se imiscuiu na vida familiar começando a mudar os hábitos de alimentação e de repouso, regulando a vida sexual e o lazer, controlando enfim toda a vida privada e íntima.

O belo reino da mulher transformou-se, progressivamente, numa gaiola dourada, numa ameaça ao seu próprio paraíso particular. Encontramos precisamente em *O Primo Basílio* uma metáfora que representa tal situação. Luísa, simbolicamente, detém uma gaiola com duas aves, que sugere uma relativa correspondência com a melancolia que preenchia o seu dia-a-dia, que muitas vezes se assemelha acidentalmente a nada «[...] o arrulhar triste de duas rolas que viviam na varanda, numa gaiola de vime, [que] punha na tarde abrasada uma sensação de suavidade.»⁹⁸

Aos poucos, a mulher burguesa isolou-se completamente em casa, seduzida pela nova ideologia dos papéis naturais. A requintada moral dupla que, por um lado, enaltecía a vida interior da dona de casa púdica mas, ao mesmo tempo, desprezava as mulheres, aliada a uma obsessão hipócrita pelo corpo, proibindo-as dos prazeres de uma sexualidade própria, permitia, no entanto, que esta se vestisse de modo a fazer dela um objecto sexual, responsável por uma certa “histeria masculina”.

⁹⁸ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 87.

No final do século XIX, o aconchego do lar burguês demonstrava ser não somente uma fonte de felicidade aparente, como também de conflitos. A burguesia tentava preservar atrás de espessas muralhas o seu valioso reino particular de qualquer intervenção sem, todavia, conseguir defender-se dos ataques externos e da crescente resistência interna. Vivia-se no interior da família uma silenciosa mas implacável guerra entre gerações e sexos.

O século XX veio destruir estas muralhas definitivamente. Logo no seu dealbar, o desenvolvimento da psicanálise por Sigmund Freud vem revolucionar e desmascarar a hipocrisia burguesa criticando os seus arquétipos e explorando o que havia de mais íntimo: os desejos sexuais reprimidos no interior da família. Também, nesta época, algumas estudiosas começaram a analisar a vida particular da família, decompondo-a nos seus pormenores, mesmo os mais silenciados, sórdidos ou monstruosos, desmontando as estruturas patriarcais de repressão, a violência dos maridos ou dos pais e a tradicional divisão de tarefas, reescrevendo uma nova narrativa da vida privada e também social.

Já no último quartel do século XIX, verificaram-se transformações prodigiosas nos modos de sociabilização inter-pares ou inter-classes. Adquiriram-se novos hábitos e surgiram novos comportamentos civilizacionais, nos quais imperava uma mentalidade burguesa, a classe que durante este século conheceu o seu momento áureo. O poder dominante da burguesia saiu robustecido pelo confronto ideológico da Revolução Francesa, aliado ao desenvolvimento industrial e financeiro que permitiu o aparecimento de enormes fortunas e uma maior movimentação de fundos pecuniários.

Os diversos ambientes e efemérides que comportavam o espaço social, nos quais actuavam homens e mulheres, cumprem um papel de grande simbolismo fortemente crítico. Os locais eram de preferência fechados, por razões de elitismo, como eram os serões, os espectáculos de ópera ou de teatro, as corridas de cavalos, os jantares, os chás, os bailes ou os saraus literários. São precisamente estes ambientes que dominam os espaços interiores da ficção queirosiana citadina.

Na elaboração dos diversos seres quiméricos que ilustram a sua narrativa, Eça de Queirós agiu como um autêntico obreiro. As figuras queirosianas habitam paisagens bem reais como Lisboa, Paris ou Tormes, fazendo coincidir o espaço físico-existencial envolvente com elas mesmas, ou melhor, com o universo diegético que habitam.

A descrição queirosiana acumula elementos narrativos dinamizadores da construção romanesca das personagens e dos próprios espaços envolventes, que

reforçam a caracterização da personagem a revelar a sua atitude mental, a criar enfim, uma atmosfera propícia para o desenrolar do conflito. Foram pensadas como elementos com vida própria tais como as edificações, os monumentos e as praças enquanto espaços romanescos privilegiados.

Constituía apanágio do romance realista a exacta localização e caracterização geográfica do espaço ou do cenário onde actuavam as diversas personagens, cujos movimentos impulsionam o desenrolar da acção, a um tempo e ritmo próprios. Este espaço, no qual as personagens se deslocam, resultando de uma observação e de uma análise minuciosa, por parte do narrador, exercia uma influência sobre elas, à boa maneira do determinismo preconizado por Taine, que adquiriu, na novelística do século XIX, um grande valor como sabemos.

Daí a importância do espaço envolvente como elemento catalizador e integrador, permitindo provocar no leitor a sensação de autenticidade e de verosimilhança da ficção proposta. Eça privilegiou, entre outros procedimentos narrativos, a descrição minuciosa dos espaços onde os acontecimentos se desenrolavam. O espaço físico não será por isso mesmo cenário gratuito ou estético. Ele motiva o diálogo, dinamiza a acção, liga-se à vida das personagens, estabelecendo uma correlação íntima com a sua movimentação, projectando-se, muitas vezes, até no seu comportamento e estado de espírito.

A pormenorização de certos ambientes, como a descrição de deslocações das personagens através de Lisboa, permite situar e determinar locais capazes de constituírem um roteiro preciso da geografia novelística queirosiana.

O romance *O Primo Basílio* constitui uma análise da família burguesa urbana. O romancista, que já criticara o meio provincial em *O Crime do Padre Amaro*, voltava-se agora para a cidade de Lisboa, procurando encontrar neste espaço as mesmas enfermidades sociais identificadas anteriormente em Leiria. O seu enfoque recaiu num lar burguês, aparentemente feliz e perfeito, mas alicerçado em bases igualmente falsas e podres. As personagens denunciavam e acentuavam o compromisso da obra com o seu tempo, devendo esta funcionar como arma de combate social. A burguesia, a principal consumidora dos romances de peripécias dessa época, deveria rever-se na ficção de Eça e nela encontrar os seus defeitos, com a finalidade de realizar uma autocrítica objectiva, de forma a poder alterar o seu comportamento. Podemos caracterizar as personagens em *O Primo Basílio* como protótipos da futilidade, da ociosidade daquela sociedade do finissecular.

O espaço principal de todo o enredo é Lisboa, onde se situava a casa de Luísa e de Jorge. A cidade e a sociedade lisboeta são o cenário primordial da crítica de Eça de Queirós, o espaço por onde transitam as personagens, no qual se expõem social e economicamente. Embora o autor se refira ao Alentejo e ao “Paraíso”, estes dois lugares não são merecedores de uma análise cuidadosa.

De forma semelhante, também a acção em *Os Maias* passa-se em Lisboa, durante a segunda metade do século XIX.

É verdades que em ambos os romances encontramos uma elaborada crítica social, em comunhão com uma crónica de costumes da vida lisboeta, que se desenvolverá em inúmeros episódios, com intervenientes diferentes. Teremos, assim, um retrato da Lisboa oitocentista. Uma cidade muito diferente da actual, na qual as pessoas caminhavam a pé grandes distâncias, que hoje qualquer lisboeta se recusaria a percorrer. Temos o exemplo de Carlos da Maia que, morando na Rua das Janelas Verdes, com frequência caminhava a pé até ao Rossio, embora, por vezes, fosse a cavalo ou de carruagem. Curiosamente, algumas das lojas referidas no romance ainda existem hoje, a Casa Havanesa, no Chiado, por exemplo.

Lisboa é, pois, o espaço privilegiado dos romances. Este carácter dominante e impositivo da cidade deve-se ao facto de concentrar e simbolizar toda a vida de Portugal. Para além de ser a capital, era fundamentalmente um espaço social. Será neste ambiente monótono, amolecido e rico, que o romancista vai elaborar a sua crítica social, na qual predominava a ironia, corporizada na criação de certos tipos sociais, representantes de ideias, mentalidades, costumes, políticas e concepções do mundo mais retrógrado.

Vários serão os episódios utilizados pelo autor para mostrar a vida da alta sociedade lisboeta em diversos momentos de sociabilização. Um modo de vida que se multiplica por diversos acontecimentos sociais: jantares ou simples amizade, corrida de cavalos, saraus, chás, serões, bailes ou espectáculos, vividos em ambientes próprios.

3.2 O Passeio Público/ a Avenida

A Lisboa oitocentista modificava-se de um modo radical, laicizando-se e acentuando os seus circuitos e ritmos urbanos. Embora os meios financeiros e estruturais fossem escassos, a demografia continuasse detida e a industrialização estagnada, o Governo e a Câmara Municipal manifestavam uma excessiva preocupação

com a higiene, tendo em conta os conceitos modernos que se afirmavam já noutras capitais europeias.

Apesar de alguns constrangimentos neste longo processo de civilidade, havia também o desejo de dotar simbolicamente a cidade de um espaço dinamizador e moderno ao gosto dos *boulevares* parisienses, revitalizando a baixa pombalina com um digno “Passeio Público”. Havendo falta de meios financeiros para a realização das obras, a Câmara implementou uma subscrição pública patriota, que permitiu a substituição dos velhos muros monacais de fundação pombalina por novos gradeamentos abertos, a renovação das manchas vegetais, segundo esquemas rígidos do jardim à francesa, o desenho de lagos e áreas convidativas e a instalação de peças escultóricas.

Reinaugurado em 1836, no dia do aniversário da Rainha, este curto “Passeio” iniciava uma vida simbólica, espécie de palco dos rituais da vida burguesa onde os grupos sociais se misturavam. Era hábito a própria Corte passear pelo “Passeio”, o Rei D. Fernando passeava-se rodeado de uma corte feminina, crescentemente convertida aos modelos da moda e da convivência parisiense.

O “Passeio Público”, mais tarde a “Avenida”, vêm de algum modo completar antigos lugares de convívio como as igrejas e salões particulares. Ambos os espaços indiciam a renovada importância que as mulheres iam adquirindo na sociedade, ao feminilizarem hábitos quotidianos, generalizando uma amabilidade cortês, muito sentimental:

Rodam os carros aristocráticos em direcção à Avenida; mulheres elegantes saúdam com um ligeiro sorriso os *habitués* dos seus salões;(…)

[...] No *trottoir* passeia a esposa do presidente do conselho com as suas filhas ; uma trindade predilecta dos salões elegantes. Saúdam-nas valsistas e pretendentes a amanuenses. (...)

[...] Há um ruído de conversações alegres. Grupos diversos discutem as *matinéés*, os bailes, os teatros, fala-se, ao mesmo tempo, em Cupido, em Wagner, na senhora A., no senhor Z., na Primavera, nas flores, nas andorinhas, no monopólio do tabaco, no Coquelin, nas notícias do *high-life*, na abertura das cortes e no encerramento de São Carlos.

E ao lado daquela pecadora loira, tão loira como o punhado de libras que custa o seu amor, passa a figurinha gentil e graciosa de uma adorada madona, de ternos ideais e suspiros melancólicos...⁹⁹

A partir da Regeneração, acentuou-se consideravelmente o desenvolvimento urbano, em oposição à primeira metade do século XIX. Uma época que permitiu o arranque de uma dinâmica de desenvolvimento assente numa política de obras públicas

⁹⁹ *O Mundo Elegante*, nº 17, 23 de Abril, 1887.

de estradas, caminhos-de-ferro e pontes, que coincidiu também com um maior incremento industrial, uma acentuada euforia comercial e financeira e a explosão demográfica subjacente a todo o ciclo da contemporaneidade europeia. É neste período que Lisboa irá apreciar um franco e moderno ritmo de urbanização, cujo primeiro feito será a abertura da dita Avenida, inaugurada em 1879.

A Câmara de Lisboa, presidida por Rosa Araújo, ambicionava implantar na cidade uma espécie de *Bois de Boulogne*, símbolo europeu do lazer citadino, intercessor dos rituais de convívio e representação, contemporaneamente civilizada pelo movimento das carruagens e a elegância aristocrática da nova burguesia dominante, mas ainda melancolicamente romântica, saudosista da beleza frondosa do arvoredo, dos jardins e dos diversos equipamentos relacionados com o lazer.

Decidiu-se então remodelar o prestigiado espaço do “Passeio Público”. Apesar da contestação inicial dos lisboetas e dos abaixo-assinados demonstrativos da indignação perante a supressão desse símbolo efectivo do romântico lisboeta, as grades e os portões foram derrubados, as alamedas alargadas e o comprimento total prolongado até ao actual cruzamento com a Avenida Alexandre Herculano. A célebre cascata, no topo norte do “Passeio”, foi suprimida, recolocaram-se os pequenos lagos e as estátuas, renovou-se o arvoredo e os jardins.

Inaugurado com pompa em 1886, o novo espaço apesar do desamor inicial, logo conquistou os lisboetas, que depressa se converteram ao luxo da Avenida, herdeira de todos os avatares representativos do antigo “Passeio Público”, que possibilitava uma maior e espaçosa existência permitindo combinar o gosto de andar a pé com o movimento majestático das carruagens. A nova Avenida personificava a imagem da tão ambicionada civilidade cosmopolita que Lisboa e os lisboetas desejavam.

Uma ida ao “Passeio Público”, troço que actualmente corresponde a uma parte da Avenida da Liberdade, constituía um rito social muito em voga na Lisboa oitocentista. Era nesta pequena extensão que se operavam importantes distinções sociais, sendo, no entanto, o local privilegiado de encontro da burguesia. Burgueses e altos dignitários passeavam-se na alameda central, enquanto os “outros” eram degredados a circular pelos lados:

Na Avenida, esta última quinta-feira, teve a alta aristocracia e a burguesia endinheirada o seu dia da espiga. Enquanto o povo, campo fora, numa comunhão do mesmo prazer simples, folgava e ria, ao ar da grande natureza, entretinham-se no coração da cidade, atirando flores e sacos de *confettie* os que nasceram em doirado berço.

[...] Fora do recinto, o povo acotovelava-se numa ânsia de gozar esse espectáculo, que é muito recente nos nossos costumes, e que não é dos que mais falam ao nosso temperamento que

pede sensações mais fortes como a morte de um touro e desdenha esse torneio sereno e de um alto requinte de elegância.¹⁰⁰

O Domingo era o dia de excelência, todos tinham acesso ao “Passeio”, o local onde imperava a ostentação, como o comprova a criada Juliana: «A sua alegria era ir ao Domingo para o Passeio Público, [...] a mostrar, a expor o pé.»¹⁰¹ Eça acrescentava, em jeito irónico, que «toda a burguesia domingueira viera amontoar-se na rua do meio»¹⁰². Foi também no “Passeio” que Jorge «[...] Conheceu Luísa, no verão, à noite[...]»¹⁰³.

O “Passeio Público” era o local em voga e ideal, na Lisboa do século XIX, para se ser visto, nele encontramos:

[...] uma multidão misturada de velhas fidalguias, dinheirões enobrecidos, plebeus empavoneados, literatos, funcionários, gomosos, donzelinhas, pecadoras, políticos e financeiros, que se acotovelam com a mais perfeita sem-cerimónia, na mais fraternal democracia.¹⁰⁴

Além do simples acto de passear e de conviver, o “Passeio” contava ainda com uma animação própria para entreter os frequentadores, com iluminações e fogo preso. Eça de Queirós não era um grande adepto desta actividade lúdica, nem do próprio “Passeio”: qualifica uma ida a este espaço público como um prazer lúgubre. O final de *Os Maias* situa-se, estrategicamente, no que deixou de ser propriamente o “Passeio Público” para ser a Avenida, com a inauguração do obelisco.

No entanto desde a década de 1830, que um outro passeio instalado na colina de São Pedro de Alcântara, valorizado pela espectacular vista sobre o vale da Baixa e as colinas fronteiras de Sant’ Ana e da Graça, mais conhecido pela denominação de “Aterro” fazia as delícias dos lisboetas. Ao contrário do “Passeio Publico”, o fundamental neste espaço era a vista e a panorâmica, um hábito recente de valorizar a cidade que, muito romanticamente se começava a amar pelos respeitáveis e genuínos sinais de história. Este espaço atraía ao passeio, sobretudo feminino, tendo em conta as muitas horas de lazer, que algumas senhoras detinham. Além de outras práticas, mais recentes, envolvendo a educação das crianças, orientadas pelas *mademoiselles* ou as *nurses* que para este espaço verde e calmo se deslocavam. O “Aterro” repercute as transformações de hábitos sociais e culturais em que a civilização burguesa lisboeta se ia inventando.

¹⁰⁰ *Branco e Negro*, nº 7, 17 de Maio, 1896.

¹⁰¹ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 86.

¹⁰² *Ibidem*, p. 97.

¹⁰³ *Ibidem*, p.21.

¹⁰⁴ *O Mundo Elegante*, nº 17, 23 de Abril, 1887.

A Lisboa de Eça, reflecte um certo sentimento que percorrerá toda a vasta obra literária do romancista. Um sentimento de decrepitude económico-social do Portugal de Oitocentos em conjugação com a degenerescência da raça portuguesa, captado sempre pelo impiedoso e inquisitorial monóculo do autor de *Os Maias*

Difícilmente encontraremos um tom de optimismo na descrição das cenas urbanas de Lisboa. A recriação do espaço sócio-narrativo que o autor faz da capital lisboeta é um reflexo vivo do sentimento de decadência em relação ao país, como prova este fragmento retirado de *Os Maias*:

[...] obsessão da decadência nacional, dum progressivo e inelutável declínio de todo o País, complexo de morbos, reacções, profecias e desesperos que podíamos resumir na expressão de miséria portuguesa, atravessa todas as grandes obras literárias da segunda metade século XIX.»¹⁰⁵, «Lisboa é Portugal – gritou o outro – Fora de Lisboa não há nada. O país está em todo entre a Arcada e S. Bento!...»¹⁰⁶

Esse Portugal monárquico-constitucionalista, tinha a sua vida sócio-político-económica decidida por um pequeno grupo de indivíduos, políticos, burgueses e intelectuais, que frequentava os bares e cafés do Chiado. O ambiente representativo da sociedade lisboeta da época, predominantemente masculino, escolhia o espaço nobre de Lisboa para se encontrar.

Eça de Queirós desenvolveu, nas diversas obras, um comentário ácido acerca da situação sócio-político-económica de Portugal. Nos seus textos, a política, em todos os seus aspectos, e a literatura estão entrelaçadas. Percorrendo o itinerário narrativo proposto pelo autor, estaremos resgatando o espaço-tempo ficcional e histórico do Portugal oitocentista.

Assim Baixa Pombalina era sinónimo de degradação e do conservadorismo, o reduto da pequena burguesia constitucionalista. Será o ambiente, o cenário, por excelência, de *O Primo Basílio*, tão sarcasticamente criticado, representando o descrédito do regime constitucionalista, católico e monárquico,

Este romance representa um pequeno quadro doméstico, extremamente familiar para quem conhecia bem a burguesia Lisboeta oitocentista. Vemos em Luísa a senhora sentimental, mal formada intelectualmente, sufocada pela leitura de (maus) romances sentimentais e piegas, educada no temperamento da ociosidade, da luxúria nervosa, devido à falta de exercício e de disciplina moral, enfim, a imagem da típica burguezinha da Baixa.

¹⁰⁵ João Medina, *Eça político*, p. 33.

¹⁰⁶ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 170.

Pelas referências feitas à Rua do Ouro, ao Passeio Público, ao Rossio, ao Teatro D. Maria II, à Rua da Madalena, à Rua Nova do Carmo, ao Arco da Bandeira, à Praça da Alegria, ao Aterro, à Arcada, entre outros – locais que encontraremos descritos ao longo do passeio de Luísa e de D. Felicidade juntamente com Basílio ou o do Conselheiro Acácio e de Luísa¹⁰⁷ – o romancista dá-nos uma radiografia física, social e económica da Baixa Pombalina, com descrições que tipificam os comportamentos dissolutos e os vícios do Constitucionalismo monárquico, paradigma da “miséria portuguesa”:

E olhavam a gente que entrava: moços muito frisados, com calças cor de flor de alecrim, fumando cerimoniosamente os charutos do dia santo; um aspirante com a cinta espartilhada e o peito enchumado; duas meninas de cabelo riçado, de movimentos gingados que lhes desenhavam os ossos das omoplatas sob a fazenda do vestido atabalhoado; um eclesiástico cor de cidra, o ar mole, o cigarro na boca, e lunetas defumadas; uma espanhola com dois metros de saia branca muito rija, fazendo ruge-ruge na poeira; o triste Xavier, poeta; um fidalgo de jaquetão e bengalão, de chapéu na nuca, o olho avinhado; e Basílio ria muito de dois pequenos que o pai conduzia com um ar hílare e compenetrado – vestidos de azul-claro, a cinta ligada numa faixa escarlata, barretinas de lanceiros, botas à húngara, cretinos e sonâmbulos.¹⁰⁸

Eça, usando a fórmula narrativa, denunciava um país em crise de valores, de instituições, além da própria crise económico-política. Por meio das suas personagens podemos captar o sentido da decadência da sociedade portuguesa, em factores que julgamos serem as coordenadas essenciais, a degenerescência da raça, a mediocridade do poder político, a generalização da apatia e/ou do pessimismo nacional.

Encontramos nos romances representações de um mundo de aparências, no qual as classes dirigentes, a alta aristocracia e a burguesia se deliciavam em fazer uso de preceitos sociais pré-concebidos como normas comportamentais de boa conduta.

3.3 Os serões, os clubes, os grémios e os salões particulares

Os serões ou *soirées*¹⁰⁹ eram reuniões periódicas, normalmente semanais, em casa de pessoas ilustres. Era a ocasião de travar conhecimentos pretendidos, de exhibir dotes musicais ou literários. Não os podemos considerar como uma novidade introduzida no último quartel do século XIX, mas tão-somente que assumiram neste período uma importância considerável como podemos ver:

¹⁰⁷ A descrição do passeio de Luísa, D. Felicidade e Basílio surge entre as pp. 93 -101 e de Luísa e do Conselheiro Acácio pp. 225-231, na edição usada ao longo deste trabalho.

¹⁰⁸ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p.94.

¹⁰⁹ O termo francês *soirée* é amplamente usado por Eça de Queirós.

[...] deram no sábado último os Exmos. Viscondes de Faria, nos seus belos aposentos da avenida dos «Champ Élysées» uma agradável soirée a que assistiu a maior parte da colónia portuguesa aqui residente.

Tivemos o prazer de assistir a esta festa quase de família, em que mais uma vez demonstraram a sua muita afabilidade, os ilustres donos da casa e suas encantadoras e simpáticas filhas e filho.

Desejaríamos descrever minuciosamente os nomes e as toilettes de todas as senhoras que assistiam a esta soirée, mas a isso não só o limitado espaço de que dispomos, mas também o receio de olvidarmos alguma das que compunham tão simpático bouquet, em que se distinguiam pelas suas graciosas maneiras, afabilidade e elegância as gentis filhas dos Viscondes de Faria.¹¹⁰

Uma outra *soirée* memorável foi aquela organizada por Madame Thonnelier de Fontanes merecendo ser noticiada em *O Mundo Elegante*¹¹¹.

Podemos considerar os serões quase como um ritual quotidiano, e como tal não foram olvidados por Eça, que instalará inúmeras vezes as personagens neste cenário:

Carlos contou a *soirée*. Havia dez pessoas, espalhadas pelas duas salas, num zunzum dormente, à meia-luz dos candeeiros. O conde maçara-o indiscretamente com a política, administração idiotas por um grande orador, um deputado de Mesão Frio, e explicações sem fim sobre a reforma da instrução. A condessa, que estava muito constipada, horrorizou-o, dando sobre a Inglaterra, apesar de inglesa, as opiniões da Rua de Cedofeita.¹¹²

São diversas as referências a este género de reuniões em *Os Maias*, em *O Primo Basílio* e em *A Cidade e as Serras*. Os serões podiam ser passados à volta de um piano, onde o tocador exhibia o seu talento, como acontece em *O Primo Basílio* onde descobrimos muitas vezes Luísa como protagonista. Em *Os Maias*, se Steinbroken assume cantar, e Gruge toca piano. A falta de elementos femininos no Ramalhete fez com que fossem homens a assumir este papel principal:

De rapazes, aparecia Taveira, sempre muito correcto, empregado agora no Tribunal de Contas; um Cruges, que o Ega não conhecia, um diabo adoidado, maestro, pianista, com uma pontinha de génio; o marquês de Souselas...

- Não há mulheres?

- Não há quem as receba. É um covil de solteirões. A viscondessa, coitada...¹¹³

No entanto, na época de Maria Monforte tudo era diferente na casa de Arroios:

¹¹⁰ *O Mundo Elegante*, nº 15, 9 de Abril, 1887.

¹¹¹ *O Mundo Elegante*, nº 19 de 7 de Maio de 1887 faz eco desta *soirée* memorável: «Assistimos, no sábado último a esta simpática reunião, oferecida em honra dos Exmos. Viscondes de Faria e seus filhos, por Madame Thonnelier de Fontanes. As salas achavam-se vistosamente adornadas, sobressaindo brilhantemente os rostos femininos das senhoras que as guarneciam, ostentando linhas e riquíssimas toilettes, entre as quais não podemos deixar de mencionar as seguintes: Madame Thonnelier de Fontanes, seda a falhe às riscas; e riquíssimo colar de ametista. Viscondessa de Faria, vestido de veludo *bleu foncé* guarnecido por um lindíssimo avental, em seda *bleu ciel clair* com ramos adamascado em cetim. [...] Dançou-se animadamente, terminando esta encantadora soirée por um cotillon dirigido graciosamente pela Exm^a Sr.^a D. Helena de Faria.»

¹¹² Eça de Queirós, *Os Maias*, pp. 149-150.

¹¹³ *Ibidem*, p. 107.

Eram realmente as *soirés* mais alegres de Lisboa: ceava-se à uma hora com champanhe; talhava-se até tarde um monte forte; inventavam-se quadros vivos, em que Maria se mostrava soberanamente bela sob as roupagens clássicas de Helena ou o luxo sombrio do luto oriental de Judite. Nas noites mais íntimas, ela costumava vir fumar com os homens uma cigarrilha perfumada. Muitas vezes, na sala de bilhar, as palmas estalaram, vendo-a bater à carambola francesa D. João da Cunha, o grande taco da época.¹¹⁴

O jogo, também era uma actividade presente nos serões, jogava-se o *whist* ou dominós no Ramalhete.

Por diversas vezes, os serões eram aproveitados para a conversa pura e simples, “pôr os assuntos em dia”, podendo ser acompanhada de um chá, café ou de uma outra bebida, como podemos ver em casa de Luísa:

Aos domingos à noite havia em casa do Jorge uma pequena reunião, uma «cavaqueira», na sala, em redor do velho candeeiro de porcelana cor-de-rosa. Vinham apenas os íntimos. «O Engenheiro», como se dizia na rua, vivia muito ao seu canto, sem visitas. Tomava-se chá, palrava-se. Era um pouco «à estudante». Luísa fazia *crochet*, Jorge cachimbava.¹¹⁵

Outras vezes os serões davam lugar a jantares sumptuosos como o do grão-duque Casimiro ou o deslumbrante jantar cor-de-rosa, da iniciativa de Jacinto:

O 202, nesse Inverno, refulgiu de magnificência. Foi então que ele iniciou em Paris, repetindo Heliogábalos, os Festins de Cor contados na «História Augusta»; e ofereceu às suas amigas esse sublime jantar cor-de-rosa, em que tudo era róseo, as paredes, os móveis, as luzes, as louças, os cristais, os gelados, os champanhes, e até (por uma invenção da Alta Cozinha) os peixes, e as carnes, e os legumes, que os escudeiros serviam, empoados de pó rosado, com librés da cor da rosa, enquanto do tecto, de um velário de seda rosada, caíam pétalas frescas de rosas...[...]¹¹⁶

O aparecimento dos clubes e dos grémios foi um fenómeno igualmente característico do século XIX. Nestes locais começavam a reunir-se as elites comerciais, financeiras ou académicas, que aí encontravam o local próprio, o “seu” espaço que os distinguia dos demais grupos. Eram locais cuja frequência será tomada como sinal de prestígio social, mas fechados ao universo feminino. Eça colocará por diversas vezes as suas personagens masculinas como Carlos da Maia, Ega ou Basílio, no Grémio da capital:

Basílio então desceu os vidros, e respirou com satisfação. Acendeu outro charuto, estendeu as pernas, gritou:

- Ao Grémio, ó Pintéus!

Na sala de leitura, o seu amigo o visconde Reinaldo, que havia vivia em Londres, e muito em Paris também, lia o «Times» languidamente, enterrado numa poltrona.¹¹⁷

¹¹⁴ Eça de Queirós, *Os Maias*, pp. 35-36.

¹¹⁵ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 41.

¹¹⁶ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, p. 91.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 148.

O Grémio lisboeta era também o lugar ideal para se saber dos últimos mexericos, «Em Lisboa entre o Grémio e a Casa Havanesa, já se começava a falar do «arranjinho do Ega»»¹¹⁸; além de ser o espaço preferencial para encontrar os amigos «No Grémio, depois de redigirem o bilhete ao Gruges, vieram esperar por ele na sala das «ilustrações»».¹¹⁹

Em oposição aos clubes e aos grémios, espaços puramente masculinos, as “Elegantes Senhoras” ou as mais afortunadas encontravam-se nos salões particulares. Neste espaço privado, as mais ilustres da sociedade abriam a porta de suas casas, para receberem as amigas ou algum cavalheiro mais íntimo da família. Nos salões, espaço de convívio e de fraternização, as mulheres desenvolviam diversas actividades, algumas de carácter meramente lúdico, outras mais literárias ou somente o simples convívio. Será neste espaço privado que as mulheres, longe dos olhares masculinos mas perto dos ouvidos da criadagem, partilhavam experiências de vida, aliviavam mágoas, discutiam política, escreviam poesias, promoviam casamentos ou falavam apenas das últimas intrigas ou da moda. Em *Os Maias*, eram famosas as terças-feiras da condessa de Gouvarinho:

- Nós recebemos às terças-feiras – disse a condessa a Carlos.¹²⁰

Pelos olhos de Carlos ficamos a saber da organização espacial do local onde a condessa de Gouvarinho recebia:

Quando entrou na sala, um escudeiro acabava de servir o chá. A sala, forrada de um papel severo, verde e oiro, com retratos de família em caixilhos pesados, abria por duas varandas sobre a folhagem do jardim. Em cima das mesas havia um cesto de flores. No sofá, duas senhoras de chapéus, ambas de preto, conversavam, com a chávena na mão. A condessa, ao estender os dedos a Carlos, ficara tão cor-de-rosa – como a seda acolchoada da cadeira em que estava recostada, ao pé de um velador de pau-santo.¹²¹

3.4 O teatro, o São Carlos e a ópera

O idealismo liberal atribuía uma soberba importância social ao teatro. Não será de estranhar o esforço empreendido pelos diversos governos liberais no sentido de prover o país com as infra-estruturas necessárias ao seu desenvolvimento e manutenção.

O teatro era considerado como um dos elementos mais poderosos da civilização

¹¹⁸ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, p. 131.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 545.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 143.

¹²¹ *Ibidem*, p. 293.

oitocentista. Veremos esta importância cimentada no seguinte artigo de *Branco e Negro* que assinalava a abertura da temporada teatral e não só:

Com o começo dos primeiros frios neste Outono amarelo, recolhem ao ninho todas as aves que andavam erradias pelas arribas do oceano ou por sob as frondes das velhas árvores. Abrem os teatros e os salões e recomeça a vida buliçosa, enchem-se as ruas de mulheres bonitas que entre-mostram por entre as peliças e as *fourures* o lindo rosto em que o frio põe os primeiros tons violetas. Já o belo fogo claro crepita nos fogões; e pelas salas iniciam-se as primeiras valsas e ferem-se os torneios amorosos¹²²

As atrizes nacionais recebem por parte dos periódicos os melhores elogios, sendo por isso merecedoras de diversos artigos. Eram valorizadas pelos seus atributos profissionais, pela sua imagem e pelas qualidades pessoais, como sucedeu com a atriz Virgínia¹²³:

Além de possuir um talento extraordinário, maleável e delicado, Virgínia possui uma voz Formosíssima e cristalina, que não se assemelha a nenhuma outra; que impressiona de um modo estranho as plateias, e que faz vibrar de comoção a nossa alma, depois de nos ter afagado carinhosamente o ouvido, como uma música celestial e encantadora.¹²⁴

Em *Branco e Negro*¹²⁵ encontraremos uma homenagem à atriz Mercedes Blasco¹²⁶:

O teatro da rua dos Condes vestiu na segunda-feira, do passado, as suas melhores galas para festejar uma das atrizes mais notáveis da cena portuguesa nos últimos tempos, Mercedes Blasco. Associamos nos a essa merecida homenagem, publicando hoje o retrato da graciosa e gentil *divette*.

Num outro artigo do mesmo periódico¹²⁷, aparecia uma sentida homenagem a atriz Tomásia Veloso (1865-1888), «Há quase dez anos que a morte envolveu nas

¹²² *Branco e Negro*, nº 31, 1 de Novembro, 1896.

¹²³ Virgínia, nasceu em 1850 e morreu em 1922. Foi uma grande senhora do Teatro, tendo iniciado a sua carreira em 1866, no Teatro do Príncipe Real, com a comédia *Mocidade e Honra*. Fez uma curta experiência no género opereta, regressando ao Teatro de D. Maria II, como Primeira-dama Dramática. Foi distinguida em 1902, pela sua brilhante carreira. Casou com o actor Alfredo Ferreira da Silva. Retirou-se da cena em 1906 e, em 1922 foi-lhe prestada homenagem no Teatro S. Carlos. Interpretou muitas peças, que foram outros tantos sucessos.

¹²⁴ *Ilustração Portuguesa*, nº 50, 28 de Junho, 1886.

¹²⁵ *Branco e Negro*, nº 57 de 2 de Maio de 1887.

¹²⁶ Mercedes Blasco, (1870-1961), debutou no antigo teatro *Chalet*, do Porto, fazendo o *Jockey* da peça *Grande Avenida*, de Jacobety. Fez depois a *Vivandeira*, agradando muitíssimo nessa opereta. Em Lisboa, estreou-se no teatro do Rato com a cançoneta de Arnaldo Bordalo, *O que eu sei*; cantou depois com muito agrado um *bolero* na revista *As de copas*. A sua primeira actuação na Trindade foi em 1890, representando pela primeira vez nesse teatro na noite de 21 de Outubro do referido ano, na protagonista da *Nitouche*, que lhe valeu um caloroso acolhimento, não só porque Mercedes evidenciava uma bonita voz, educada e cheia de sentimento, mas ainda porque se revelava: uma atriz de largos recursos, pisando o palco com a maior firmeza e desenvoltura. Foi também ao Brasil, onde agradou. Como cançonetista, género francês, tem por vezes percorrido as províncias e permanecido durante largos períodos em Espanha. Traduziu a opereta em 3 actos *Cliquette*, representada em Dezembro de 1877 no Real Coliseu; para essa peça traduziu os versos o Sr. Tito Martins.

brumas do túmulo esta gentilíssima que foi um dos astros mais fulgurantes da cena portuense. [...] *Branco e Negro*, publicando o seu retrato presta homenagem à memória desta elegante actriz.»

Na *Ilustração Portuguesa*¹²⁸ deparáramos com a nota de falecimento da actriz Tomásia Veloso no Porto, «Muito nova, muito graciosa, possuindo um subido grau a simplicidade de uma elegância natural e encanto de uma beleza persa [...]»

Regressando de novo ao *Branco e Negro*¹²⁹, numa rúbrica denominada de «Estudos fisionómicos», a actriz Rosa Damasceno¹³⁰ surge fotografada envergando diferentes trajas artísticas usados em diversas peças de teatro.

Pelo que observamos anteriormente, as actrizes eram bastante acarinhadas pela imprensa e pelo próprio público. Surgiam sempre retratadas como mulheres virtuosas, belas e elegantes, personificando um ideal de graciosidade a ter em conta pelas outras senhoras.

O teatro enquanto espectáculo encenado aparece ironicamente retratado em *O Primo Basílio* através de peça da autoria de Ernesto Ledesma, primo de Luísa, cujo tema se adequava muito ao contexto diegético da obra, o adultério feminino. A reacção intempestiva de Jorge, perante a infidelidade feminina deixou Luísa impressionada e angustiada, diante o discurso do marido:

- Eu, Conselheiro? De modo nenhum. Sou pela morte. Sou inteiramente pela morte! E exijo que a mates, Ernestinho!

D. Felicidade acudiu bondosa:

- Deixe falar, Sr. Ledesma. Esta a brincar. E ele então que é um coração de anjo!

Está enganada, D. Felicidade – disse Jorge, de pé, diante dela. – Falo sério e sou uma fera! Se enganou o marido, sou pela morte. No abismo, na sala, na rua, mas que a mate. Posso lá consentir que, num caso desses, um primo meu, uma pessoa da minha família, do meu sangue,

¹²⁷ *Branco e Negro*, nº 69, 25 de Julho, 1887.

¹²⁸ *Ilustração Portuguesa*, nº 39 de 9 de Abril, 1888.

¹²⁹ *Branco e Negro*, nº 97, 6 de Fevereiro, 1888.

¹³⁰ Rosa Damasceno, (Porto 1849-Gradil 1904), debutou como actriz no Alentejo numa companhia ambulante, dirigida por um antigo actor e empresário, chamado Lopes. Percorreu com a companhia diversos teatros da província, agradando sempre muito, até que Marcolino Pinto Ribeiro, antigo actor do teatro de D. Maria II, vendo-a representar, tão entusiasmado ficou que lhe aconselhou e à mãe, viessem para Lisboa porque a nova actriz tinha bastante mérito para fazer uma carreira artística distinta. Construía-se o teatro da Trindade, e o seu director, Francisco Palha, tendo conhecimento das disposições e dos dotes de Rosa Damasceno, propôs-lhe um papel. O seu debute deu-se no dia da inauguração do referido teatro a 30 de Novembro de 1867, entrando nas duas peças que se representaram, *A mãe dos pobres*, drama em 5 actos, de Ernesto Biester, e *O Xerez da viscondessa*, comédia em 1 acto, tradução de Francisco Palha. O êxito, que obteve, foi dos mais satisfatórios. Representou então em grande parte do repertório, cultivando também a opereta, em que muito sobressaía a sua voz maleável e dum timbre agradável. Rosa Damasceno passou depois para o teatro de D. Maria II, que então era explorado por uma empresa particular. Foi ali que a sua carreira se tornou mais gloriosa, tomando também parte em muitas peças do repertório, recebendo frenéticos aplausos que o público sempre lhe dispensava como uma das suas actrizes mais predilectas. Rosa Damasceno fez uma digressão ao Brasil em 1892, percorrendo o Rio de Janeiro, S. Paulo, etc. Foi casada com o actor Eduardo Brasília.

se ponha a perdoar como um lamecha! Não! Mata-a! É um princípio de família. Mata-a quanto antes.¹³¹

Luísa, como sabemos, acabará por ser adúltera e Jorge perante o desespero de a perder acabará por lhe perdoar a infidelidade com Basílio.

Na mesma obra será também feita uma alusão ao Teatro Nacional D. Maria II. Uma tarde Sebastião ao chegar a casa de Luísa, não a encontrará e, «Lembrou-se do entusiasmo de D. Felicidade pelo Teatro de D. Maria. Mas irem sós, naquele calor de Julho, ao teatro! Enfim, era possível. Foi ao D. Maria.»¹³²

O mais importante palco nacional, e, abundantemente referenciado por Eça de Queirós será o Teatro de São Carlos¹³³. Com um público mais ou menos fixo, constituído pela elite das elites, dos titulares, altos funcionários, burgueses, dos mais ilustres na política, no dinheiro, nas artes. Será esta a realidade que veremos espelhada na obra queirosiana. Não se ia ao teatro de São Carlos pelo espectáculo em si, mas pelo do convívio social, estava-se atento a tudo menos ao que se passava no palco. Todos os pormenores eram filtrados pelos diversos pares de olhos coadjuvados pelos binóculos, instrumento indispensável. “Ir a São Carlos”¹³⁴ era uma expressão que traduzia instantaneamente um hábito social e um estatuto de privilégio e se um teatro era o lugar que possibilitava a continuidade de efémero, era-o também não só na cena, mas também entre a assistência. A obtenção de um assento em São Carlos obedecia a privilégios (e interditos) de ordem, dinheiro e sexo.”¹³⁵ Além de ser o principal e o único palco português vocacionado para a representação de espectáculos de óperas, funcionava como eixo do mundo lusitano, centro simbólico da Lisboa oitocentista. Era honra de notícia, na imprensa, a abertura da temporada lírica:

Abriu o teatro de São Carlos.

Só quem vive em Lisboa, dentro dos seus bastidores mundanos, isto é, quem vive na escala social em que se faz um pouco mais do que almoçar, jantar ou ceiar, só esse sabe que importância suprema, incomparável, acima de qualquer outra, tem Lisboa a inauguração da época lírica.

¹³¹ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 52.

¹³² *Ibidem*, p. 115.

¹³³ Mandado construir por um grupo de burgueses aristocratizados que decidiram prover a cidade de um teatro lírico, o São Carlos, tendo para este efeito encomendado a obra a José da Costa e Silva (1747-1819). Este teatro visava substituir o destruído pelo terramoto localizado no Terreiro do Paço, que mal funcionara, este novo espaço cultural também pretendia dinamizar uma nova zona da cidade, o Chiado, que a partir de então se transformará no coração lúdico e cultural da cidade de Lisboa, em oposição ao poder político e financeiro da Praça do Comércio. Construído num tempo brevíssimo entre 1792-1793, o Teatro de São Carlos apresenta afinidades com o Scala de Milão, adoptando um vocabulário propositadamente neoclássico.

¹³⁴ Augusto M. Seabra, *Ir a São Carlos*, Correios de Portugal, Lisboa, 1993, p. 13.

¹³⁵ *Ibidem.*, p. 13

[...] A abertura do teatro de São Carlos é pois, sob todos os pontos de vista, uma solenidade oficial, uma festa nacional, que reúne na mesma sala, no mesmo interesse na mesma ardente expectativa e na mesma espectacular exibição tudo quanto Lisboa encerra dentro dos seus muros de mais distinto, de mais inteligente e de mais opulento.¹³⁶

O Teatro de São Carlos era o espaço privilegiado para as elegantes senhoras brilharem, o *hall*, os corredores, a plateia, os camarotes eram entendidos como uma extensão do palco, onde desfilavam *toilettes*, jóias, acessórios e penteados. Encontramos em *Os Maias* e em *O Primo Basílio* diversas alusões a este complexo jogo de aparências e de exuberância. Na generalidade, imperava a importância de ver e de serem vistas, as damas, ostentando as suas jóias e *toilettes* nos camarotes. Escoltadas pelos cavalheiros, atrás, em pé, constituíam um elemento decorativo da *soirée* operática:

Passava das oito horas quando o trem parou em S. Carlos.

Um gaiato, que tossia muito, com o casaco pregado sobre o peito por um alfinete, precipitou-se a abrir a portinhola; e D. Felicidade sorria de contentamento, sentido a cauda do vestido de seda arrastar sobre o tapete esfiado do corredor das frisas.

[...] Nos camarotes de assinantes iam aparecendo os altos penteados medonhos, enchumagados de postiços; peitinhos de camisas branquejavam. Sujeitos entravam para as cadeiras devagar, com um ar gasto e íntimo, compondo o cabelo. Conversava-se baixo. Ao fundo a plateia havia um rumor desinquietao entre moços de jaquetão; e à entrada, sob a tribuna, viam-se, num aparato militar, correames polidos de municipais, bonés carregados de polícias; e reluzindo à luz, punhos de sabres.

[...] As plateias ergueram-se com um rumor grosso e lento, D. Felicidade um pouco afrontada abanava-se. Examinaram então as famílias, algumas *toilettes*; e sorrindo concordaram que estava «do mais fino».

Nos camarotes conversava-se sobriamente; às vezes uma jóia brilhava, ou a luz punha tons lustrosos de asa de corvo nos cabelos pretos onde alvejavam camélias ou reluzia o aro de metal de um pente; os vidros redondos dos binóculos moviam-se devagar, picados de pontos luminosos.¹³⁷

*O Mundo Elegante*¹³⁸ corrobora, em parte, a visão dada anteriormente pelo romancista: «A vasta sala de São Carlos, inundada da luz suave e aljofarina dos globos Jabolocoff, encheu-se de uma fina e inteligente sociedade de amadores, de mulheres, elegantemente vestidas, de jornalistas e escritores (...)».

Podemos afirmar que o espectáculo artístico predilecto das personagens de Eça de Queirós era, sem dúvida, a ópera. No decorrer do século XIX, ia-se à ópera a propósito de tudo e não apenas para apreciar a música em si. Em Lisboa, segundo *O Mundo Elegante*, o Teatro de São Carlos aparecia como o local mais adequado para se sair à noite na companhia de damas da sociedade ou de boas famílias:

¹³⁶ *Ilustração Portuguesa*, nº 12, 12 de Novembro, 1888.

¹³⁷ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, pp. 365-367.

¹³⁸ *O Mundo Elegante*, nº 23, 4 de Julho, 1887.

Grande noite, noite memorável, noite de entusiasmo sem restrições, de admiração sem atenuantes, de delírio e febre... sem *duches*!

Uma sala cheia a deitar fora, cheia de tudo quanto Lisboa possui de mais aristocrático, de mais inteligente, um público simpático e impressionável, preparado para deixar-se conquistar pelo talento de um conterrâneo, revelando-se na forma de arte para nós menos acessível – a música.¹³⁹

A alta burguesia e a aristocracia possuíam camarote permanente em São Carlos. Disso era exemplo Carlos da Maia. Para as elegantes senhoras da sociedade lisboeta era um *must*:

Ter uma assinatura em São Carlos, equivale para qualquer senhora elegante, iniciada nos mistérios subtis do *hig-life*, a ter uma sucursal no paraíso.

[...] Mas o camarote da Ópera, a preciosa moldura que recorta., em todo o esplendor marmóreo da beleza moderna, feita em colaboração pela natureza e pela arte, o busto da lisboeta chic, não lhe acaricia só o ouvido enlevado, acaricia também e lisonjeia até à ebriedade o que a maioria das mulheres prezam acima de todas as coisas – o seu amor-próprio.

Desde que uma senhora figure na lista dos assinantes do teatro lírico, ela tem por esse facto adquirido carta de naturalização no *Hig-life*, ainda mesmo que a sua árvore genealógica entronque na rua dos Bacalhoeiros ou floreie vergonhas mais ou menos degeneradas, pelos balcões da rua dos Algibebe.¹⁴⁰

A ópera era pois o espaço no âmbito da qual as pessoas conversavam sobre os mais variados assuntos, comentavam os vestidos e a beleza das mulheres e marcavam encontros, prestando, na maior parte dos casos, muito pouca atenção à acção que se desenrolava no palco. Assim, o público, ao contrário do que se verificará nos nossos dias, embora não actuasse na representação, participava activamente no fenómeno operático, não se limitando, simplesmente, a aplaudir os intervenientes no fim do espectáculo.

Era bastante comum, na época, os futuros esposos ou amantes verem-se pela primeira vez enquanto assistiam a um espectáculo de ópera, tal como sucedeu com os pais de Carlos da Maia, e ele próprio com a condessa de Gouvarinho.

Ao longo de Oitocentos foram diversas as óperas representadas no palco do São Carlos. Eça de Queirós referiu-se por diversas vezes a espectáculos reais, efectivamente realizados, para aí situar as personagens.

Ao longo do século XIX, a vida musical portuguesa irá ser dominada pela actividade dos teatros de óperas colocando a música instrumental, bem como as restantes manifestações musicais, na posição de meros satélites da cultura operática italiana. Tal como em Itália, a ópera ocupava o topo de uma pirâmide, na qual o teatro

¹³⁹ *O Mundo Elegante*, nº 5, 29 de Janeiro, 1887.

¹⁴⁰ *Ilustração Portuguesa*, nº 12, 12 de Novembro, 1888.

declamado, o teatro musicado e outros tipos de espectáculos figuravam em planos sucessivamente inferiores. No interior do próprio espectáculo lírico existia uma hierarquia que destinava um primeiro lugar ao género sério, o melodrama, seguido dos géneros semisérios e cómico ou buffo¹⁴¹.

A ópera do género séria ou melodramática definia-se pelo seu libreto lírico profundamente dramático, marcado por um final trágico. Este tipo de ópera retratava sempre uma história entre dois amantes, marcada por diversos constrangimentos e finalizando funestamente com a morte de um deles, geralmente a da heroína. Deparamos com este tipo de final trágico nas seguintes óperas, “La Traviata” Violetta morre de tuberculose, em “O Trovador” Leonor suicida-se ao tomar veneno, enquanto Manrico aguarda ser decapitado, e, mesmo Fausto e Margarida têm um final triste. Todas elas aparecem referidas em *O Primo Basílio*, o que de certa forma adensa a carga fatídica do final da obra que, como sabemos, culmina com a morte das duas personagens femininas principais, Juliana e Luísa.

Somos confrontados apenas com um final operático feliz em “O Barbeiro de Sevilha”, em *Os Maias*, ópera menos séria, mais cómica, na qual os protagonistas, Rosina e o Conde de Almavia conseguem, após diversas peripécias burlescas, unir-se pelo casamento. Nesta, mesma obra encontramos ainda diversos apontamentos sobre a ópera melodramática “Norma”, cujos amantes Norma e Pollione, serão sacrificados na fogueira. De forma análoga também Carlos e Maria Eduarda viram o seu amor sacrificado pela revelação do incesto, que, de certa forma conduziu à morte de Afonso da Maia, culminando na separação forçada e definitiva de ambos. Um amor maldito que, por fugir às normas sociais, necessitava de ser punido de forma severa e definitiva.

As cantoras de ópera, durante o século XIX, eram consideradas autênticas divindades. Frequentavam os melhores lugares, eram constantemente tema de conversa sendo generosamente recompensadas pelos seus benfeitores ou admiradores:

Ernestina Bendazzi foi vitoriosíssima na sua noite, alastrando-se o palco de flores, e recebendo a ilustre cantora os seguintes brindes: uma formosa coroa de flores artificiais, de Campos Valdez; outra com largas fitas, tendo no laço uma estrela de brilhantes, da Sr.^a condessa de Valença; outra de louro com bagas douradas; um alfinete de ouro fosco, com pedras

¹⁴¹ O repertório das óperas levadas à cena era dominado pelas produções italianas, quer do género sério quer do buffo, e por algumas óperas francesas, cantadas em italiano. Esse predomínio foi aliás reconhecido e comentado em várias fontes da época ou em panfletos anónimos que lamentavam a monotonia da situação. A partir dos anos oitenta do século XIX, o Teatro de São Carlos entra numa nova era, caracterizado pela partilha do repertório entre as produções italianas e as óperas francesas de Jules Massenet, Charles Gounod ou Leon Delibes, cantadas no entanto em italiano, e muito especialmente, pela primeira audição das óperas de Wagner. Esta aparente transformação de repertório vai ser rapidamente contrariada pela introdução de uma nova corrente operática italiana, o “verismo”.

preciosas, da sua colega Theodorini; outro com brilhantes e safiras, do Sr.º conde de Daupias; um anel com brilhantes, safiras e rubis, de uma admiradora (...)¹⁴²

Em retribuição pela veneração do público, algumas cantoras organizavam pequenas festas ou ceias, «A festa artística de Theodorini a qual se seguiu uma opípara ceia de sessenta talheres, oferecida pela exímia *virtuosi* à imprensa e aos seus admiradores (...)¹⁴³. As cantoras líricas não eram somente exaltadas pelos seus dotes artísticos, outros itens eram ponto de conversa, sobretudo masculina, como o comprova o diálogo travado entre Taveira e o Marquês, em *Os Maias*:

Mas antes de dar notícias da estreia de Morelli, a dama nova, Taveira reclamou alguma coisa quente.

(...) – Que ela, ao meu ver, é uma insignificância, não tem nada, nem voz, nem escola. Mas, coitada, estava tão atrapalhada, que nos fez pena. Houve indulgências, deram-se-lhe umas palmas... Quando fui ao palco, ela estava contente...

- Vamos a saber, Taveira, que tal é ela? – inquiria o marquês.

- Cheia – dizia o Taveira, colocando as palavras como pinceladas. – Alta, muito branca, bons olhos; bons dentes...

- E o pèzinho? – E o marquês, já com os olhos acessos, passava devagar a mão pela calva.

Taveira não reparara no pé. Não era amador de pés...¹⁴⁴

Segundo Irene Vaquinhas, as sopranos e as meias-sopranos simbolizavam o arquétipo de “Mulheres Bonitas”, para as elegantes nacionais:

De entre as figuras femininas que, no ponto de vista dos autores da época, personificavam o ideal de elegância, destacam-se as atrizes de teatro e as cantoras líricas. São algumas virtuosas destes géneros que a revista *Branco e Negro*, nos anos de 1896 e 1897, incluiu na sua galeria de *Mulheres Bonitas*. Paula Mark, Ernestina Schumann Heinz, Teresa Garreño e Rosa Hochmann, cantoras sendo três prima-donas, [...] Todas são de nacionalidade estrangeira não figurando qualquer portuguesa na lista (...)¹⁴⁵

Periódicos como *Ilustração Portuguesa*¹⁴⁶ referenciavam em diversos dos seus números as cantoras líricas de nacionalidade estrangeira que actuaram em São Carlos, como a polaca Marcella Sembrich, «A rival da Patti – A diva que há dois anos

¹⁴² *O Mundo Elegante*, nº 16, 16 de Abril, 1887.

¹⁴³ *Ibidem*, nº 16, 16 de Abril, 1887.

¹⁴⁴ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 126.

¹⁴⁵ Irene Vaquinhas, *Senhoras e Mulheres na sociedade portuguesa do século XIX*, Edições Colibri, Lisboa, 2000, p. 68.

¹⁴⁶ Neste periódico também são referenciadas a americana Van-Zand, «O retrato que hoje damos é da famosa cantora americana, que, o nosso teatro lírico acaba de justificar brilhantemente a grande reputação de que vinha precedida.» nº 19 de 31 de Dezembro de 1888, Giuseppina Pasqua, «Esta distinta cantora, que voltou agora pela segunda vez a pisar o primeiro palco lírico de Portugal, nasceu em Perugia, perto de Roma.» nº 16 de 10 de Dezembro de 1888 ¹⁴⁶, ou ainda Helena Theodorini, «Reapareceu-nos este ano no palco de São Carlos, a gentil prima-dona Theodorini cujo talento, artístico o público lisbonense já conhecia de sobra e devidamente apreciava. Sempre que uma cantora é requisitada para um teatro tão exigente como São Carlos tem este facto o seu maior elogio.» nº 23 de 19 de Dezembro de 1888.

embriagou com a sua deliciosa voz, é uma mulher de pequena estatura morena e graciosíssima. Agradável logo no primeiro abord é encantadora no trato íntimo segundo dizem.»¹⁴⁷

A *Gazeta das Salas*¹⁴⁸, não fugindo a esta norma, mencionava a seguinte notícia: «Está sendo alvo de estrondosas ovações no teatro lírico de Simaglia a Sr.^a Biancolini, que esta escriturada para cantar em São Carlos na futura época.» Ao contrário do *Branco e Negro* e da *Gazeta das Salas*, a *Ilustração Portuguesa* reportava e valorizava os dotes artísticos das cantoras líricas nacionais¹⁴⁹, como Regina Paccini¹⁵⁰:

Acaba de estrear-se como cantora em São Carlos na Sonâmbula, esta gentil criança que todos vimos crescer e que há pouco mais de um ano abandonará os trajes infantis. [...] A nossa gentil compatriota porque Regina nasceu em Lisboa, enviamos daqui um bravo sincero.¹⁵¹

As cantoras nacionais personificavam e simbolizavam a nova imagem da mulher, demonstrando outros caminhos e dinâmicas de autonomia, alicerçando uma carreira a partir de uma mais-valia pessoal. Podiam ser consideradas como modelos a serem seguidos por outras mulheres.

O compositor mencionado o maior número de vezes, ao longo das obras literárias em estudo, é Charles Gounod, com diversas obras entre as quais a “Medjé”, que Luísa tanto apreciava:

E às duas horas, vestida veio para a sala, pôs-se ao piano a estudar a «Medjé» de Gounod, que Basílio trouxera, e que a encantava agora muito, com os seus acentos suspirados e cálidos.¹⁵²

¹⁴⁷ *Ilustração Portuguesa*, nº 26, 10 de Janeiro, 1887.

¹⁴⁸ *Gazeta das Salas*, nº 4, Agosto de 1877.

¹⁴⁹ Serão referidas pela *Ilustração Portuguesa* as seguintes cantoras: Maria Judite da Costa, «A estreia da novel cantora, na Gioconda, em São Carlos, na noite de 31 de Janeiro último, foi auspiciosíssima. Maria Judite da Costa obteve o aplauso entusiástico de uma plateia inteira, que a consagrou artista.» nº 48 de 31 de Março de 1890. D. Ângela Kemp Serrão, «Dando hoje aos nossos leitores o retrato da gentil e simpática amadora, a Exm^a Sr.^a D. Ângela Kemp Serrão, festejado primeiro soprano da *Real Academia de Amadores de Música*, temos em vista prestar uma homenagem ao talento, honrado assim o nosso semanário. A Exm^a Sr.^a D. Ângela Kemp Serrão é a organização mais perfeita de artista que conhecemos. Jovem ainda, pois que apenas conta 22 anos, possui já uma bela instrução musical, recebida do distinto professor o Sr. Napoleoni Vellani, que se orgulha, com legitimo orgulho, de a ter por discípula.» nº 33 de 14 de Março de 1887, por último Matilde Marcelo (Nogueira), «É este o nome com que uma dama da alta sociedade portuguesa encetou a sua carreira artística como cantora. D. Matilde de Sousa Santana Vasconcelos, filha do falecido diplomata Visconde das Nogueiras.» nº 38 de 2 de Abril de 1888.

¹⁵⁰ Regina Paccini, (1871-1965) Uma das maiores cantoras líricas portuguesas, que no final do século XIX e principio do século XX foi aplaudida nos melhores teatros da Europa. Estreou-se aos 17 anos no então Teatro Real de São Carlos (hoje Teatro Nacional de São Carlos), na presença da Rainha D. Amélia. Era filha de Pietro Pacini, um italiano que exerceu o cargo de director cénico do Teatro São Carlos, em Lisboa, e de uma espanhola. A 29 de Abril de 1907 contraiu matrimónio, na Igreja da Encarnação em Lisboa, com o magnata argentino Marcelo Torcuato de Alvear, acabando por se tornar na primeira e única estrangeira a ocupar o lugar de primeira-dama daquele país.

¹⁵¹ *Ilustração Portuguesa*, nº 26, 2 de Janeiro de 1888.

¹⁵² Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 152.

Maria Eduarda preferia a “Ofélia” [...] para escutar a canção de «Ofélia», que Maria já murmurava baixo as palavras cismadoras e tristes [...]»¹⁵³.

O gosto pelo trágico e pelos amores impossíveis reaparece visível em “Romeu e Julieta” de Gounod, a partitura que Sebastião trará para Luísa tocar e «que ela desejava tanto ouvir [...]»¹⁵⁴. Digamos que esta partitura se adequava bem a dinâmica do tema do romance, funcionando como um prenúncio da catástrofe vindoura. Além de outras canções, «[...] e diante do piano, olhando o livro de música aberto, as «Canções de Gounod», teve uma surpresa enternecida: - Homem, é curioso... Cá me aparece! A «Barcarola»!»¹⁵⁵

O “Fausto” de Gounod foi, no seu tempo, a ópera mais popular. Apegava-se às conclusões dos convencionalismos da classe média de Paris no século XIX. Retomava a velha história, de vender a alma ao diabo. Era muito significativo o seu sucesso nesta época, sobretudo por preconizar à ideia que o pecado carnal devia ser punido. No entanto a punição a atribuir aos adúlteros seria distinta, a mulher “pecadora” sofre sempre um castigo mais cruel, em quando o homem apenas uma penitência leve. Em Novembro de 1887, “Fausto” foi a ópera escolhida para abertura da temporada de São Carlos:

Hossana a Deus nas alturas e jubilo na cidade de granito à beira-mar plantada!

Abriu o teatro de São Carlos! Estas simples palavras, que deveriam ser compostas em versalete, que mereciam as honras da letra maiúscula, equivalem para Lisboa, em geral, e para o Chiado em particular, a um verdadeiro acontecimento.

[...] Toda a Lisboa ali estava, a Lisboa argentaria, a Lisboa inteligente, a Lisboa patricia, a Lisboa chic. Todos se reencontravam, após uma ausência de alguns meses passados á sombra das árvores ou na contemplação das ondas. Os binóculos procuravam, ansiosos, a linha marmórea e serpentina de um busto, devotamente amado...¹⁵⁶

Outros compositores oitocentistas são citados, como Giuseppe Verdi, que aparece, diversas vezes referido com a ópera “La Traviata” em *O Primo Basílio*:

Foi com duas lágrimas a tremer-lhe nas pálpebras que acabou de ler as páginas da «Dama das Camélias». E estendida na *voltaire*, com o livro caído no regaço, fazendo recuar a película das unhas, pôs-se [Luísa] a cantar baixinho, com ternura, a ária final da «Traviata»: Addio, del passato...¹⁵⁷,

¹⁵³ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 583.

¹⁵⁴ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 115.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 106.

¹⁵⁶ *O Mundo Elegante*, nº 46, 12 de Novembro, 1887.

¹⁵⁷ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 26.

Do mesmo compositor, e no mesmo romance, é feita uma alusão “O Trovador”, «- *Merci!* Conheço-a, a música das soirées de Lisboa! A «Valsa do beijo» e o «Trovador». Safa!» dizia Basílio¹⁵⁸.

Gioacchino Rossini aparece citado com o seu “O Barbeiro de Sevilha”, em *Os Maias*, «(...) Não escrevinho mais porque é tarde, e vamos a Ópera ver a Patti no *Barbeiro*.»¹⁵⁹; mas também, Vincenzo Bellini com a “Norma”¹⁶⁰ «A música, desanimada também, tocava coisas plangentes da «Norma»¹⁶¹.

O “terminus” da temporada lírica em São Carlos marcava o desfolhar do encantamento social, «Fechado, São Carlos, encerra-se com ele o período da vida elegante em Lisboa, que se resume todo no breve período cor-de-rosa, que ilumina a luz Drumont, da época lírica.»¹⁶²

3.5 A música

No campo da música clássica instrumental, encontramos referências a Félix Mendelssohn e Frédéric Chopin.

Sabemos que Maria Eduarda era uma excelente pianista, segundo as palavras de Gruges, «- A vizinha lá ficou agora a tocar Mendelssohn.... Tem execução, tem expressão, a vizinha... há ali estofo... E entende o seu Chopin.»¹⁶³.

As músicas, ecos de gostos populares ou nacionais, ou sucessos que passam em Portugal, vindos de França, de Inglaterra ou de Itália encontram-se absolutamente presentes nas obras queirosianas.

Numa época em que ainda não existiam nem rádio, nem televisão, era natural que, ao serão, como forma de entretenimento da família e dos amigos, se executassem peças musicais, tais como canções, árias de ópera, fados e modinhas.

Por isso mesmo, periódicos como a *Gazeta das Salas* apresentavam na sua primeira folha, na página de rosto, habitualmente uma partitura musical com uma polka ou uma mazurca. Outros periódicos como *O Mundo Elegante*, *Branco e Negro* ou *Ilustração Portuguesa* publicitavam músicas para piano (valsas, marchas, cantigas etc.), ou exibiam belas ilustrações que nos remetiam para ambientes musicais familiares.

¹⁵⁸ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 207.

¹⁵⁹ Eça de Queirós, *Os Maias*, p.689.

¹⁶⁰ *O Mundo elegante* nº 13 de 26 de Março de 1887 reporta a actuação da soprano Theodorini no papel de Norma em São Carlos.

¹⁶¹ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 337.

¹⁶² *O Mundo Elegante*, nº 16, 16 de Abril, 1887.

¹⁶³ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 372.

Tanto para a alta burguesia lisboeta, como para a pequena burguesia provinciana, tocar e cantar, sobretudo ao serão, era um fenómeno natural e socialmente enraizado. No fundo, os serões em casa dos Maias, de Luísa e de Jorge ou em Tormes e em Guiães eram o reflexo de uma realidade vivencial oitocentista.

Verificamos também que era usual os homens, mesmo aqueles que não exerciam qualquer profissão relacionada com a música, cantarem canções ou árias de ópera, como por exemplo, Jorge e Basílio ou o diplomata Steinbroken.

No Portugal do século XIX, a música assumia uma enorme importância social e educacional para as jovens moças. Nunca o ditame “saber tocar piano e falar francês” foi tão bem aplicado, bastando-nos pensarmos em Luísa, a jovem burguesa que deliciava os convidados quando tocava piano:

[...] sentando-se ao piano, ao anoitecer, cantava Soares de Passos¹⁶⁴:

Ai! adeus, acabaram-se os dias

Que ditoso vivi a teu lado....

ou o final da «Traviata», ou o «Fado do Vimioso» muito triste, que ele lhe ensinara.¹⁶⁵

Uma outra exímia executante era Maria Eduarda, «que procurava os «nocturnos» de Chopin [...]»¹⁶⁶.

A música era percebida como um código social, uma linguagem, um meio de comunicação. A sociedade burguesa pretendia mostrar-se instruída musicalmente, frequentava as representações das obras de Meyerbeer, mas revelava-se profundamente ignorante, quando, por exemplo, num momento de ironia assinalável trocava o nome da “Sonata Patética”, interpretada por Cruges no sarau do Trindade, em *Os Maias*, por “Sonata Pateta”.

Não era apenas a ignorância do público que era ferozmente criticada por Eça; mas também a encenação, os músicos e os cantores. Em comparação com Paris, Lisboa

¹⁶⁴ António Augusto Soares de Passos, (1826 - 1860) era um poeta português, natural do Porto. Oriundo da burguesia liberal, formou-se em Direito na Universidade de Coimbra, em 1854, datando dessa época a sua colaboração na revista *Novo Trovador*, ligada ao romantismo do período político da Regeneração. Colaborou ainda em outras publicações, como *O Bardo* e *A Grinalda*. Autor de poemas de exaltação cívica, confiante na vitória do homem, na conquista do progresso e da liberdade, dedicou-se simultaneamente a uma poesia delicada, reflexo da dor pessoal, do sentimento amoroso ou trágico (por vezes rematado de forma optimista, numa compensação metafísica do sofrimento humano) e marcada pelo espectro real da morte (Soares de Passos sofria, desde jovem, de tuberculose). Foi autor de um célebre poema do ultra-romantismo português, «O Noivado do Sepulcro», recitado e até cantado em reuniões familiares e sociais. Embora revelando uma certa autenticidade, por vezes majestosa, o facto de se prender a preceitos de escola literária, recorrendo a banalidades e estereótipos, veio a fazer com que fosse caricaturado pelos realistas como o protótipo do poeta ultra-romântico. Em 1856, publicou o seu único livro, *Poesias*.

¹⁶⁵ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 28.

¹⁶⁶ Eça de Queirós, *Os Maias*, p.583.

aparecia como uma modesta capital de província, onde a qualidade dos espectáculos de ópera era bastante medíocre. Não obstante, os periódicos davam uma imagem divergente da realidade satirizada, valorizando sempre os artistas nacionais.¹⁶⁷

Relativamente ao fado, sendo a canção nacional, surge também ele citado em *Os Maias*. Não constituindo propriamente um estilo musical alegre e dançante marcou definitivamente a sua presença na obra queirosiana:

Noutra ocasião o marquês trouxe de Lisboa, apinhados numa tipóia, fadistas famosos, o «Pintado», o «Vira-Vira» e o «Gago»: e depois de jantar, até tarde, com o luar sobre o rio, cinco guitarras choraram os ais mais tristes dos fados de Portugal.¹⁶⁸

Evidentemente, este género de festa não acontecia em casa de Afonso da Maia, no Ramalhete, onde reinava um certo puritanismo e elitismo em termos musicais.

No caso específico do fado, apesar de representado na obra queirosiana, este era essencialmente conotado, no século XIX, com as classes sociais mais baixas e com um certo tipo de vida boémia. Leopoldina, a amiga de Luísa, personificando a imagem da mulher boémia, imoral, adúltera e libertina, demonstra uma predilecção por fados. Talvez o romancista tenha escolhido este tipo de canção para justificar o modo de vida escolhido por Leopoldina.

O piano e a ária de ópera apareciam, assim, associados às classes sociais mais elevadas, enquanto a guitarra e o fado eram pertença das classes sociais mais baixas, roçando mesmo uma certa marginalidade.

Mas dançava-se a valsa, a rainha das danças de salão durante o século XIX. Temos na obra queirosiana alguns exemplos concretos como a “valsa da Belle Hélène”¹⁶⁹, as obras de Strauss como a “valsa do beijo”¹⁷⁰. Uma valsa diversas vezes

¹⁶⁷ «Rey Collaço tocou Mozart, Schumann, Beethoven, Mendelssohn, Scarlatti, Chopin, e Strauss Tansig. A música clássica, tão resistente e tão incompreendida para a maioria dos pianistas, foi para o célebre *virtuosi* um triunfo colossal, e para muitos da que pela primeira vez a ouviram e sentiram, uma revelação. [...] Nunca Schumann e Beethoven, Mendelssohn e Chopin, foram assim interpretados por um artista nosso, que é, sem contestação, uma das nossas glórias, um dos nossos legítimos orgulhos, quanto ele provar lá fora, ao som dos bravos e das palmas que no pequeno Portugal ignorado e obscuro existem grandes talentos privilegiados, susceptível de reproduzirem o pensamento dos misteriosos e quase inacessíveis Deuses da harmonia. O público, arrebatado, fez uma calorosa ovação, ao artista, chamando-o repetidas vezes e cobrindo-o de flores e palmas.» in *O Mundo Elegante*, nº 23, 4 de Julho, 1887

¹⁶⁸ Eça de Queirós, *Os Maias*, pp. 527-528.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 507. Valsa da autoria de Jacques Offenbach.

¹⁷⁰ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 206. Valsa da autoria de Johann Strauss Filho, para a opereta “Der Lustige Krieg” (*A Guerra Alegre*), que Strauss dedica a Angelika Dittrich a sua segunda esposa, que não lhe foi fiel, levando a anulação do casamento.

assinhalada era a “valsa da Madame Angot”¹⁷¹, «Na rua, sob as janelas, um realejo ia tocando, na alegria da manhã de sol, a valsa da «Madame Angot»»¹⁷²

As diversas referências musicais que encontramos nos romances de Eça de Queirós não são apenas circunstanciais, meros traços de uma escrita realista ou naturalista, somente destinadas a acrescentar verosimilhança a trama narrativa.

A música, tal como as descrições de vestuário ou de mobiliário, por exemplo, assume também, claramente um papel importante, pois encontra-se intimamente relacionada à acção e era, frequentemente, uma peça fundamental na construção do próprio romance. A escolha das composições musicais não era, assim, aleatória. Eça, tal como um realizador cinematográfico, utiliza frequentemente uma determinada peça musical para sublinhar a acção ou o estado de espírito dos personagens, elaborando uma trilha sonora que acompanha todo o contexto narrativo.

Em determinadas ocasiões podemos afirmar que a música chegava a influenciar a progressão da acção. Assim, em *O Primo Basílio* a bela voz de Basílio contribuía para o despertar do interesse amoroso de Luísa por este. As cenas de sedução em casa de Luísa eram intercaladas por vários trechos cantados por Basílio, cooperando a música para a criação de uma atmosfera sensual, onde a resistência de Luísa era abalada:

Basílio dizia com uma melancolia grave a primeira frase, tão longa, da canção:

Igual ao mar sombrio
Meu coração profundo...

[...] Os olhos largos de Luísa afirmavam-se para a música – ou a espaços, com um movimento rápido, erguiam-se para Basílio. Quando, na nota final, prolongada com a reclamação de um amor suplicante, Basílio soltou a voz de um modo apelativo:

Vem! Vem
Pousar, ó doce amada.
Teu peito contra o meu...¹⁷³

Não era somente Basílio que tinha o dom de cantar, o próprio Jorge demonstrava, também ele, ter o hábito de cantar trechos de ópera:

E saiu, feliz cantando com a sua boa voz de barítono:

Dio del oro,
Del mundo signor
La la ra, la ra.¹⁷⁴

¹⁷¹ Valsa da autoria de Charles Lecocq para a ópera cómica “*La Fille de Madame Angot*”.

¹⁷² Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 352.

¹⁷³ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 109.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 25.

No mesmo romance, o desenrolar de toda a acção, que envolverá a morte da criada Juliana, será descrita numa analogia constante com a representação da ópera “Fausto” em São Carlos, onde Luísa, o marido, juntamente com D. Felicidade assistiam nesse mesmo espaço temporal, o que adensa a carga dramática da própria narração dos acontecimentos. Estamos perante o que podemos denominar de um paralelismo trágico: a morte trágica de Juliana decorria durante a representação da tragédia de Fausto. Tal como Fausto, Luísa e Juliana venderam a sua alma, não ao diabo, a primeira à luxúria do prazer carnal do adultério, a segunda à ganância. Tal como Fausto ambas foram castigadas duramente com a morte.

Podemos, assim, afirmar que existem, indubitavelmente, referências musicais essenciais à arquitectura dos romances e a sua omissão implicaria a destruição da própria obra.

3.6 As corridas de cavalos

Em *Os Maias* o romancista faz referência a um acontecimento pouco usual no Portugal contemporâneo: as corridas de cavalos. O episódio das corridas no hipódromo de Belém situa-se no décimo capítulo do referido romance. Será mais um dos ambientes destacados por Eça, merecedor da sua sátira irónica a propósito da tendência portuguesa de imitar aquilo que se faz nos países estrangeiros e mais uma caricatura da sociedade burguesa nacional que vivia de aparências ilusórias.

Este episódio teve lugar num domingo à tarde, em que Carlos no seu faetonte com Craft decidiram ir ver as corridas que decorriam durante dois dias no hipódromo em Belém¹⁷⁵. Eça através do olhar crítico de Carlos da Maia irá dar-nos uma visão panorâmica da sociedade lisboeta, que tentava dissimular um certo cosmopolitismo postiço. Acabaria por ser mais uma tentativa frustrada de igualar Lisboa às restantes capitais europeia, sobretudo a Paris, ícone da vida burguesa e cosmopolita, o que de certa forma denunciava uma certa mentalidade provinciana do povo português.

Fazendo uso à sua ironia habitual o autor apresentava-nos uma radiografia perfeita do atraso da sociedade lisboeta, cujo verniz de civilização estalou completamente. A visão caricatural iniciava-se pela descrição do hipódromo que se assemelhava a um palanque de arraial, o bufete tinha um aspecto nojento, a primeira corrida terminou numa cena de pancadaria, as terceira e a quarta terminaram

¹⁷⁵ No *Diário Ilustrado de Lisboa*, nº 1352 de 1 de Outubro de 1876 encontrava-se a notícia de uma corrida de cavalos realizada no hipódromo de Belém.

grotescamente, as pessoas não sabiam ocupar os seus lugares e as senhoras traziam «vestidos sérios de missa»¹⁷⁶.

Fisicamente o espaço era degradante, com o recinto parecendo uma quintarola, as bancadas improvisadas, cheias de tinta. O bufete debaixo da tribuna sem ornamentos onde os empregados apareciam sujos e até a tribuna real se encontrava mal decorada.

Um cenário que deveria ostentar a exuberância e o colorido de um acontecimento mundano e cosmopolita como as corridas de cavalos, demonstrava uma imagem provinciana indesmentível. As corridas, apesar das críticas e da pouca dimensão comparativamente ao estrangeiro, continuavam a ter lugar, o que permitia uma visão panorâmica sobre a alta sociedade lisboeta, incluindo o próprio Rei.

Todas as elegantes senhoras da sociedade «[...]que vêm no High Life dos jornais, as dos camarotes de S. Carlos, as das terças-feiras dos Gouvarinhos.», todas elas,[...]»¹⁷⁷ assistiam às corridas sentadas nas tribunas de madeira, enquanto os homens se espalhavam pelo hipódromo.

Os comportamentos da assistência feminina, que nada fazia de útil, bem como o modo de vida serão duplamente caricaturados. O traje escolhido não era o mais correcto face à ocasião, daí até alguns dos cavalheiros se sentirem embaraçados no seu chique. As senhoras de «vestidos sérios de missa»¹⁷⁸, acompanhados de «chapéus emplumados»¹⁷⁹ da última moda, que não se adequavam ao evento, muito menos à restante *toilette*.

Deste modo, o ambiente que deveria ser requintado, mas ao mesmo tempo ligeiro como compete a um evento desportivo, encontrava-se deturpado pela falta de gosto e pelo ridículo da situação que requeria um certo requinte sem no entanto o ter.

Os homens surgiam desmotivados «numa pasmaceira tristonha»¹⁸⁰. A assistência não revelava grande entusiasmo tendo ido somente pelo desejo de aparecerem no *High Life* dos jornais e/ou para mostrar a extravagância do vestuário.

Ambos os sexos coabitavam o mesmo espaço, no entanto distribuía-se e ocupavam locais diferentes e distintos, à excepção de D. Maria da Cunha a única que ousou sentar-se entre os homens:

Carlos no entanto, fora falar à sua amiga D. Maria da Cunha que, havia momentos, o chamava com o olhar, com o olhar, com o leque, com o seu sorriso de mamã. Era a única

¹⁷⁶ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 316.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 316.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 316.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 316.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 315.

senhora que ousara descer do retiro ajanelado da tribuna, e vir sentar-se em baixo entre os homens: mas, como ela disse, não aturava a seca de estar lá em cima perfilada, à espera da passagem do Senhor dos Passos. E , bela ainda sob os seus cabelos já grisalhos, só ela parecia divertir-se ali, muito à vontade, com os pés pousados na travessa de uma cadeira, o binóculo no regaço, cumprimentada a cada instante, tratando os rapazes por «meninos»...[...] ¹⁸¹

O autor criticava esta falta de à-vontade das senhoras da tribuna que apesar de não falarem umas com as outras, evitando quebrarem as regras de etiqueta, como o fez D. Maria da Cunha ao abandonar a tribuna, preferiram permanecer no seu posto mesmo que constrangidas.

Apesar de um certo sectarismo entre homens e mulheres no final da corrida ambos os sexos reencontraram-se e reagruparam-se para partirem:

As senhoras tinham retomado a imobilidade melancólica, no fundo das caleches, de mãos no regaço. Aqui e além um dog-cart, mal arranjado, dava um trote curto pela relva. Numa vitória estavam as duas espanholas do Eusebiozinho, a Concha e a Cármen, de sombrinhas escarlates. E sujeitos, de mãos atrás das costas, pasmavam para um char-à-bancs a quatro atrelado à Daumont, onde, entre uma família triste, uma ama de lenço de lavradeira dava de mamar a uma criança cheia de rendas.

3.7 Os saraus

Voltaremos a reencontrar novamente este mesmo sectarismo no Sarau do Teatro da Trindade ¹⁸²; mais uma vez encontramos reunidos num mesmo espaço as classes mais destacadas da sociedade lisboeta com a finalidade de ajudar as vítimas das inundações do Ribatejo. Uma festa de caridade tão ao gosto das classes dominantes permitindo fazer caridade e auxiliar os mais necessitados.

Enquanto os homens ocupavam a plateia, as senhoras distribuíam-se pelas galerias superiores onde desfrutavam de um melhor ângulo de visão e de maior conforto.

Era costume, no século XIX, as elegantes senhoras da sociedade dedicarem-se às obras de caridade, organizando festas para este fim:

Foi brilhantíssimo o baile de subscrição, organizado pela Sr.^a Marquesa de Rio Maior, D. Francisca Almeida e outras senhoras, a benefício da associação dos asilos para crianças pobres, e realizado no salão da Trindade em noite de 3 de Janeiro.

A sala apresentava um aspecto encantador sobressaindo as toilettes das senhoras, de uma suprema distinção.

[...] Abençoada festa, em que se valsava para enxugar as lágrimas dos deserdados da sorte, e em que se comia sanduíches para eles poderem comer um pedaço de pão.

[...] Distinguiam-se pela elegância e novidade, as toilettes da ministra da Holanda, seda branca, adornada com girassóis de tamanho natural, Marquesa da Foz, cetim oiro-velho com

¹⁸¹ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 317.

¹⁸² Inaugurado em 1867, dedicava-se ao teatro declamado, aos géneros da ópera cómica, do *vaudeville*, da ópera burlesca, da opereta e da *zarzuela*.

aplicação de *pelluce* e a gentil Condessa de Burnay, rendas de Bruxelas e brocado branco, etc.¹⁸³

Ou, para não falarmos do *Garden Party* de Lady Cook, Viscondessa de Monserrate:

Garden Party lhe chamamos; mas superior ao atractivo de uma diversão ao ar livre, em que se agrupava a sociedade elegante, titulares, escritores, jornalistas sobressaindo o elemento estrangeiro, deslizando aqui e ali por entre a pitoresca e movimentada aglomeração do povo, admitindo a partilhar dos gozos oferecidos aos convidados, a fina silhueta loira das *misses*, com os seus chapéus campestres; superior aos atractivos de um *garden party* de ricos, vibrava nesta inconfundível festa a profunda, grande e contagiosas alegria dos pobres a caridade¹⁸⁴

A própria Maria Monforte criou o seu grupo de beneficência para distribuir cobertores aos mais necessitados:

De dia ocupava-se de coisas sérias. Organizara uma útil associação de caridade, a Obra Pia dos Cobertores, com o fim de fazer no Inverno às famílias necessitadas distribuições de agasalhos; e presidia no salão de Arroios, com uma campainha, às reuniões em que se elaboravam os estatutos. Visitava os pobres. Ia também amiudadas vezes a uma devoção às igrejas, toda vestida de preto, a pé, com um véu muito espesso no rosto.¹⁸⁵

Alguns periódicos como o *Jornal das Damas* incentivavam as elegantes senhoras à caridade:

Vamos fazer um pedido às nossas ilustres assinantes, e esperamos ser atendidos, em razão do motivo que isso nos obriga.

A escola do Conde Ferreira em Odemira, tenciona levar a efeito na próxima Primavera um bazar de prendas, cujo produto revestirá em favor de tão humanitária instituição. É para este bazar que nos demandamos dos generosos corações de nossas elegantes assinantes, uma prenda qualquer, ainda de pequenino valor, a qual será recebida com a maior estima, não só por nós que fazemos esta suplica, como pelo cavalheiro a cargo de quem esta mencionada escola.

Qualquer donativo pode ser entregue na administração do *Jornal das Damas*, Rua de Augusta, 24 e 26 em Lisboa.¹⁸⁶

3.8 A vida na província

Encontramos em *A Cidade e as Serras* a explanação de hábitos característicos da vida provinciana, típicos da própria existência da aldeia serrana, muito diferentes, do frenesim citadino lisboeta. Costumes da vida rural marcados pelas estações, relatados por Zé Fernandes:

Cheguei a Guiães. Ainda restavam flores nas mimosas do nosso pátio; de tamancos nos pés assisti à ceifa dos milhos. E assim de colheitas a lavras, crestando ao sol das eiras, caçando a perdiz, nos matos geados, rachando a melancia fresca na poeira dos arraiais, a arranchando a magustos, serandando à cadeia, atiçando fogueiras de S. João, enfeitando

¹⁸³ *O Mundo Elegante*, nº 3, 15 de Janeiro, 1887.

¹⁸⁴ *Branco e Negro*, nº 25, 20 de Setembro, 1896.

¹⁸⁵ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 43.

¹⁸⁶ *Jornal das Damas*, nº 85, Janeiro, 1874.

presépios de Natal, [...] Depois, num Setembro muito quente, ao lidar da vindima, meu bom tio Afonso Fernandes morreu, [...] A minha afillhada Joaninha casou na matança do porco. Andaram obras no nosso telhado. Voltei a Paris.¹⁸⁷

Os bailes ou bailaricos eram bastante usuais na província, eram momentos de lazer, de convívio e de divertimento, permitindo através da dança um contacto mais próximo entre homens e mulheres. Zé Fernandes pretendeu organizar um bailarico no dias do seus anos, e «[...] recolher tarde, depois de um bailarico campestre, no pátio, já enfeitado para esse efeito de lanternas chinesas. [...]»¹⁸⁸

Outros momentos de sociabilização com uma vertente mais solene e de devoção eram as romarias muito populares na região norte de Portugal, «[...] Veio depois a devota romaria da Senhora da Roqueirinha. [...]»¹⁸⁹

Destacamos ainda as procissões, que não eram um exclusivo das zonas rurais mas também usuais na cidade, como a do Senhor dos Passos em Lisboa, eco de um provincianismo lisboeta agarrado à tradição cristã. Um acontecimento religioso marcante que segundo o Ega, «[...] Há duas coisas que é necessário ver em Lisboa...um procissão do Senhor dos Passos e um sarau poético!»¹⁹⁰

Também foi na procissão do Senhor dos Passos que Juliana «tornou a ver o Sr. D. Augusto – uma tarde, com uma opa roxa, lúgubre, na Procissão de Passos!»¹⁹¹

As procissões eram bastante participadas pelo público feminino, mas não era o único acto de devoção ao qual as senhoras dedicavam a sua fé: D. Maria Eduarda Runa, esposa de Afonso da Maia, não passava sem, «[...] as suas novenas, os santos devotos do seu bairro, as procissões passando num rumor de pachorrenta penitência por tardes de sol e de poeira... [...] »¹⁹²

Personagem simbólica do mundo provincial onde a pureza e honestidade de sentimentos imperava será a Joaninha em *A cidade e as Serras*.

Em *O Primo Basílio* e em *Os Maias* encontraremos diversos conflitos pseudo-amorosos epidérmicos e superficiais aí latente, em associação com o que poderemos afirmar ser a uma secundarização da mulher como objecto erótico.¹⁹³ Tais apontamentos

¹⁸⁷ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, p. 17.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 180.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 133.

¹⁹⁰ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 537.

¹⁹¹ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 79.

¹⁹² *Ibidem*, p. 19.

¹⁹³ Cf. Frank F. Sousa, *O Segredo de Eça. Ideologia e ambiguidade em “A Cidade e as Serras”*, Lisboa, Cosmos.

não nos parecem suceder no último romance de Eça, *A Cidade e as Serras*, sobretudo relativamente à personagem de Joanhina.

A imagem de Joanhina acentuava, porém, uma posição oposta relativamente às restantes figuras femininas queirosianas anteriormente analisadas. As outras heroínas eram todas cidadinas, elegantes e cosmopolitas. Podemos, de certa forma, argumentar a ideia que esta personagem deverá ser percebida como a figura feminina que sintetizava magistralmente essa oposição cidade versus campo. Segundo Lúcia Lepecki deveremos apreender Joanhina, enquanto personagem, do seguinte modo:

Quando, pela primeira vez surge diante do senhor de Tormes, ela é já a imagem da maternidade. Na última cena do livro - a subida para a serra - Joanhina é apenas uma componente do quadro, despersonalizado elo de ligação entre Tormes agora (o marido) e Tormes no futuro (o filho). Joanhina é, nada mais nada menos, do que aquela que contribui para que continue o mesmo estado de coisas, o mesmo estilo de vida, a mesma alienação. Não tem intervenção no andamento do romance e muito menos a tem numa possível evolução de Jacinto. Não estabelece com este qualquer diálogo, não contrapõe a sua visão do mundo à do marido: Joanhina nem sequer fala. Não é personagem abúlica, mas ausente, corpo físico destituído de espírito.¹⁹⁴

Na opinião de Américo Guerreiro de Sousa, a noção da mulher queirosiana será um mero engano, uma cilada redutora e incompleta, porque apenas se verificou amplamente durante a fase naturalista do escritor. O mesmo estudioso adianta que Eça devotou um grande respeito pela Mulher «sobretudo no conto *Adão e Eva no Paraíso* (1897), e no final de *A Cidade e as Serras* onde Joanhina vem completar a redenção de Jacinto e, de um modo geral, na obra da terceira fase do escritor»¹⁹⁵.

Será com uma atmosfera campestre povoada de flores silvestre, que o romancista anunciará a chegada de Joanhina, a heroína queirosiana, em *A Cidade e as Serras*. Uma personagem diversas vezes prenunciada ao longo da narrativa, mas ainda não deslumbrada pelo leitor. Será nesta natureza domesticada e familiarizada pela presença de flores e plantas que Jacinto, no final do romance, encontrará pela primeira vez Joanhina, ao deslocar-se à quinta desta, «Este caminho para a Flor de Malva é o caminho para o Céu»¹⁹⁶; «E o pequeno campo, que se avista além, rebrilhava com uma doçura todo amarelo e branco dos malmequeres botões-de-ouro»¹⁹⁷.

Deparamos em outras obras de Eça esta forte presença floral; em *As Rosas*, texto publicado nas *Notas Contemporâneas*, o autor associava as rosas tanto à imagem da

¹⁹⁴ Maria Lúcia Lepecki, *Eça na Ambiguidade*, 1ª ed., Lisboa, Cosmos, 1993, p. 89-90.

¹⁹⁵ Américo Guerreiro de Sousa *A Mulher em Eça de Queiroz*, in *Dicionário de Eça de Queiroz*, 2.ª ed., A. Campos Matos, org., Lisboa, Editorial Verbo, 1999, pp. 621-622.

¹⁹⁶ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, p. 196.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p 200.

Virgem Maria como à de Vénus. Como bem apontou Frank F. Sousa, «A Joaquina do romance, mais do que a do conto [Civilização], assume uma postura simbólica, aparecendo [...], como uma espécie de Virgem Maria por um lado, e como uma figura também sensual, ou seja, uma espécie de Vénus rústica, por outro»¹⁹⁸.

Relativamente a Joaquina, podemos ainda, segundo o mesmo autor realçar uma certa analogia com a imagem Virgem Maria:

[...] os ideais de santa, de mãe e de mulher bela e sã» e Jacinto, recebendo os «epítetos de Pai dos Pobres» e «bom senhor» - «O casamento de Jacinto e Joaquina é, assim, uma união cristã entre dois seres belos, jovens e virtuosos, além de abastados. Mas o ideal pagão de felicidade no campo (o ideal clássico da áurea mediocritas), as repetidas referências aos autores da Antiguidade grega e latina e aos arquétipos de vida que nele se encontram, parecem indicar que Eça tentou fundir a tradição cristã com a tradição clássica numa coexistência harmoniosa»¹⁹⁹.

O lado sensual da personagem ser-nos-á dado a conhecer pela descrição do narrador, logo no primeiro encontro em que conhece Jacinto. Um momento imediatamente seguido de um resumo, em elipse, no qual será relatado que casaram em Maio, numa ambiência toda ela florida:

[...] à porta, que de repente se abriu, apareceu minha prima Joaquina, corada do passeio e do vivo ar, com um vestido claro um pouco aberto no pescoço, que fundia mais docemente, numa larga claridade, o esplendor branco da sua pele²⁰⁰.

A alegoria representativa de Joaquina sintetiza o lado positivo e redentor da Mulher em oposição à perversão feminina associada a Madame d' Oriol, Madame de Tréves, Luísa, Maria Monforte e à condessa de Gouvarinho.

3.9 A vida familiar

As obras em estudo referenciam algumas actividades de lazer próprias das famílias abastadas do último quartel do século XIX. Vemos actividades públicas tais como corridas de cavalos, idas ao teatro, jantares sociais ou até serões, e outras mais privadas ou íntimas.

A vida familiar de Zé Fernandes girava à volta de Guiães onde residia a tia Vicência bem como no famoso 202 dos Campos Elísios, a residência parisiense de Jacinto e ainda em Tornes onde se localizava o solar familiar do seu grande amigo.

Em *Os Maias*, Eça de Queirós utilizou o Ramalhete como palco dos mais importantes episódios da família Maia. Era nesta residência, na Rua de S. Francisco,

¹⁹⁸ Frank F. Sousa, *Op.Cit.*, p. 175.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 177.

²⁰⁰ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, p. 202.

às Janelas Verdes que se situavam as diversas salas de convívio ou de lazer, o escritório de Afonso, que mais se assemelha a «uma velha câmara de prelado»²⁰¹, o quarto de Carlos que, segundo Vilaça, parecia um «quarto de dançarina»²⁰² e um jardim repleto de simbolismos. Um mundo profundamente masculino onde não era permitida a entrada de mulheres segundo as apertadas normas sociais oitocentistas. Uma vez apenas as paredes do Ramalhete conheceram a visita de uma mulher - Maria Eduarda.

Somente em Santa Olávia, durante a infância de Carlos, deparamos com a presença de elementos femininos, sejam eles internos como as criadas e a velha tia, ou externos, como as Silveiras. No entanto, esta relativa harmonia familiar será apenas circunstancial não constituindo um elo de ligação forte.

Será na idade adulta que Carlos da Maia voltará a reviver este sentimento de entrega e de partilha de afectos numa ambivalência mais familiar na “Toca” dos Olivais, local onde juntamente com Maria Eduarda e Rosa passa o Verão. Neste curto período, Carlos viveu pela primeira vez, mesmo que por engano, como num ambiente verdadeiramente familiar.

Em *O Primo Basílio* encontramos, logo no início da trama, o retrato de um lar feliz, o do Jorge e de Luísa, apenas faltando para os abençoar a tão desejada criança. Apesar desta harmonia, uma negra sombra pairava sobre o matrimónio de Jorge.

Luísa esforçava-se para ser uma excelente dona de casa, uma esposa exemplar, gostava do marido, mas interiormente permanecia inconscientemente insatisfeitas e entediada.

O regresso de Basílio virá despertar em Luísa sentimentos antigos, adormecidos, mas também interrogar o seu próprio modo de vida. Ela ambicionava uma vida melhor, mais cosmopolita, mais elegante, tal como as heroínas dos romances que lia. Sonhava com passeios pelos avenidas parisienses, frequentar os grandes armazéns, ter uma *villa* na costa italiana e viajar pelo mundo.

Levada pela fantasia, estabeleceu uma relação de adultério com Basílio, na esperança de fugir com o primo e realizar todos os seus ensejos. Sonhos que se desvaneceram com a partida brusca do amante.

No momento mais agonizante da sua vida, perante a chantagem de Juliana, Luísa pode contar com a preciosa ajuda de Sebastião, o amigo do casal. Com este seu

²⁰¹Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 9.

²⁰²*Ibidem*, p. 10.

gesto de amizade, Sebastião tentava preservar o matrimónio de Jorge. Ao ajudar Luísa, Sebastião estava simultaneamente ajudar o seu amigo. Nutria por Jorge um forte sentimento de fraternidade masculina.

3.10 Nos círculos da amizade

No nosso imaginário ocidental, continua a ser comum idealizar a capacidade dos homens para o exercício da amizade, e menosprezar as experiências das mulheres no campo da amizade feminina.²⁰³ Esse ideário predominantemente masculino, insiste em veicular a incapacidade das mulheres para tecerem laços de amizade entre si e com o sexo oposto. De acordo com essas normas as mulheres só pensam no amor e no casamento.

Estes preceitos alimentam-se em procedimentos tidos como “verdades” e amplamente aceites vindo, de certo modo reforçar, os estereótipos vinculados às noções de masculinidade e feminilidade, que remontam à tradição filosófica, desde Platão a Montaigne ou de Aristóteles a Kant, que postulam a incapacidade das mulheres em contraírem relações de amizade entre si e com os pares do sexo masculino.

Segundo a tradição filosófica greco-romana as mulheres não gozavam na plenitude a amizade, por serem propensas às lamentações. Deste modo, as relações com os outros derivavam de situações aflitivas ou de tristeza, fazendo com que as mulheres se afastassem da verdadeira amizade. Tal crença encontrava na fragilidade e na falta de solidez feminina a sua principal motivação. Deste modo não lhes era possível estabelecer vínculos dotados de nobreza, como se supõe existir no domínio da verdadeira amizade masculina.

Montaigne, no século XVI, seguindo o espírito dos filósofos da antiguidade greco-romana, repetiu o adágio da incapacidade das mulheres para a amizade, as concepções teóricas desse pensador influíram os cânones literários posteriores.

Também durante o século XIX, a época do nosso estudo, Gustave Flaubert escrevia que as mulheres eram inaptas para a verdadeira camaradagem, elas eram

²⁰³Iremos tomar como referência para abordar este capítulo, o trabalho de Marilda Aparecida Ionta, *As cores da amizade na escrita epistolar de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade*, IFCH, Universidade Estadual de Campinas, 2003, bem como a obra de Jacques Derrida, *Políticas da amizade*, 1ª ed., Campo das Letras, Porto, 2003.

românticas, demasiadas femininas, apenas sonhavam ou ambicionavam com o casamento.²⁰⁴

Essas crenças re-incidentemente difundidas no nosso imaginário social ocidental continuam, no entanto, a sustentar a doutrina dominante sobre a amizade na sociedade contemporânea. Elas associam a temática da amizade às questões de gênero. Ao difundir o seguinte conceito, a amizade torna-se uma prática ou um tema exclusivamente masculino, um assunto de homens por excelência. As mulheres incapazes de tal sentimento amistoso só pensam no amor.

Nas sociedades pré-modernas, a polaridade sexual era irreconciliável, pois homens e mulheres viviam em mundos separados, o feminino e o masculino, não podendo ser íntimos e nem amigos. Por outro lado, nas sociedades industrializadas, as amizades mistas são vistas como suspeitas. Essas concepções formam uma espécie de repertório do saber sobre a amizade, socialmente consumido e difundido no mundo contemporâneo.

É impressionante constatar como esses regimes de verdade se integraram no nosso imaginário, produzindo muitas outras crenças que reafirmam estes estereótipos vinculados sobre as noções de masculinidade e feminilidade. De um lado, tornou-se comum idealizar a capacidade dos homens para a lealdade e a dedicação, e de, outro a de desvalorizar a amizade entre as mulheres. Muitas destas crenças encontram reminiscências na ideia de que as mulheres, enquanto jovens, rivalizavam entre si para atrair a atenção masculina, e, quando casadas, dedicam-se à família, sendo absorvidas pela vida doméstica.

O saber masculino oitocentista continuava a desprezar as amizades femininas, fiando-se na ideia de que as mulheres eram seres demasiado emocionais para experimentar a profundidade da amizade. Mas nem sempre os homens tinham razão, como podemos comprovar pelas seguintes palavras de Ega:

- Eu não vos quis dizer diante da Adélia, que não estava no segredo de todo. Mas vocês sabem a casa defronte da minha, do outro lado da viela, uma casa com um grande quintal? Aí mora uma tia do Gouvarinho, a D. Maria Lima, uma pessoa respeitável. A Raquel ia vê-la de vez em quando. São íntimas, a D. Maria Lima é íntima de todo o mundo. Depois saía por uma portinha de quintal, atravessava a viela, estava à porta da minha casa, à porta escusa, à porta da

²⁰⁴ Cf. com a obra de Anne Vincent-Buffault, *Da amizade. Uma história do exercício da amizade nos séculos XVIII e XIX.*, Zahar, Rio de Janeiro, 1996. A historiadora Anne Vincent-Buffault demonstra neste seu livro as transformações decorridas ao longo dos séculos XVIII e XIX no exercício da amizade. Recorrendo sobretudo a documentos de carácter privado, diários e íntimos, memórias e correspondências. Testemunhos pessoais que revelam o comportamento social de uma época, desvendando sentidos ocultos nos diversos intervenientes, sejam eles femininos ou masculinos.

escada que vai ter ao cacifro de banho. Já vocês vêem... Os criados nem a avistavam. Quando ela lá lanchava, o *lunch* estava já posto no meu quarto, as portas fechadas. Mesmo se alguém visse, era uma senhora com um véu preto, que vinha de casa da Lima... Como podia o homem apanhá-la?... Além disso, em casa da Lima, ela mudava de chapéu e punha um water-proof...²⁰⁵

Este excerto exemplifica como um pequeno elo entre dois elementos femininos, D. Maria Lima e Raquel Cohen permitiu manter na maior discrição o *affair* desta com Ega. Como vemos, as mulheres também, eram capazes de se aliarem, criando fortes laços de protecção e de entreajuda.

Encontramos um exemplo mais vivo deste intercâmbio feminino em *O Primo Basílio*, quando a criada Juliana recorre aos conselhos da Tia Vitória. Ambas engendraram um plano para subornarem primeiramente Basílio e posteriormente Luísa:

Juliana voltara para casa de Luísa por conselho da tia Vitória.

- Olha, minha rica – tinha-lhe ela dito – não há que ver, o pássaro fugiu-nos! Suspira, bem podes suspirar que o dinheiro grosso foi-se! Quem podia lá adivinhar que o homem desarvorava! Não, lá isso podes tirar daí o sentido! Que dela escusas de esperar nem cheta...²⁰⁶

Para tornar as amizades masculinas perfeitas e inseri-las na ordem do sublime, podemos afirmar que houve por parte do homem a necessidade de excluir as mulheres deste tipo de vínculo. Por outras palavras, para que os laços entre homens fossem o modelo perfeito de amizade foi necessário afastar as mulheres dessas relações. Como declara Jacques Derrida, a exclusão das relações femininas e da heterossexualidade nos discursos canónicos sobre a amizade terá como contrapartida o culto de uma homossexualidade viril. Encontramos ao longo da obra de Eça de Queirós diversas alusões a este mundo de irmandade puramente masculina, como o “Jantar do Conselheiro Acácio”, em *O Primo Basílio*, que «convidou logo Jorge, Sebastião e Julião para um jantar na quinta-feira, um modesto jantar de rapazes, no seu humilde tugúrio, para festejarem a régia graça».²⁰⁷

Recordamos a forte amizade anímica entre João da Ega e Carlos da Maia ou entre Zé Fernandes e Jacinto «O meu amigo Jacinto nasceu num palácio, com cento e nove contos de renda em terras de sementeira, de vinhedo, de cortiça e de olival.»²⁰⁸

Como poderemos explicar a permanência histórica dessa representação? Como deveremos entender a poderosa força desses preceitos que até hoje excluem as mulheres da amizade? Ao menosprezarem tanto os laços estabelecidos entre as mulheres e

²⁰⁵ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 286.

²⁰⁶ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 271.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 312.

²⁰⁸ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, pag. 5.

simultaneamente os que criam com o sexo oposto, os discursos filosóficos insistiam em não reconhecer as experiências femininas e heterossexuais nas relações de amizade entre as mulheres.

Conforme nos faz crer Jacques Derrida²⁰⁹, a exclusão do feminino na amizade será correlativa a muitas outras estratégias que procuram manter a dominação masculina e reservar o espaço público ao homem e o espaço doméstico à mulher. Os discursos filosóficos tradicionais sustentavam um imaginário patriarcal sobre a amizade. Uma vez que eram os homens que construía esse discurso e realizavam, no campo científico, as pesquisas sobre amizade tendiam neste sentido a valorizar e dar visibilidade às práticas amistosas masculinas, desvalorizando ou omitindo as femininas.

Como em demais campos da nossa cultura, os discursos ético-político-filosóficos da amizade estavam imbuídos de um forte homo-centrismo em torno do qual gravitavam os conceitos, as interpretações e as experiências da amizade. Os diversos modelos de amizade conhecidos na historiografia eram, antes de tudo, varonis quer remontassem à democracia ateniense, à relação de fidelidade da sociedade feudal ou, mais próximas da sociedade contemporânea, tivessem nascido durante os períodos de guerra ou de luta social.

Simbolicamente, o varonismo estabeleceu as condições morais e políticas de uma amizade autêntica e sólida, mas fechado às mulheres. A amizade encontrava-se pejada de significações políticas; ilustrando uma ordem social fundada no poder masculino, veiculava um modelo político democrático, numa sociedade de irmãos em que paradoxalmente as irmãs eram excluídas. Reconhecer a capacidade das mulheres para a amizade seria uma das maneiras de minar as bases deste edifício predominantemente masculino. Semelhante domínio varonil estendeu as suas propostas de gestão social a toda a população, controlando a imagem corporal e a própria vida dos indivíduos, deixando diversas marcas na cultura ocidental. Jacques Derrida vê no discurso greco-cristão da amizade perfeita a comunicação recorrente de um modelo político fundado na igualdade, liberdade e fraternidade, como a recitação e a propagação da ideia da grande sociedade de irmãos.

²⁰⁹Ao longo do seu ensaio *Políticas da amizade*, Jacques Derrida, por diversas vezes salienta a importância da masculinização da amizade e da fraternidade, bem como o uso de uma linguagem predominantemente varonil para exprimir os sentimentos supra referidos. Esta visão do autor surge mais explícita nos dois últimos capítulos, da obra, «Em língua de homem, a fraternidade...» pp. 231-272, e «Pela primeira vez na história da humanidade» pp. 273-309.

No entanto nem todos os casuístas partilhavam estas concepções puramente masculinizantes relativamente à amizade. Outras correntes filosóficas²¹⁰ houve que associavam o homem, a mulher e a amizade noutra perspectiva, contrapondo-se ao discurso aristotélico-ciceroniano sobre o tema.

Podemos afirmar, sem equívoco, que foram as próprias mulheres que demonstraram a sua capacidade para a construção de elos de amizade. Apesar dos discursos filosóficos, os estudos feministas, intensificados a partir dos anos sessenta do século XX, descortinaram, mediante pesquisas empíricas ou nas releituras dos arquivos, um universo social rico tecido entre elas e por elas.

A acção de descoberta empreendida por algumas investigadoras conduziu à publicação de trabalhos, como o de Carroll Smith Rosenberg, *The female world of love and ritual between women in nineteenth-century America, Disorderly Conduct*, um dos primeiros estudos a retratarem práticas de amizades no feminino.

Relativamente a Portugal, temos assistido mais recentemente à publicação de diversos estudos sobre a dinâmica vivencial da mulher. Um exemplo desta dinâmica editorial é a obra de Irene Vaquinhas, já várias vezes citada ao longo deste trabalho²¹¹.

Neste seu estudo a autora dará visibilidade às formas de convívio entre as mulheres, apontando a criação de uma “cultura” feminina distinta da esfera da acção dos homens. Ao analisar a amizade feminina e suas relações com a cultura nos fins do século XIX, a autora expõe a existência de um rico universo de conexões elaborado entre as mulheres das classes média e alta.

Este vínculo assumia diversas faces, podendo aparecer em forma de amor entre irmãs, de solidariedade entre as meninas adolescentes ou mesmo de amor sensual entre mulheres.

As denominadas “amizades românticas” entre mulheres eram de certa forma estimuladas socialmente e faziam parte da educação sentimental das meninas na

²¹⁰ Segundo Derrida, Nietzsche marca uma ruptura com os discursos até então em voga sobre a amizade. Ainda conforme autor de *Políticas da amizade*, em *Assim falou Zaratustra*, o filósofo alemão transmite-nos uma visão mais abrangente e menos sexista da amizade entre homens e mulheres. Para uma leitura mais aprofundada, existe uma edição em português de *Assim falou Zaratustra*, da Editora Europa América, Mem Martins, 2002.

²¹¹ Igualmente referida foi a de Ana Maria Costa Lopes, *Imagens da mulher na imprensa feminista de oitocentos. Percurso de modernidade*, Quimera, Lisboa, 2005. Neste estudo a autora aborda a questão fulcral da emancipação da mulher e do seu reconhecimento cívico e intelectual, sem sair da esfera do privado. Numa análise a autora demonstra que, a par de uma transformação social em curso, há também, no que às mulheres se refere, uma mudança profunda, não só no seu estatuto e imagem, mas também na atitude perante a vida que as vozes femininas chamada a pronunciar-se, exprimiram com progressiva clareza. Uma mudança que a autora classifica de “metamorfose” e em que, segundo ela, a imprensa periódica se torna «o mais importante intermediário e aliado da mulher», p. 602.

sociedade burguesa. Essa autorização cultural para o exercício do jogo amoroso nos elos de amizade entre amigas poderá ser interpretada como um exercício puro de poder sobre o corpo feminino, porque se pressupunha, dessa forma, controlar os desejos eróticos das moças dirigindo-as para ideais mais elevados. Contudo, as amizades femininas engendraram a tensão entre as fortes ligações estabelecidas entre as mulheres e os deveres familiares da reprodução e da maternidade.

Nas últimas décadas do século XIX apareceram outras possibilidades de vida para as mulheres, fora do circuito da actividade doméstica heterossexual. Algumas adquirem independência em relação a si, ao seu corpo e à sua sexualidade.

As investigações clássicas apontavam, entre outros aspectos, que, apesar de não serem consideradas pelos discursos masculinos, as amizades femininas possuíam uma história com temporalidade própria. As pesquisas, especialmente as académicas vieram demonstrar que a tarefa de escrever a história da amizade no feminino, tomando como exemplo a vida de mulheres ilustres ou fazendo uso de correspondência existente indicam que as mulheres não apenas construíram laços entre si, mas teceram de forma lapidar relações com elementos do sexo oposto. Segundo Michelle Perrot²¹² ocorreu no século XIX simultaneamente uma reavaliação eufórica da história das mulheres, descobrindo-se o prazer da convivência feminina.

Novos hábitos de convivência femininos que darão «conta das mudanças e continuidades no estatuto e imagens da mulher na sociedade oitocentista portuguesa»²¹³, manifestando:

os inícios da sua emancipação e das ideologias que justificavam a manutenção das estruturas de dominação existentes»²¹⁴, passando as mulheres a «entender quais as ideias e as formas [...] de se compreender a si própria e nas suas relações com o outro sexo»²¹⁵.

Sintetizando não podemos negar que as mulheres estavam, por toda parte, estabelecendo amizade e contraindo relações de ajuda mútua, de prazer, de convivência e criando estratégias de sobrevivência nas ruas, nos mercados, nos lavadouros, nas fábricas, nos conventos ou nos bordéis. Valerá ainda a pena dizer que não foi apenas

²¹² A autora coloca-nos, ao longo desta obra, perante a escrita da história geral das mulheres, mas simultaneamente, também perante a narrativa das relações entre os homens e as mulheres, e perante elas mesmas. Este livro elucida bem as lutas constantes das mulheres por uma existência plena, em igualdade com os homens. Cf., Michelle Perrot, *Une histoire des femmes est-elle possible?*, Rivages, Marseille, 1984.

²¹³ Ana Maria Costa Lopes, *Op.Cit.*, p. 597.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 597.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 23.

redefinida a imagem da mulher burguesa nas suas actuações sociopolíticas e culturais, mas também foi recuperada pela historiografia das mulheres do povo.

Os diversos estudos, e não só os de cariz historiográfico, mostram novas dimensões da sociabilidade entre ambos os sexos e apresentam novas propostas teóricas. Alguns trabalhos de sociólogas contemporâneas relacionam inclusivamente as actuais mudanças no espaço público com os deslocamentos ocorridos nas amizades femininas e masculinas. Com a domesticação da vida comunitária, parece estar a ocorrer uma predominância feminina no âmbito da sociabilidade e da amizade. As amizades masculinas adquirem novas tonalidades, pois desenvolvem-se predominantemente no espaço privado da casa. Por sua vez, as mulheres decidem cada vez mais os círculos de sociabilidades convenientes para si próprias e para os seus parceiros.

IV – No reino da moda

4.1 Breve história do vestuário de meados do século XIX até 1900

«Il y a la beauté qu'on reçoit et celle que l'on prend.»
Mme. de Girardin

Ao longo do século XIX as mulheres foram conseguindo alargar gradualmente, o seu espaço de intervenção social e educacional deixando para trás uma vida recatada e pouco exigente, dedicada à família, à organização dos serviços domésticos, à devoção e aos trabalhos de costura.

O elemento decisivo deste longo processo de transformação foi o progressivo acesso à educação por parte da mulher e a sua capacidade crescente de participação pelo uso da palavra escrita, em particular através da imprensa, principalmente nos periódicos femininos que se multiplicaram e nos quais muitas mulheres desempenhavam por vezes funções de cronistas, jornalistas ou editores como já foi referido. Segundo Ana Maria Costa Lopes: «O trabalho literário da mulher é, aliás, um dos aspectos mais interessantes da sua continuada metamorfose»²¹⁶.

No último quartel do século XIX, as mulheres já faziam uma ampla vida no exterior, mais urbana e cosmopolita. Esta significativa mudança conduziu a uma maior e constante preocupação com a sua beleza e aparência, uma exigência do próprio rigor cenográfico da representação social oitocentista. Inconscientemente, a moda escravizava as mulheres. As excessivas e elaboradas *toilettes* faziam ressaltar a utilização de um código que simultaneamente integrava as mulheres, identificando-as com uma categoria social mas, ao mesmo tempo, distinguia-as das restantes, daquelas que não pertenciam a esse grupo. O vestuário era entendido como um meio de comunicação privilegiado, que transmitia indicações precisas do desafogo económico das mulheres que o usavam, quer pela qualidade de material utilizado para a sua confecção – seda, cetim, veludo, rendas, gaze, tule, ouro, *glacês* – quer pela complexidade do corte e feitos ou pelo uso de enfeites tais como flores, jóias e fitas. Todos estes elementos conjugavam uma mensagem de feminilidade, mas também de poder social e económico. Os acessórios que consistiam em leque, chapéu, luvas e sombrinhas complementavam e ornamentavam as *toilettes*. Muitas das elegantes senhoras todavia não tinham outra

²¹⁶ Ana Maria Costa Lopes, *Op.Cit.*, p. 602.

preocupação além da aparência, demonstrando uma completa futilidade, sendo por isso consideradas, pelo sexo masculino, como um simples elemento figurativo e ornamental.

A dama elegante necessitava de um vastíssimo quarto de vestir, o denominado gabinete de *toilette*, no qual a multiplicidade de adereços imprescindíveis eram depositados, aguardando a escolha da dona e a ocasião a que se destinava. Será neste espaço feminino e intimista, próprio da mulher, que Carlos Eduardo aguardará a chegada de Maria Eduarda aquando de uma das suas visitas como médico:

Carlos ficou só, na intimidade daquele gabinete de *toilette*, que nessa manhã ainda não fora arrumado. Duas malas, pertencentes decerto a madame, enormes, magníficas, com fecharias e cantos de aço polido, estavam abertas: de uma transbordava uma cauda rica, de seda forte cor de vinho: e na outra era um delicado alvejar de roupa branca, todo um luxo secreto e raro de rendas e baptistes, de um brilho de neve, macio pelo uso e cheirando bem. Sobre uma cadeira alastrava-se um monte de meias de seda, de todos os tons, unidas, bordadas, abertas em renda, e tão leves que uma aragem as faria voar; e no chão corria uma fila de sapatinhos de verniz, todos do mesmo estilo, longos, com o tacão baixo, e grandes fitas de laçar.²¹⁷

O século XIX apresenta-nos um ideal próprio de beleza feminina. Tomando como menção os desenhos e as gravuras da época, além das obras em estudo, vislumbrámos a representação de um modelo de mulher com rosto oval e perfeito, um nariz regular, uma boca pequena e orelhas delicadas. Nos seus romances, em diversas descrições, Eça aludia à transparência e à brancura pálida da pele, aos lábios de coral, aos dentes branco como pérolas, à doçura de um olhar fugidio velado por compridas pestanas. O pescoço, o colo e os ombros eram geralmente roliços, como aliás todo o corpo, não deixando transparecer a estrutura óssea. As mãos surgiam pequenas, com dedos delgados, os pés minúsculos, o peito farto como uma rola, ancas largas e uma cintura de “vespa”.

Para complementar este modelo e fazê-lo ainda mais perfeito a mulher deveria possuir uma abundante e comprida cabeleira, que se desenrolava em vagas até aos ombros, ou cintura ou mais raramente até aos pés. Usualmente o cabelo era repartido ao meio para valorizar a simetria do rosto e depois enrolado em complicados e demorados penteados. As mulheres que não possuíam a quantidade certa de cabelo requerida pela moda, ou por lhes ser difícil a manutenção de uma tão longa e farta cabeleira, recorriam ao *chignon* ou cuia, que nada mais era do que um rolo de cabelo postigo que permitia completar ou realizar o penteado desejado. Exemplo do uso deste subterfúgio capilar era

²¹⁷ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 206.

a criada Juliana, que «[...] Usava uma cuia de retrós imitando tranças, que lhe fazia a cabeça enorme.»²¹⁸

Os penteados, seguindo a moda do século anterior, continuavam excêntricos e volumosos, ostentando a sumptuosidade das cabeleiras verdadeiras ou artificiais, encimadas por chapélinhos pousados em grandes alturas. Este exagero tornava difícil o trabalho da modista de chapéus. Esta profissional tinha de operar milagres para evitar o ridículo como testemunha o seguinte artigo da época:

A questão é apurar o gosto e saber escolher com conhecimento de causa. No chapéu, é sempre conveniente que haja um *quid* de originalidade. Não bastam hoje o bonito, o gracioso e o *convenable*. O que o mister evitar, acima de qualquer outra, coisa, é o feitiço *popotte*, que qualquer que seja a elegância do vestuário, dá sempre á que o usa o aspecto de burguesa endomingada.²¹⁹

Já para as saídas nocturnas os penteados eram enriquecidos com fitas, grinaldas ou jóias.

Durante o século XIX assistimos gradualmente ao desaparecimento dos *fashion plates*²²⁰ cuja existência desde 1770, tinha permitindo a divulgação das tendências e o florescimento da moda ao longo da Europa. Estes eram figurinos ilustrados de moda, que tornavam o trabalho das costureiras mais fácil. Tornava-se pois desnecessário viajar pelo continente europeu para obter informações sobre as últimas tendências em termo de vestuário.

Devido à influência das máquinas na confecção e à expansão europeia no mundo, o traje tornou-se cada vez mais internacional e também menos pessoal. Estas tendências reforçaram-se com a aparição da alta-costura que, ao mesmo tempo tornava possível manter uma forma de vestir pessoal e se adaptava aos imperativos de uma moda cada vez mais mutável. A alta-costura representava a expressão dos privilégios de uma classe social, a burguesia, em que predominavam o sentido do luxo tradicional e o poder do dinheiro. Com o tempo a moda converteu-se, num tema de concentração de interesses económicos e sociais.

A confecção de artigos de vestuário desenvolveu-se, ao longo do século XIX, em dois registos antagónicos. Primeiramente, vestir a baixo preço os trabalhadores e as classes populares, tendo em conta que eram cada vez em maior número os que se concentravam nos meios urbanos. Posteriormente, e com preços mais elevados, vestir as

²¹⁸ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 23.

²¹⁹ *O Mundo Elegante*, n.º 46, 22 de Novembro, 1887.

²²⁰ James Laver, *A Roupas e a Moda: Uma História Concisa*, Companhia das Letras, São Paulo, 1989.

classes abastadas, burguesia e aristocracia, que procuravam trajes cada vez mais elegantes e sofisticados:

“Pequenos nada só acessíveis, porém, a um número limitado de bolsas. No início do século XX, um chapéu, indispensável na indumentária feminina, não custava menos de 3000 réis, no Barateiro de Lisboa. Acrescido de um véu (170 réis), de um prego para chapéu (40 réis) e fazendo a toilette com umas luvas de pelica inglesa (1200 réis) e uma sombrinha (280 réis), o preço ascenderia aos 5600 réis.”²²¹

O trabalho de confecção era então, na primeira metade do século, substancialmente manual, empregando-se uma mão-de-obra barata, com a finalidade de manter o preço de custo muito baixo. Abrangia essencialmente os trajes masculinos, fatos, agasalhos, roupões, ou derivados do uniforme militar. Devido à dificuldade de se estabelecer uma gama precisa e satisfatória de medidas, numa época em que o vestuário se tornava cada vez mais justo ao corpo, a confecção para mulheres limitava-se aos mantéus e às “visitas”, peças bastante curtas, que se pareciam com o casaco a três quartos ou com a esclavina.

Em Lisboa, a confecção de boa qualidade era essencialmente feita por artesão estrangeiros que se estabeleceram com loja própria ou trabalhavam em suas casas, sendo a maioria de origem francesa e do sexo feminino, como o era alias a modista de chapéus de Luísa na «[...]Rua do Ouro. [...]– Porta à direita, Madame François.»²²² Outros dedicavam-se à importação de artigos manufacturados de luxo directamente de Paris.

A zona da Baixa e Chiado surgiram como lugares privilegiados para este tipo de comércio, vocacionado para as elites. Será neste espaço nobre que veremos surgir lojas especializadas como o “Paris em Lisboa” e “Aux Bonheurs des Dames” e armazéns como o “Grandela” ou os “Armazéns do Chiado”. Na sua grande maioria, a confecção nacional era de baixa qualidade e vendia-se em pequena lojas.

O próprio consultório de Carlos Eduardo, situado no Rossio foi, após o exílio deste, transformado num *atelier* de modista, como refere o narrador: «Era o consultório, [...] de Carlos – onde agora, pela tabuleta, parecia existir um pequeno ateliê de modista.»²²³. Esta transformação manifesta a importância que a moda e o vestuário assumiam na sociedade portuguesa do último quartel de Oitocentos e inícios de Novecentos.

²²¹Lista de produtos e preços descrito no *Arauto da Moda*, 13 de Junho de 1909, in Irene Vaquinhas, *Op.Cit.*, p. 59.

²²²Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 36.

²²³Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 700.

O aparecimento da máquina de costura e o crescimento dos grandes armazéns ou de lojas especializadas acelerou o desenvolvimento da confecção. Este alargamento verificou-se em diversos elementos do vestuário, desde da roupa interior ao espartilho, do chapéu aos sapatos. No que se refere ao vestuário propriamente dito, os alfaiates e as modistas tomaram atitudes diferentes, uns aderiram aos departamentos de confecções de grandes armazéns ou industriais, outros tentaram sobreviver por conta própria - reduzindo os preços e cortando nos salários dos trabalhadores. Foi quando um pequeno grupo de artesão preferiu reagir perante a baixa de qualidade, optando por confeccionar vestuário de grande luxo e opulência para uma clientela específica e abastada. Nascia assim a alta-costura.

Com a alta-costura uma nova lógica despertou no mundo do vestuário: a da sedução. Alicerçava-se numa estratégia fundada na teatralização do vestuário e no despertar do desejo que este insere. Uma sedução que tem como fundamento conduzir a mulher a uma constante opção e à mudança, podendo na multiplicação dos diversos modelos propostos fazer uma escolha individual. Nesta situação, a sedução torna-se um elemento de afirmação da individualidade feminina no contexto da moda,²²⁴ despertando desejos:

Apanágio de um meio restrito, a elegância funciona como um critério de segregação social, marcando a distância relativamente às classes médias em processo de ascensão. Porém, no preciso momento em que a difusão das revistas e dos jornais de moda tendia a reduzir as distâncias entre os gostos das elites e o das massas populares e o desenvolvimento da confecção bem como o aparecimento dos grandes armazéns (*Casas Ramiro Leão & Comp., Grandella, Barrateiro de Lisboa*), conduziam a “uma aculturação geral das aparências” (Philippe Perrot), uniformizando maneiras de vestir, a “dama verdadeiramente elegante” procurava distinguir-se por “um não sei quê de pequenos nada...” que a diferenciava socialmente.²²⁵

A moda tornava-se assim signo de personalidade e de expressão.²²⁶

Além duma pseudo-proposta de democratização, a alta-costura fornecia uma moda centralizada, mas ao mesmo tempo internacional, tornando o seu criador uma celebridade, fazendo desaparecer a grande quantidade de trajes regionais e atenuando as diferenças de classe no vestuário. As mulheres do século XIX passaram a seguir uma mesma moda, aquela que era lançada em Paris.

²²⁴ A afirmação das mulheres não se verifica apenas no campo da moda, mas também em diversas áreas. No decorrer do século XIX, gradualmente as mulheres vão conquistado o seu próprio espaço, conseguindo-se libertar de alguns constrangimentos sociais.

²²⁵ Irene Vaquinhas, *Op.Cit.*, p. 59.

²²⁶ A alta-costura contribuiu em certa medida para uma democratização da moda, o que não significa segundo Irene Vaquinhas a «[...] uniformização ou igualação do parecer, (mas) novos signos mais subtis e mais nuançados, especialmente de grifes, de cortes, de tecidos, (apareceram e) continuaram a assegurar as funções de distinção e de excelência social.» in Irene Vaquinhas, *Op.Cit.*, p. 76.

Na transição de um século para o outro, fixou-se uma época de relativa prosperidade económica, habitualmente denominada de *Belle Époque*. Um período de grande ostentação, de luxo excessivo, de extravagância, que se expressou num relativo bem viver das classes socialmente favorecidas. O comércio de luxo conheceu um grande florescimento mercê dos diversos materiais, alguns sofisticados, utilizados na indústria da confecção e nas artes decorativas. Muitos eram os adornos como jóias de ouro e prata, com pedras preciosas, sombrinhas de cabo longo de ossos ou madeiras exóticas, bolsas rectangulares, meias com bordados, regalos; tudo era ricamente decorado com penas, bordados e rendas. As mulheres trajavam uma moda sinuosa e pesada, com uma silhueta em “S”, vestidos decotados e ricamente enfeitados para serem usados à noite, anáguas, chapéus adornados, entre outros, marcavam a indumentária feminina da *Belle Époque*. Em contraste com toda esta sofisticação a moda masculina permanecia clássica e austera.

O período que se estendeu de 1890 até 1914 assistiu à emancipação feminina e à democratização da moda. Uma democratização que foi possível graças ao processo de industrialização e que permitiu um aumento na produção atingindo um público mais vasto. É durante este período que veremos surgir grandes estilistas, nomeadamente franceses.²²⁷ A elegante Madame de Tréves de *A Cidade e as Serras* era cliente da Casa Doucet e de Jeanne Paquin, como sabemos: «(...) era verosímil, numa mulher como a duquesa, estética, pré-rafaelística, que se vestia no Doucet, no Paquin, nos costureiros intelectuais (...)»²²⁸

O grande impulsionador e fundador da alta-costura foi Charles-Frederic Worth. Com ele a moda começou a ganhar importância, entrando na sua modernidade.²²⁹

Até ao surgimento de Worth, a elite da sociedade aristocrática ou burguesa mandava confeccionar as suas peças de vestuário em costureiras particulares ou em alfaiates de senhoras ou de homens. Estes artesãos especializados eram meros executantes e não criadores de moda; respeitavam as ordens dos clientes e seguiam um código social preciso. O aparecimento dos primeiros costureiros coincidiu com o nascimento da indústria em grande escala e com a ascensão ao poder de uma nova

²²⁷ Inclusive o primeiro afirmar-se como tal Paul Poiret, e outros como Jacques Doucet, Mariano Fortuny, Jeanne Lanvin e Jeanne Paquin.

²²⁸ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, p. 45.

²²⁹ Para Gilles Lipovetsky foi «sob a iniciativa de Worth, a moda chega à era moderna, tornou-se uma empresa de criação mas também de espectáculo publicitário.» in Gilles Lipovetsky, *O Império do Efémero*, Dom Quixote, Lisboa, 1989, p. 72.

classe dirigente, a burguesia²³⁰. Trata-se de uma classe disposta a pagar qualquer preço para se diferenciar ou afirmar socialmente e, sem complexos, renovar constantemente o seu guarda-roupa. Enquanto classe social, apresentava-se como difusora de uma lógica racional que exaltava a competência e a especialização das funções. Simultaneamente, engendra o surgimento de um novo cânone, a moda como “ditador da elegância” física e social.

Estes dois factos marcaram o aparecimento da alta-costura e a eleição de Paris como centro mundial da moda, irradiando um modo de vida cosmopolita, assente num ideal burguês, a avaliar também pelas palavras de Basílio:

– Ah! Luvas. Luvas de Verão, de peau de suède, de oito botões. Luvas descendes. Vocês aqui usam umas luvitas de dois botões, a ver-se o punho, um horror!

De resto, pelo que tinha visto, as mulheres em Lisboa cada dia se vestiam pior! Era atroz! Não dizia por ela; até aquele vestido tinha chique, era simples, era honesto. Mas em geral, era um horror. Em Paris! Que delicioso, que frescas as toilettes daquele Verão! Oh! Mas em Paris!... Tudo é superior! Por exemplo, desde que chegara ainda não pudera comer. Positivamente não podia comer!²³¹

De forma semelhante, o desejo de Maria Monforte em ir para Paris corrobora tal tendência: «Suspirava por uma boa loja de modas, sob as chamas do gás ao rumor dos Boulevard...»²³², os próprios periódicos da época alimentavam esta fantasia, engrandecendo o modo de vida parisiense.²³³

4.2 A Moda nos romances: função e cronologia

O vestuário de época surge muitíssimo bem documentado ao longo de *Os Maias* e em menor escala em *O Primo Basílio* e em *A Cidade e as Serras*. Eça de Queirós, acometido de um carácter sociológico e antropológico, faz uma caracterização dos diversos grupos sociais, tomando por base a indumentária, permitindo ao leitor uma visualização da sociedade oitocentista portuguesa.

O vocabulário utilizado pelo romancista relativo ao vestuário foi vastíssimo, incluindo não somente na descrição das roupas, dos materiais de fabrico, mas também relativamente a toda uma panóplia de acessórios que assumiam grande importância na moda oitocentista. Assim, encontramos o indiscutível chapéu alto e o fraque; nos

²³⁰ De um modo mais específico a alta-burguesia tentadora de poder económico e prestígio social.

²³¹ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 70.

²³² Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 32.

²³³ No periódico *Branco e Negro*, nº 61, 30 de Maio, 1897 podemos ler a seguinte frase sobre o encantamento que Paris exercia: «Num número anterior do *Branco e Negro* demos já alguns aspectos de Paris, acompanhado de um artigo literário sobre a capital do mundo.».

homens, as luvas; os leques e os vestidos, nas senhoras elegantes. Mas também referência ao binóculo, instrumento imprescindível em São Carlos, podendo ser considerado como um “acessório” complementar sinónimo de prestígio social ou de sinal exterior de riqueza.

O modo de vestir da alta-burguesia, mais especificamente nas suas mais variadas facções, encontra-se perfeitamente bem ilustrado: as elegantes senhoras a usar sedas, veludos, rendas e “vidrilhos”, enquanto os homens se distinguem pelas sobrecasacas e jaquetões.

Salientámos o cuidado do romancista na descrição vestimentar dos grupos sociais mais abastados, sobretudo das elegantes da sociedade que adoravam ostentar a sua posição social através do uso de jóias, dos opulentos decotes, sombrinhas e folhos, das pequenas *coquetteries*. Eram clientes habituais de casas de alta-costura ou modistas, como a Laferrière ou Madame Levillant: «Numa tarde, estando no Marrare vira parar defronte, à porta de Madame Levillant, uma caleche azul onde vinha um velho de chapéu branco e uma senhora loura, embrulhada num xale de Caxemira»²³⁴. E assim que Pedro da Maia verá, pela primeira vez, Maria Monforte. Anos mais tarde é a própria Maria Eduarda «por seu lado, loira, alta, esplêndida, vestido pela Laferrière, [...]»²³⁵, passeando por Lisboa, que vai encantar Carlos da Maia. Também em *A Cidade e as Serras*, na sua derradeira viagem a Paris, Zé Fernandes viu com extrema ironia numa montra, «[...] bonecas vestidas pela Laferrière, com fonógrafos no ventre...»²³⁶

O extremo cuidado posto na selecção e na descrição das diversas peças de vestuário ou de acessórios permitiu a Eça criar um figurino próprio e distintivo para cada uma das suas personagens. Uma selecção criteriosa na qual cada pormenor foi pensado em função da personagem, do seu temperamento ou do seu desempenho ao longo da trama narrativa.

Do ponto de vista do romancista, o vestuário era um elemento integrador, um prolongamento da personalidade interna de cada personagem, um elemento intrínseco que nos transmite preciosas informações e não apenas uma mera caracterização. Podemos afirmar que em Eça de Queirós a personagem não vestia o vestuário, era o vestuário que “vestia” cada personagem.

²³⁴ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 22.

²³⁵ *Ibidem*, p. 622.

²³⁶ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, p. 216.

A relação do ficcionista com o mundo da moda, sobretudo com a moda feminina, não era nem pacífica nem tolerante. Enquanto homem público, Eça manifestou uma visão muito crítica, dura e castradora relativamente à moda. Segundo o romancista, as mulheres concediam demasiada importância à moda e aos seus preceitos, o que as conduziu a um certo estado de “estupidificação mental”, levando-as, irreflectidamente, a seguir os conselhos e os gostos ditados por terceiros, os costureiros, uma espécie de caciques da moda burguesa e da ostentação. O criador de Luísa valorizava a criatividade e a iniciativa própria da mulher e não a sua completa submissão aos ditames supérfluos e tiranos da moda. Em *Uma Campanha Alegre*, na crónica denominada «As meninas da geração nova em Lisboa e a educação contemporânea», o romancista afirma o seu desapontamento diante do servilismo da mulher perante a moda:

A moda destrói a beleza e destrói o espírito. Um caixeiro desenha a lápis, em Paris, um certo chapéu, um certo corpete, umas certas mangas - e todas, magras e gordas, as loiras e as trigueiras, as altas e as pequeninas, se introduzem, se alojam, se enfiam naquele molde, sem se preocuparem se o seu corpo, a sua cor, o seu perfil, a sua altura, o seu peito, condizem, harmonizam, vão bem com o molde decretado e chegado pelo correio. Abandonando-se servilmente ao figurino, abdicam a sua originalidade, o seu gosto. Aceitam uma banalidade em seda e um lugar-comum com folhos. Uma senhora que não inventa e não cria os seus vestidos - é como um escritor que não acha e não inventa as suas ideias. Ter a toilette do figurino, é fazer como os merceeiros que têm a opinião da sua gazeta. Desabitua o espírito da invenção, da espontaneidade, da liberdade. É uma confissão tácita de que se não tem espírito, nem fantasia. Seguir um figurino é aprender a elegância de cor, para a ir recitar na rua; é ter o gosto que se recebeu de encomenda; é alugar o chique, ao mês; é mandar vir as ideias pelo correio; é o bom-tom por assinatura. Que falta de espírito! e os maridos pagam-no! ²³⁷.

Apesar de sua severidade perante o mundo da moda, o ficcionista denotava ter um perfeito conhecimento do vestuário feminino e dos seus acessórios, bem como das diversas tendências que coabitaram o século XIX. Semelhantes tendências encontram-se exemplarmente retratadas nos três romances em causa e, de um modo soberbo, em *Os Maias*, onde encontramos uma descrição muitíssimo pormenorizada e fiel do Portugal oitocentista em termos de vestuário feminino.

Tendo por referência o trabalho desenvolvido por James Laver, podemos identificar numa perspectiva cronológica três épocas distintas em termos de vestuário, que do nosso ponto de vista servem para caracterizar as obras queirosianas em análise:

²³⁷ Eça de Queirós, *Uma Campanha Alegre*, Vol. II, cap. XXIII.
http://pt.wikisource.org/wiki/Uma_Campanha_Alegre/II/XXIII

- 1- De 1845 a 1869, Maria Monforte – a época da crinolina²³⁸
- 2- De 1869 a 1889, Luísa, a condessa de Gouvarinho e Maria Eduarda – a moda das almofadinhas e das anquinhas
- 3- De 1890 a 1900, em *A Cidade e as Serras* – o período da *Belle Époque*

4.2.1 Maria Monforte - a época da crinolina

O gosto pela imitação do passado mais próximo ou mais longínquo imperava nas artes decorativas do século XIX. Este gosto regeu também a moda feminina que se escravizou com prazer às exigências do “estilo Pompadour”, o qual apareceu na segunda parte do reinado de Luís Filipe e, depois, ao do estilo “Luís XVI-Imperatriz”, fruto da paixão da imperatriz Eugénia por Maria Antonieta. O elemento principal da reaparição pelo gosto das modas do século XVIII foi a crinolina, reminiscência do *merinaque*, utilizado de 1845 a 1869, para alargar as saias. A sua forma sofreu no entanto modificações durante este período.

A crinolina foi redonda entre 1845 e 1860. No início, tratava-se apenas de uma simples anágua feita de um tecido com crina, daí a referência no nome.²³⁹ A crinolina alargava a saia, quase sempre adornada com folhos escalonados e independentes do corpo, pelo que se podia utilizar tanto de dia como à noite.

O corpete do vestido, à noite, apresentava na cintura, à frente, uma ponta com barbas-de-baleia, uma reminiscência do corpo com barbas do século XVIII mas, desta vez, com um generoso decote de forma ovalada. Estes eram abusivamente usados por Maria Monforte, como um meio de provocação tanto para os homens como para as outras mulheres. O motivo principal deste constante abuso dos decotes consistia também num modo de chamar a atenção, daí que «Quando ela atravessava o salão²⁴⁰, os ombros vergavam-se no deslumbramento de auréola que vinha daquela magnífica criatura, arrastando com um passo de deusa a sua cauda de corte, sempre decotada como em noites de gala, e, apesar de solteira, resplandecente de jóias.»²⁴¹

²³⁸ Para datar cronologicamente este período recorreremos aos acontecimentos históricos narrados no romance tais como III Império em França e a governação de Napoleão III, a guerra franco-prussiana, os levantamentos populares da Comuna em Paris ou a unificação italiana.

²³⁹ A partir de 1856, a crinolina transformou-se numa gaiola inventada por Auguste Person, cujos aros sobrepostos se unem com cordões e vão adquirindo cada vez maior amplitude.

²⁴⁰ O salão referido neste excerto é o salão do Teatro de São Carlos.

²⁴¹ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 23.

O corpete do traje de cidade, sobretudo entre os anos de 1852 e 1858, tinha a forma de uma casaquinha com abas e ampla abertura sobre um peitilho bordado. As mangas uniam-se aos ombros bastante abaixo, de forma que estas ficavam descaídas, tipo pagode a três quartos. Primeiro eram estreitas e deixavam ver, por baixo, canhões de renda com folhos bastante parecidos aos da época de Luís XV; depois foram alargando cada vez mais, apresentando fendas, eram sobrecarregadas com pregas tufadas e abriam-se sobre uns manguitos de baptista ou de musselina branca, com forma de globo e eram apertadas num punho guarnecido.

Entre os tecidos preferidos destacavam-se o tafetá, a otomana de seda ou de lã, o organdi ou a musselina de algodão, lisa ou estampada. Maria Monforte trajava como sabemos, em diversas ocasiões, vestidos de seda:

Nunca Maria fora tão formosa. A maternidade dera-lhe um esplendor mais copioso; e enchia verdadeiramente, dava luz àquelas altas salas de Arroios, com a sua radiante figura de Juno loira, os diamantes das tranças, o ebúrneo e o lácteo do colo nu, e o rumor das grandes sedas. Com razão, querendo ter, à maneira das damas da Renascença, uma flor que simbolizasse, escolhera a tília real, opulenta e ardente.²⁴²

Era particularmente apreciado o estampado sobre fios de trama, realizado segundo uma técnica mais simples relativamente à usada durante o século XVIII. O estampado de ramos ao gosto “Pompadour”, assim como o escocês e as riscas horizontais, foram os mais usuais.

Os adornos em uso, consistiam em fitas, folhos engomados, franjas de seda, galões dispostos em alamares, ou pompons. Os mantéus vaporosos ou xailes de caxemira continuavam em voga, sobretudo como agasalho, pois seria incómodo usar uma peça larga em cima da crinolina. Maria Monforte era exímia no uso do xaile: «Quem a ensinara a embrulhar-se com aquele gesto real no seu xale de Caxemira?...»²⁴³

Todavia, entre 1850 e 1860, também se usavam abrigos a três quartos, muito ajustados, denominados de “vasquinhas”. No Verão, o decote era habilidosamente coberto por um pequeno lenço com folhos do mesmo tecido do vestido. Os chapéus eram simples toucados com fitas que se atavam na ponta do queixo, deixando ver amplamente as riscas do cabelo. Dentro de casa usava-se um folhinho adornado com rendas preso na nuca.

²⁴² Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 36.

²⁴³ *Ibidem*, p. 25.

Mais tarde²⁴⁴ a crinolina tornou-se enorme, mais volumosa atrás, comparativamente com a frente, apresentando na parte posterior uma saia com cauda mais ou menos longa. Os folhos desapareceram e a cintura tendeu a situar-se mais acima. Na cidade, os corpetes eram curtos, abotoados, culminando numa pequena gola redonda; na cintura terminava em bico à frente e atrás, ou com abas. Os vestidos de corte “Princesa” continuavam em uso. Completados por adornos, faixa de renda ou galões, desenhavam formas geométricas e marcavam o corpo na união das mangas com os ombros. O conjunto do vestuário tornou-se pesado e rígido.

Os tecidos utilizados neste período eram um pouco vistosos, – cetim, *failles*, *moirés*, tafetá para a cidade, algodão para o campo, podendo ser lisos, de um tom berrante ou, sobretudo a partir de 1865, com riscas verticais, uma reminiscência da época de Maria Antonieta. Em alguns momentos, manifestou-se um certo gosto pela ostentação, sobretudo nos vestidos de noite, que surgiam adornados com pequenos motivos de passamanaria, com berloques ou outros adornos que embelezavam os modelos que os vestiam:

Nunca Maria Monforte aparecera mais bela: tinha uma dessas toilettes excessivas e teatrais que ofendiam Lisboa, e faziam dizer às senhoras que ela se vestia «como uma cómica». Estava de seda cor de trigo, com duas rosas amarelas e uma espiga nas tranças, opalas sobre o colo e nos braços; e estes tons de seara madura batida ao sol, fundindo-se com o ouro dos cabelos, iluminando-lhe a carnação ebúrnea, banhando as suas formas de estátua, davam-lhe o esplendor de uma Ceres.²⁴⁵

A exuberância da personagem em causa, aliada a uma enorme extravagância pessoal, levava-a a criar *toilettes* muito *sui generis*, que chocavam mas simultaneamente apelavam à atenção alheia sobre si mesma. Maria Monforte tinha uma enorme necessidade de se afirmar socialmente, mas não só, necessitava também de demonstrar o seu desafogo económico, comportamento associado ao “novo-riquismo” e competir em pé de igualdade com as restantes elegantes da sociedade. No entanto, estes trajés “cómicos” escondiam uma outra realidade menos evidente e que o autor utilizará como prenúncio do futuro. Como sabemos, Maria Monforte viverá uma vida faustosa, excessiva e que ofenderá a muitos, sobretudo a Afonso da Maia, terminando inclusivamente a vida na miséria.

Para sair, as elegantes, como Maria Monforte, usavam amplas capas e “albernozes” que se abriam em sino sobre a crinolina.

²⁴⁴ Entre os anos de 1861 e 1866 alargou o seu diâmetro ficando mais volumosa.

²⁴⁵ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 26. Maria de Monforte encontrava-se em São Carlos.

A partir de 1864 deu-se preferência às jaquetas bastante longas ou às jaquetas vaporosas, ambas a condizer com o vestido. O chapéu, em forma de toucado, elevou-se por cima das madeixas, em forma de ponta, deixando descoberta a testa e as orelhas. Ao mesmo tempo, o folhinho arrendado, de trazer por casa, caiu sobre a gola, antes de começar, por volta de 1865, a subir novamente para a nuca. No Verão, usavam-se igualmente capelinas com aba larga.

Maria Monforte recorria, para os passeios, aos chapéus alegres enfeitados com flores:

Sob as rosinhas que ornavam o seu chapéu preto, os cabelos loiros, de um ouro fulvo, ondeavam de leve sobre a testa curta e clássica: os olhos maravilhosos iluminavam-na toda; a friagem fazia-lhe mais pálida a carnção de mármore: e com o seu perfil grave de estátua, o modelo nobre dos ombros e dos braços que o xale cingia – pareceu a Pedro nesse instante alguma coisa de imortal e superior à Terra.²⁴⁶

Para se deslocar à igreja preferia modelos mais sóbrios: «Ia também amiudadas vezes a uma devoção às igrejas, toda vestida de preto, a pé, com um véu muito espesso no rosto.»²⁴⁷

Prestes a ceder o lugar às anquinhas, a crinolina perdeu quase toda a roda, deixando de arredondar as ancas e adquiriu a forma de tronco de cone²⁴⁸. A cintura bastante alta, o decote e o corpo quadrado, o folhinho arrendado e volumoso, apanhado no alto da cabeça, são memórias da moda do início do século XIX. O corte geral dos vestidos e a sua ornamentação mudou muito pouco durante este curto período. A nova localização do folhinho arrendado permitiu a utilização de um pequeno toucado achatado, preso por fitas que se atava por baixo do queixo, ou de um chapelinho de copa baixa e aba estreita posto muito para a frente, inclinado sobre a testa.

O calçado consistia em botinas de pele ou de tecido em harmonia com o vestido. Estas, por altura de meados do século XIX, usavam-se mesmo à noite, a menos que fossem substituídas por sapatos abertos. Para as recepções na corte ou festas particulares, usava-se uma cauda presa à cintura, geralmente a condizer com o vestido e um toucado de *blonde* preso ao cabelo.

²⁴⁶ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 22.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 43.

²⁴⁸ De 1866 a 1869, a crinolina sofreu um revés ao ser rejeitada pelo costureiro Charles-Frederic Worth²⁴⁸ e por uma das suas principais clientes, a Princesa de Metternich, retomando-se o estilo “Império”.

4.2.2 Luísa, a condessa de Gouvarinho e Maria Eduarda – a moda das almofadinhas e anquinhas

A partir dos anos 70 a moda inspirou-se no “estilo tapeçaria”, um elemento muito presente nas habitações da época, na forma de colgaduras, de alcochoados, de sanefas, de borlas, como podemos observar no Ramalhete aquando da visita de Maria Eduarda: «[...] sentiu parar a carruagem de Maria e os seus vestidos escuros roçaram o veludo cor de cereja que forrava a escada discreta dos seus quartos.»²⁴⁹. Tal tendência impôs às mulheres trajes complicados com múltiplos drapeados e inumeráveis adornos.

A principal divisa do traje feminino entre 1869 e 1889 consistiu no uso quase constante das anquinhas. Este acessório utilizava-se para elevar as saias atrás, acentuando a curva dos rins. Um dos caprichos do costureiro Worth, a anquinha irá experimentar, ao longo dos vinte anos do seu reinado, algumas transformações que inevitavelmente modificaram a silhueta feminina.

Após uma tímida aparição durante a Primavera de 1869, a anquinha apenas consistia numa almofadinha ou numa sucessão de folhos engomados que se colocavam por baixo do vestido. Aos poucos, foi-se tornando cada vez mais volumosa na zona posterior e por cima das ancas. O modelo mais recomendado pelas revistas de moda consistia numa anágua com molas, a qual, por esse motivo, ainda se dava, por vezes, o nome de crinolina. A parte da frente dessa crinolina era plana; apenas a parte traseira se encontrava armada com semiaros e com um jogo de cordões permitindo apertar de mais ou de menos a anágua. Os vestidos, já tufados pela anquinha, levavam ainda uma almofada atrás. Esta almofada era formada por um drapeado móvel preso à cintura ou por uma sobressaia, recolhida atrás com cordões. A própria saia podia arquitectar a forma de uma almofada, com a ajuda de panos mais longos atrás relativamente aos da frente, sendo estes franzidos em cima.

Os corpetes, cuja cintura se situava um pouco mais acima da cintura normal, podiam ser curtos ou terem uma longa aba que se prolongava, por vezes, numa polaca inspirada na do século XVIII. Sabemos que Luísa adorava colocar: «numa casa do corpete dois botões de rosa-de-chá.»²⁵⁰ de forma a alegrar a sua *toilette*.

Na cidade, as mangas usavam-se longas e apertadas ou em forma de sino. Os decotes eram pouco amplos, as saias preferiam-se redondas ou com uma pequena cauda. À noite, as mangas surgiam curtas, os decotes quadrados ou ovalados e as caudas um

²⁴⁹ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 467.

²⁵⁰ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 65.

pouco mais longas. Os tecidos eleitos eram as *failles*, o tafetá, a alpaca e a *musseline* e os adornos preferidos e mais habituais eram fitas dispostas geometricamente, com plissados lisos ou com plissados ondeados e os canelados. Estas podiam também ser ornamentadas com jóias, um gosto ostentado pela condessa de Gouvarinho que esperava Carlos «na salinha ao fundo, chamada «do busto», vestida de preto, com uma tira de veludo em volta do pescoço, picada de três estrelas de diamante.»²⁵¹

Seguidamente ao Sarau do Trindade acompanhamos a «Alvim que descia devagar, com a Joanhina Vilar, atando as largas fitas de uma capa de pelúcia verde.»²⁵² para se proteger da brisa nocturna. Como agasalhos de saída usava-se uma “visita” justa, geralmente curta, de seda ou de pano passamanarias, com enormes mangas em pagode, algumas vezes com rachas.

Sobre os cabelos, penteados para atrás, apanhados em tranças ou em canudos que caem verticalmente até à nuca, colocava-se um chapelinho de aba estreita muito puxado à frente ou um chapéu com a copa um pouco mais alta na parte posterior da cabeça adornada com caneladuras, plumas e laços, tal como Maria Eduarda usava «Sob o chapéu, numa forma de trança enrolada, aparecia o tom do seu cabelo castanho, quase loiro à luz [...]»²⁵³

Nos anos 70, a anquinha conservava ainda sensivelmente o mesmo volume, mas a almofadinha tendia a desaparecer²⁵⁴. O vestido de sair, na cidade, adquiriu na parte posterior, imitando o vestido de noite, uma cauda. Esta encontrava-se segura por meio de uma longa cauda camuflada de tela coberta com folhos engomados, sendo presa à cintura, sobre as anáguas, fixada com a ajuda de cordões no vestido propriamente dito. É assim que o narrador caracteriza o traje de Luísa, que «[...] arrastava devagar sobre as lajes quadradas a cauda longa do seu vestido de veludo azul.»²⁵⁵ sonhando que se encontrava numa *Villa* em Itália.

À frente, a saia podia ser adornada com pregas, com folhos planos transversais, ou com um avental drapeado. O corpete do vestido era ajustado com a ajuda de barbas-de-baleia, com mangas planas, compridas ou a três quartos, deixando livres as ancas.

No episódio das corridas de cavalo, em *Os Maias*, é possível vislumbrar através do olhar de Carlos toda a diversidade de vestuário feminino:

²⁵¹ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 388.

²⁵² *Ibidem*, p. 595.

²⁵³ *Ibidem*, p. 203.

²⁵⁴ Esta alteração do volume da anquinha verificou sobretudo entre 1874 e 1876.

²⁵⁵ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 128.

Carlos cumprimentou as duas irmãs do Taveira, magrinhas, loirinhas, ambas correctamente vestidas de xadrezinho: depois a viscondessa de Alvim, nédia e branca, com o corpete negro reluzente de vidrilhos, tendo ao lado a sua terna inseparável Joaninha Vilar, cada vez mais cheia, com um quebrando cada vez mais doce nos olhos pestanudos. Adiante eram as Pedrosos, as banqueiras, de cores claras, interessando-se pelas corridas [...] ²⁵⁶

As pregas, os amplos “vieses” e os recortes eram os ornamentos mais em moda. Ao nível das cores, deu-se preferência aos contrastes de tons claros com os escuros. É o que podemos apreender nesta *toilette* trajada por Maria Eduarda ao passear pelo Aterro:

Carlos encontrara outra vez os seus olhos, profundos e sérios: mas não lhe parecera tão bela; trazia uma outra *toilette* menos simples, de dois tons, cor de chumbo e cor de creme, e no chapéu, de abas grandes à inglesa, vermelhava alguma coisa, flor ou pena. ²⁵⁷

É verdade que a moda criou na mulher uma silhueta filiforme ²⁵⁸. A anquinha ²⁵⁹ tornou-se pouco saliente até ser abandonada por parte de algumas mulheres, optando estas por erguer o vestido por meio de anáguas franzidas, através de baínhas a meia altura. A almofada desapareceu ou, se ainda existia, colocava-se por debaixo da saia, mas tão abaixo que não lhe dava volume. Entretanto, a cauda continuava a estar em moda, mesmo na cidade, como podemos verificar neste excerto em *Os Maias*, quando no final do sarau literário e antes de recolher para dentro do *coupé* «Já a condessa enfiara a portinhola, apanhando a larga cauda de seda.» ²⁶⁰

Para criação desta silhueta filiforme contribuiu igualmente o penteado, que se elevava acima da cabeça, alongando o rosto.

Na penúltima década do século XIX, a cintura arqueou-se um pouco mais, as saias arredondaram-se. Os corpetes, muito justos, tomaram o aspecto de uma jaqueta muito mais comprida atrás que à frente e o penteado perdeu altura. Mas a silhueta continuava a ser fina. Para os costureiros, o paradigma máximo da arte parecia consistir em dar à silhueta feminina um aspecto estreito, empregando para este fim uma maior quantidade de metros de tecido, se possível.

Para andar na rua usavam-se pequenas coifas ou capotas presas por baixo do queixo, reservadas às mulheres casadas, mas também chapéus de mosqueteiro com uma grande pluma e uma aba ampla e ondulante, os denominados «chapéus emplumados à Gainsborough [...]» ²⁶¹. O toucado podia ser acompanhado por um xaile de caxemira,

²⁵⁶ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 316.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 204.

²⁵⁸ A silhueta filiforme esteve em voga principalmente entre 1877 e 1881.

²⁵⁹ De 1877 até 1878 a anquinha tende a desaparecer sendo substituída por diversas anáguas.

²⁶⁰ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 613.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 316.

cujo êxito, no entanto, começava a diminuir devido as anquinhas produzirem, por baixo dele, um efeito estranho preferindo-se o uso de uma “visita” ou uma “saída de baile”. Estas últimas peças eram mais ou menos compridas, mas, sempre mais curtas que o vestido. O corte era estreito nos ombros, só permitia ao antebraço uma relativa liberdade de movimentos. Na confecção das “visitas” e “saídas de baile” utilizavam-se geralmente os xailes de caxemira. No final do século XIX, o xaile já só se aproveitavam para esse fim, ou um tecido de imitação; sendo enfeitado com barras e com cordões. Começava-se a usar, também, os redingotes com as mangas pregadas aos ombros de forma normal.

Ainda antes dos anos 90²⁶², a anquinha voltava a adquirir uma importância cada vez mais significativa, passando a ser formada por semiarcos muito próximos uns dos outros e muito rígidos, por vezes articulados de tal forma que se podiam levantar contra as costas de um assento, permitindo à mulher sentar-se mais comodamente. Quando a anquinha se tornou suficientemente saliente passou a ser designada por *tripotan*, banco extra que se incluía em algumas carruagens. A anquinha, geralmente curta, colocava-se directamente por baixo do vestido, elevando-o ao fundo das costas e nas ancas, enquanto as barbas-de-baleia, cosidas ao forro da saia, faziam com que os tecidos, por baixo delas, se mantivessem no lugar. Não obstante, continuavam a confeccionar-se anáguas-anquinhas, com barbas-de-baleia por de trás, e de cima para baixo, mas apresentando em cima a protuberância em moda que se acentuava sobre o vestido, com drapeados colocados sobre as ancas e atados atrás. Os costureiros, desejando imitar o século XVIII, deram a esses drapeados o nome de merinaque.

A partir de 1885, as linhas tornaram-se mais rígidas. A moda feminina revela a influência do tempo de Henrique II de Valois e dos finais do reinado de Luís XIV inspirando o uso dos corpos-couraça, justos e pontiagudos à frente, bem como a utilização das rendas enquanto ornamento e complemento da *toilette*. É o que podemos observar na caracterização da condessa de Gouvarinho feita pelo narrador: «Estava de preto, com uma gargantilha de rendas negras à Valois, afogando-lhe o pescoço onde pousavam duas rosas escarlates.»²⁶³.

Por sua vez, em casa, na rua de São Francisco, sabemos que Maria Eduarda,

Trazia ordinariamente um vestido escuro e simples: apenas às vezes uma gravata de rica renda antiga, ou um cinto cuja fivela era cravejada de pedras, avivavam este traje sóbrio, quase severo, que parecia a Carlos o mais belo, e como uma expressão do seu espírito.²⁶⁴

²⁶² De 1882 a 1889 deu-se o ressurgimento da anquinha para elevar as saias, na sua parte posterior.

²⁶³ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 143.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 365.

A personagem que mais usou vestuário revestido com renda foi sem dúvida Luísa. Após a primeira visita de Basílio a casa do casal, somos informados enquanto aquele falava com Jorge: «Luísa voltou-se, um pouco corada. Estava diante do toucador, já penteada, com um vestido de linho branco, guarnecido de rendas.»²⁶⁵. Mais tarde numa das idas ao “Paraíso”, para se encontrar com o amante, antes de sair: «Luísa desceu o véu branco, calçou devagar as luvas de *peau de suède* claras, deu duas pancadinhas fofas ao espelho na gravata de renda, e abriu a porta da sala.»²⁶⁶. Para outro encontro apostou no requinte: «Perfumou a água com cheiro de Lubin, escolheu a camisinha que tinha melhor rendas. E suspirava por ser rica! Queria as bretanhas e as holandas mais caras [...]».²⁶⁷

O emprego dos corpos-couça influenciou o uso das golas subidas, dos decotes quadrados, dos peitilhos triangulares e das mangas tufadas na parte superior, sobretudo nos vestidos citadinos. Maria Eduarda surgiu, em casa, perante Carlos: «com um vestido simples e justo de sarja preta, um colarinho direito de homem, um botão de rosa e duas folhas verdes no peito [...]»²⁶⁸. Por sua vez, a governanta inglesa de Maria Eduarda, na quinta: «[...] aparecia Miss Sara, séria e recolhida – sempre de preto, com uma ferradura de prata em broche sobre o colarinho direito de homem.»²⁶⁹

Em alguns vestidos surgiu, com a intenção de produzir este efeito, uma sobressaia com cauda que se abria sobre a saia inferior, sobretudo mais utilizada nos vestidos de noite.

Empregavam-se tecidos pesados como a “otomana”, o veludo, o cetim, os brocados, os bordados, ou enfeitados com pérolas, com motivos florais em grande escala, na execução de vestidos de cerimónia, como aquele usado pela «Pinheiro, a mais magra, com um vestido leve de raminhos Pompadour que lhe fazia covas nas clavículas [...]»²⁷⁰ durante as corridas de cavalos. O cetim e o veludo eram os tecidos mais usados para a feitura dos vestidos de noite ou de gala das elegantes. Durante o sarau, a condessa de Gouvarinho apareceu «[...]com um chapéu azul, entre a Alvim, toda de preto, e umas vastas espáduas cobertas de cetim malva, que eram as da baronesa de Craben.»²⁷¹;

²⁶⁵ Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 37.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 65.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 176.

²⁶⁸ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 348.

²⁶⁹ *Ibidem*, pp. 454 e 455.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 331.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 588.

também a marquesa de Soutal «[...] triunfava, bela e séria, com um velho vestido de veludo preto, respirando os saís.»²⁷²

Os cabelos surgiam apanhados, estreitos e altos, formando um pequeno rolo no alto da cabeça, deixando cair uma madeixa encaracolada sobre a testa. O penteado feminino sofreu uma leve modificação: uma parte do cabelo era apanhada sobre a nuca, enquanto a outra continuava a cair para trás em forma de tranças ou de canudos, podendo por vezes ser guarnecido com flores ou outros adornos, como sucedia com Maria Eduarda, segundo o narrador: «Na quinta usava sempre vestidos claros; às vezes trazia, à antiga moda espanhola, uma flor entre os cabelos; o forte e o fresco ar do campo avivava, com um brilho mais quente, o mate ebúrneo do seu rosto [...]»²⁷³

O chapelinho, a coifa ou o toucado surgiam enfeitados com flores e plumas e usavam-se, agora, para a parte posterior da cabeça, como exemplificavam as elegantes senhoras durante a corrida de cavalos. Noutra cena o romancista continua a descrever os chapéus trazidos pelas senhoras que se encontravam sentadas olhando as corridas: «[...] bancos de palhinha até junto ao tablado, onde dominavam os chapéus de senhoras picados por manchas claras de plumas ou flores.»²⁷⁴

Com a proximidade do centenário da Revolução Francesa, regressou uma vez mais à moda ao estilo do final do século XVIII, na imitação dos vestidos ditos “à inglesa”, dos tempos de Maria Antonieta, cuja sobressaia deixava livre toda a parte da frente em baixo, conjugado com as largas lapelas dos *Incroyables* do Directório²⁷⁵. A condessa de Gouvarinho escolheu, para levar às corridas de cavalo, no hipódromo de Belém, um vestido de corte inglês, talvez fazendo jus à sua ascendência britânica:

Depois, ao voltar-se, viu de repente a Gouvarinho, que acabava de decerto de chegar, e conversava de pé com D. Maria da Cunha. Estava com uma toilette inglesa, justa e simples, toda de casimira branca, de um branco creme, onde as grandes luvas negras a mosqueteira punham um contraste audaz: e o chapéu preto também desaparecia sob as pregas finas de um véu branco, enrolado em volta da cabeça, cobrindo-lhe metade do rosto, com um ar oriental (...) ²⁷⁶

Os chapéus sofrem por essa altura pouquíssimas alterações; os toucados, com ou sem correia por baixo do queixo, acompanhavam a moda, convertendo-se em pequenos toucados pontiagudos. Simultaneamente, os chapéus de aba adquiriram uma copa alta em forma de cone.

²⁷² Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 596.

²⁷³ *Ibidem*, p. 454.

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 586.

²⁷⁵ O Estilo *Incroyable* surgiu durante o Directório em França entre 1795-1799, o vestuário assume uma aparência extravagante, colorida, sendo o mesmo marcado pelo excesso e pelo luxo.

²⁷⁶ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 327.

As “visitas”, peças que continuavam a ser utilizadas para a protecção contra o frio, mantinham o corte que estreitava os ombros e os pesados adornos com barras. Alongavam-se à frente com duas grandes abas e encurtavam-se atrás, para deixar livre a anquinha. Por vezes, as mangas apresentavam rachas, uma reminiscência da Idade Média. O famoso “casaco branco de Génova” de Maria Eduarda, trajado aquando da sua chegada ao Hotel Central, não era mais do que uma bela “visita”: «Trazia um casaco colante de veludo branco de Génova, e um momento sobre as lajes do peristilo brilhou o verniz das suas botinas.»²⁷⁷. Mais tarde, Maria Eduarda surgirá, na estação de Santa Apolónia, «toda envolta numa grande peliça escura, com um véu dobrado, espesso como uma máscara; e a mesma gaze de luto escondia o rostozinho da pequena (...)»²⁷⁸, antes de embarcar para o exílio, longe de Carlos.

Também o calçado feminino evoluiu pouco²⁷⁹. Consistia em botins com pequenos saltos, abotoados ou atados com cordões, de pele ou de pano, a condizer com o vestido, substituídos por sapatos abertos nos velórios e nas cerimónias. Apresentavam biqueira arredondada²⁸⁰ posteriormente substituída por uma mais pontiaguda.

Encontramos na personagem de Encarnacion, a amante espanhola de Carlos nos tempos de Coimbra, o exemplo dos sapatos usados que a moda da época ditava: «[...] quando ela passava, reclinada na vitória, mostrando o sapato de cetim, um pouco da meia de seda [...]»²⁸¹

Sabemos, por outro lado, Juliana: «[...] mostrava um pé pequeno, bonito, muito apertado em botinas de duraque com ponteiras de verniz.»²⁸², e mais adiante a confissão e confirmação por parte do narrador;

– É o que eu tenho junto para umas botinas de gáspea!
Eram o seu vício, as botinas! Arruinava-se com elas: tinha-as de duraque com ponteiras de verniz, de cordovão com laço, de pelica com pespontos de cor, embrulhadas em papéis de seda, na arca, fechadas – guardadas para os domingos!²⁸³

²⁷⁷ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 157.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 686.

²⁷⁹ Durante 1869 e 1889 verificou-se uma relativa estagnação na moda do calçado, os modelos em uso permaneceram quase inalterados.

²⁸⁰ A moda da Biqueira arredonda, nos sapatos, vigorou até cerca de 1880.

²⁸¹ Os sapatos de cetim verdes de Encarnacion eram segundo o narrador «[...] tão antipáticos como a sua voz estrídula[...]» in Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 94.

²⁸² Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, p. 23.

²⁸³ *Ibidem*, p. 77.

4.2.3 A Cidade e as Serras – o período da Belle Époque

A *Belle Époque* foi o nome dado ao período de paz e de segurança económica que encerra o século XIX, marcado pela mão-de-obra barata e pela servidão numerosa, que permitiu o florescer da vida mundana e cosmopolita.

Durante este período, as classes mais abastadas usaram vestuário sumptuoso e excessivamente elaborado. A moda feminina inspirou-se em diferentes épocas e culturas em busca de renovação²⁸⁴.

A conjugação de diversas simbioses estéticas obedecia a um único intuito que era criar um estilo “glamoroso” e excessivamente elitista, tal como o que ostentava a condessa de Tréves na seguinte descrição de Zé Fernandes:

[...] Nunca ela me parecera mais majestosa do que naquelas sedas cor de açafão, com rendas cruzadas no peito à Maria Antonieta, o cabelo crespo e ruivo levantado em rolo sobre a testa dominadora, e o curvo nariz patricio, abrigando o sorriso sempre luzidio, sempre corrente, como um arco abriga a correr e o luzir de um regato. Direita como um sólido, a longa luneta de tartaruga acercada dos olhos miúdos e turvamente azulados [...]²⁸⁵

Os costureiros que buscavam incessantemente satisfazer o gosto cada vez mais apurado das clientes, buscavam os melhores materiais para criar um estilo específico, marcado pela fusão de diversas épocas, desde o Renascimento ao período moderno, usando uma paleta variada de cores, das escuras aos tons pastel, e propondo uma diversidade de estilos.

Tratou-se de uma época profundamente marcada pela completa renúncia a qualquer outro acessório que não fosse o espartilho, utensílio aplicado essencialmente para modelar o corpo feminino, ferozmente apertado para criar um cintura delgada a “cintura de vespa”. Sabemos que se tratava de uma das exigências dos costureiros de então:

Esta peça de vestuário será no entanto, neste período, objecto de uma viva polémica onde se entrecruzavam opiniões contraditórias. Médicos e higienistas condenam-no, responsabilizando-o por “deformações dos órgãos internos”, chegando mesmo a considerá-lo “a causa primordial de toda a degenerescência física”. Estas críticas não parecem ter tido grande impacto junto das elegantes portuguesas, a avaliar pela prosperidade da firma *Santos Mattos e Comp.*, da Amadora, especializada na confecção e comercialização de espartilhos.²⁸⁶

²⁸⁴ Encontramos na moda específica da *Belle Epoque* influência dos séculos XVI e XVIII, bem como do Japão. Esta diversidade de tendências permitiu aos costureiros criarem diversos estilos, desde da rigidez à amplitude passando pela sinuosidade ou pela flexibilidade, para depois recuperarem a linha recta do “Primeiro Império” e terminarem nos drapeados ou envoltórios do estilo “sultana”.

²⁸⁵ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, p. 43.

²⁸⁶ Irene Vaquinhas, *Op.Cit.*, p. 65.

A imagem da cintura feminina, bastante marcada e fina, é corroborada pela observação de Zé Fernandes sobre Madame Verghane, aquando de um jantar no famoso 202 dos Campos Elísios:

[...] quando [...] se ergueu do sofá onde conversava [...] e avançou, deslizou no tapete, pequena e nédia, na sua copiosa cauda de veludo verde-negro. Tão fina era a cinta, entre os encontros fecundos e a vastidão do peito, todo nu e cor de nácar, que eu receava que ela partisse pelo meio, no seu lento ondular.²⁸⁷

Periódicos como *O Mundo Elegante* alimentavam igualmente este ideal de beleza:

Haverá encanto superior ao de uma figura graciosa, esbelta sem exagero, ondulante sem abandono, bem-posta em resumo, e sabiamente equilibrada? É evidente que cada fisionomia carece de uma forma, em relação ao corpo, que a complete e harmonize. Cumpre ao espartilho corrigir sem alterar, as proporções da figura, modela-la e mente-la nos justos limites, sem prejudicar a sua flexibilidade e sobre tudo sem a magoar ou fatigar. O espartilho deve ser para o nosso busto uma espécie de molde *caoutchouc*. Uma boa espartilheira corresponde a uma artista da estatuária, que esculpe e modela o corpo, rectificando-lhe as imperfeições.²⁸⁸

Quanto às saias, eram arredondadas, um pouco mais amplas atrás e direitas à frente. O corpo do vestido de rua estreitava-se nas mangas, onde se acentuava uma montagem em balão com franzidos que se elevava por cima da linha dos ombros. O pescoço, seguindo o modelo anterior, mantinha-se envolto numa gola de oficial.

Os cabelos apresentavam-se esticados formando um riço. Na rua, os chapéus surgiam minúsculos em bico ou ovalados, a menos que a cabeça fosse coroada com um grande chapéu de copa baixa e aba larga, alongado sobre a testa e subindo posteriormente. A requintada arte da chapelaria, própria da extravagância desta época, encontra-se exemplificada num modelo de chapéu utilizado durante a Quaresma pela graciosa Madame d' Oriol, para o qual de imediato Zé Fernandes se sentiu impelido:

Elegante, não é verdade?... É uma criação inteiramente nova da Madame Vial. Muito respeitoso, e muito sugestivo, agora na Quaresma.

O seu olhar, que me envolvera, também me convidava a admirar. Aproximei o meu focinho de homem das serras para contemplar essa criação suprema do luxo de Quaresma. E era maravilhoso! Sobre o veludo, na sombra das plumas frisadas, aninhadas entre rendas, fixada por um prego, pousava delicadamente, feita de azeviche, uma Coroa de Espinhos!²⁸⁹

Os agasalhos podiam ser apertados ou soltos, em forma de capas com mangas falsas ou pequenas golas franzidas. Por baixo de corpetes arredondados, as jaquetas surgiam a três quartos. O uso de tecidos pesados como cetins, brocados, veludos

²⁸⁷ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, p. 49.

²⁸⁸ *O Mundo Elegante*, nº 43, 22 de Outubro, 1887.

²⁸⁹ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, p. 40.

lavrados de estilo renascentista e passamanarias com berloques de pérolas acentuavam o efeito de rigidez do traje. Os vestidos de noite revelavam-se decotados e sem mangas – ou quase – tendo um aspecto menos severo, como o vestido usado pela princesa de Carman ao passear pelo salão parisiense de Jacinto: «[...] com grandes brilhantes nas grandes farripas, e de ombros tão nus, e braços tão nus, e peitos tão nus, que o vestido branco com bordados de ouro pálido parecia uma camisa, a escorregar. [...]»²⁹⁰

Os decotes assumiam uma enorme importância como elementos de sedução feminina, sendo por isso cada vez mais recorrente o seu uso para valorizar o peito da mulher. Exemplo desta nova atitude será demonstrado pela Madame d’ Oriol durante o jantar oferecido por Jacinto ao grão-duque Casimiro:

[...] e muito delicadamente ofertara a flor monstruosa a Madame d’ Oriol, que, com trinado riso, solenemente, a colocou no seio. Colado àquela carne macia, de uma brancura de nata fina, o lacrau inchava, mais verde, com as asas frementes. Todos os olhos se acendiam, se cravavam no lindo peito, a que a flor disforme, de cor venenosa, apimentava o sabor. [...]»²⁹¹

Os últimos anos que antecedem o fechar do século são marcados por inspiração renascentista tal como sucedeu em 1830. A saia redonda, em forma de sino apresentava-se alargada, sendo equilibrada pela amplidão das mangas de balão. No alto dos penteados, por vezes, aparecem pequenos *coques*, que surgiam muito tufados. A cintura será marcada por um cinto ou pelo bico em que termina o corpete ou por uma pequena aba. Os folhos desenhavam sobre o busto um corpo redondo, quadrado ou triangular. A gola recta era guarnecida com um cabeção ou com uma pequena gorjeira.

A peça preferida para sair era a esclavina, mais ou menos longa, com folhos ou com uma grande gola “Médicis”. Também se usavam agasalhos justos ou soltos e, no Verão, gorjeiras de seda e *boás* de plumas ou de peles que envolvem o pescoço, das senhoras elegantes como Madame d’ Oriol aquando de uma visita ao 202: «[...] com aquelas sedas e veludos negros, e um pouco do cabelo louro, de um louro quente, torcido fortemente sobre as peles negras que lhe orlavam o pescoço, toda ela derramava uma sensação de macio e de fino.»²⁹²

Os chapéus eram *canotiers* com uma aba grande ou minúsculos toucados de plumas erguidas, que se colocavam no alto da cabeça. Os vestidos de noite estavam igualmente providos de mangas tufadas mas curtas. No entanto, as mangas, muito mais estreitas, continuavam a ser drapeadas unicamente na parte superior.

²⁹⁰ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, p. 49.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 54.

²⁹² *Ibidem*, p. 39.

Com o virar do século triunfou a linha sinuosa própria do estilo de 1900. A saia, mais comprida à frente que atrás, alargava-se e curvava-se sobre o chão graças a um grande folho com forma. A cintura, envolvida num espartilho de barbas-de-baleia rígida, adelgaçava-se muito, ao mesmo tempo que se acentuava a curva dos rins, o relevo do peito e das ancas. É este o ideal de beleza que os periódicos da época divulgam:

É o espartilho que, primeiro do que tudo, se encarrega de reformar a cintura, de a afinar, suavizar e aperfeiçoar, e segundo o modo como ele comprimir o busto, aumentá-lo ou restringir-lhe o volume.

[...]É indispensável que um espartilho domine os rins, ampare o colo, coloque-o no seu verdadeiro lugar, nem muito alto, nem muito baixo, nem demasiado evidente, nem excessivamente comprido.²⁹³

O corpete dos trajes de cidade conservava a gola levantada; as mangas estreitas, ligeiramente franzidas em cima, podiam terminar, em baixo, em forma de pagode aberto sobre os punhos ou num amplo tufado sobre o punho.

As esclavinas, que se usavam sobre os vestidos, eram cortadas apresentando grandes golas “Médicis”, cujo tamanho diminui a partir de 1900. Sobre o cabelo, apanhado em volta da cabeça, podiam-se colocar pequenos chapéus com flores ou penachos, geralmente inclinados sobre a testa ou uma espécie de capeline de aba ondulante ou *marqueses*, ou mesmo bonés com esconde-travessas ou toucas ou então, no Verão, *charlottes* de tecido. Por vezes, os vestidos de noite, muito decotados e sem mangas, inspiravam-se no vestido de Corte do “Primeiro Império”, cingindo ao corpo para fazer realçar as suas curvas. A grande fonte de inspiração será, no entanto, a época de Luís XV; os pequenos folhos de tule que guarneciam as mangas estreitas até meio do braço dos vestidos de baile das jovens, a prega *Watteau* de alguns vestidos de trazer por casa e o gosto pelos tons claros e os motivos florais são claras reminiscências dessa época. Encontrámos analogias de sedas claras e pregas nos trajes de Madame d’Oriol, no jantar oferecido ao Grão Duque Casimiro: «toda ela faiscou, no sorriso, nos olhos, nas jóias, em cada prega das suas sedas cor de salmão. [...]»²⁹⁴. Quando Zé Fernandes conheceu Madame de Colombe, no café Durand, nunca mais esqueceu «[...] (Deus Louvado) como rocei o seu vestido de seda, lustroso e ensebado de pregas [...]»²⁹⁵. Na Avenida, encontraremos o Eusebiozinho, que «parecia mais fúnebre, mais tísico, dando

²⁹³ *O Mundo Elegante*, nº 43, 22 de Outubro, 1887.

²⁹⁴ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, p. 51.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 64.

o braço a uma senhora muito forte, muito corada, que estalava num vestido de seda cor de pinhão.»²⁹⁶, nada mais que a sua segunda esposa.

Em *Os Maias*, a *Belle Époque* assinala a penumbra da geração de 70 e reforça o cada vez maior afastamento de Portugal dos progressos verificados nos países do centro e norte da Europa. Mais uma vez, Eça usará o seu habitual sentido de humor, mas agora coadjuvado com um maior sarcasmo, para retratar a realidade do país, usando para este efeito a voz de João da Ega e os olhos de Carlos da Maia: «sobretudo o que o espantava eram as botas desses cavaleiros, botas despropositadamente compridas, rompendo para fora da calça colante com pontas aguçadas e reviradas como proas de barcos varinos...»²⁹⁷. Perante tal desconcerto as duas personagens concluem que o País bem tentava ostentar uma certa modernidade no entanto:

[...] sem originalidade, sem força, sem carácter para criar um feitio seu, um feitio próprio, manda vir modelos do estrangeiro – modelos de ideais, de calças, de costumes, de leis, de arte, de cozinha... Somente, como lhe falta o sentimento da proporção, e ao mesmo tempo domina a impaciência de parecer muito moderno e muito civilizado – exagera o modelo, deforma-o, estraga-o até à caricatura. O figurino da bota que veio de fora era levemente estreito na ponta – imediatamente o janota estica-o e aguça-o, até ao bico do alfinete.²⁹⁸

Temos, até ao presente momento, examinado a moda ou a arte de vestir extremamente vinculadas às elegantes senhoras cidadinas como Maria Monforte, condessa de Gouvarinho, Maria Eduarda e Luísa que habitavam Lisboa, ou Madame d’Oriol ou Madame de Trèves que residiam em Paris.

Todavia subsistem outras senhoras elegantes, que não partilham, nem beneficiam da vida cosmopolita lisboeta e menos ainda da de Paris. Estas, apesar de residirem na província, no Portugal interior e rural, não descuidavam da sua apresentação. São exemplos as mulheres retratadas em *A Cidade e as Serras* personificadas pela Ti Vicência e Joaninha, entre outras. Mulheres que se distinguiam das demais pela sua posição social enquanto fidalgas, esposas ou filhas dos ilustres da terra e também pelo trajar:

[...] Em torno do sofá onde a Tia Vicência se instalara, um magotezinho de cadeiras reunira as senhoras, a Beatriz Veloso, com casaca branca sobre seda, que a tornava mais aérea e magra, com a imensa trufa de cabelos riçado, a as duas Rojões (com a tia Adelaide Rojão) vermelhinhas como rosinhas, ambas de branco, a mulher do Dr. Alípio, de preto, esplêndida como uma Vénus rústica... [...] ²⁹⁹

²⁹⁶ Eça de Queirós, *Os Maias*, p. 705.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 702.

²⁹⁸ *Ibidem*, p. 703.

²⁹⁹ Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras*, p. 185.

Enquanto as mulheres camponesas usavam os trajes predominantemente regionais, adequados aos trabalhos da lavoura e à especificidade de cada região, marcando a sua situação de assalariadas, as ilustres elegantes provincianas seguiam, talvez mais moderadamente, as tendências internacionais da moda. É verdade que também no campo a roupa marcava estratificadamente a posição social de quem a usava.

As elegantes provincianas, sobretudo aquelas que residiam longe dos maiores aglomerados populacionais, não necessitavam de um apanágio de trajes tão sofisticados como as elegantes lisboetas. Na província, os momentos de sociabilização e de lazer resumiam-se às festas locais, idas à igreja, casamentos, batizados ou serões passados em casa de familiares e de amigos. Eram poucas as cidades ou vilas provincianas com infra-estruturas culturais e de lazer próprias que permitissem o convívio inter-pares.

No entanto, e apesar de residirem na província, sabemos que estas mulheres não descuidavam da aparência física e que seguiam com atenção as tendências da moda, tal como as suas congêneres lisboetas ou parisienses e, como elas, eram assinantes ou leitoras assíduas dos periódicos de moda e da imprensa feminina em geral.

Conclusão

Ao longo desta dissertação tentámos reflectir sobre o papel da mulher e a sua individualidade no último quartel de Oitocentos. Para atingirmos este nosso propósito recorremos a algumas obras queirosianas e a periódicos de época. Mas também a diversas obras, cujo conteúdo aportava elementos significativos ao assunto abordado. As vicissitudes surgidas não se pretenderam com a escolha das obras literária, nem dos jornais, mas com a falta de estudos científicos centrados no tema da mulher oitocentista. Os trabalhos científicos existentes, em português, são demasiado generalistas ou versam sobre realidades francófonas ou anglo-saxónicas. São escassos os estudos nacionais sobre a problemática da mulher ao longo do nosso século XIX. No entanto, foi-nos possível realizar um trabalho descritivo e de certa forma multidisciplinar abrangendo uma relativa variedade da vivência quotidiana no feminino.

A imagem feminina conheceu ao longo deste período diversos matizes, sempre de acordo com o estatuto e o papel social da interveniente. Os modelos dominantes de feminilidade absorveram os seus preceitos dos ideais burgueses que dominaram a época de Oitocentos. A representação feminina interpretava a idealização criada por esta classe social. Os cânones defendidos eram posteriormente vinculados pela literatura, pela imprensa ou pelo código social vigente.

Desta forma, o papel imaginado para a mulher radicava apenas em dois vectores predominantes: o da esposa ideal e de mãe perfeita. O mundo feminino resumia-se à casa, ao lar, no qual a esposa ou a mãe assumem e desenvolvem um papel dominante e modelar. No entanto, e como tivemos oportunidade de verificar, nem sempre este mundo perfeito correspondia à realidade social e existencial da mulher. Se nos primórdios do século XIX esta regra era dominante, nas classes mais abastadas, ao longo dos tempos, esta realidade foi-se esbatendo e as mulheres foram alargando os horizontes e rompendo, aos poucos, com a idílica imagem visionada pelo ideal burguês vigente.

Como se observou, ao longo deste trabalho, fizemos diversas alusões a tipologias diferentes de feminilidade. Um dos exemplos abordado foi o da “elegante senhora”, que tanto podia ser de origem aristocrática como burguesa. Uma mulher que se destacava das restantes não somente pelo seu estatuto social, pela sua educação mas também pelo seu modo de vestir, ostentando um vasto guarda-roupa que demonstrava o seu desafogo económico, que frequentava o São Carlos, os serões ou as festas além de

poder ter um salão particular para receber as amigas ou algum cavalheiro mais familiar. Outras mulheres, retratadas neste trabalho, que assumiram uma importância preponderante, não pelo aspecto financeiro, mas pela vertente artística, são as cantoras de ópera e as actrizes, perfeitas musas para a classe masculina e elementos de referência para tantas outras, que aspiravam a independência pela via da formação educacional ou artística.

Encontrámos, precisamente estes modelos femininos, e mais alguns, espelhados nas obras de Eça de Queirós através da representação de algumas das suas protagonistas.

As diversas heroínas queirosianas observadas neste trabalho inserem-se, na sua maioria, numa mesma tipologia de género: mulheres citadinas, burguesas, como Luísa, Maria Monforte, Maria Eduarda ou a Condessa de Gouvarinho. Excepções são, porém, Juliana ou Joanhina e Ti Vicência, imagens de mulheres da província em *As Cidades e as Serras*. Uma outra analogia que podemos observar nas personagens construídas por Eça é a oposição entre as que são castas e virtuosas, que geralmente residem no campo, em contraponto com as adúlteras ou prevaricadoras que habitam na cidade e facilmente enganam os maridos pelo simples prazer da carne ou de ter um amante.

Descobrimos no romancista esta dicotomia entre pureza e castidade associada à velha ordem da aristocracia, como a família dos Runas – Maria Eduarda, Runas a esposa de Afonso da Maia – ou na singeleza das mulheres do campo/província como Joanhina. Em paralelismo, a devassidão e o adultério surgem sempre em comunhão com a cidade e com um tipo específico de mulher, a burguesa.

Será a mulher burguesa oitocentista propensa à infidelidade conjugal e ao “pecado” devido aos preceitos sociais que a enquadravam, em comparação com a tradição e os costumes ancestrais da aristocracia e da vida provincial?

Mas serão todas as mulheres da burguesia pecadoras ou apenas algumas? Serão as da província todas fiéis ao comportamento socialmente canónico? Ou será que esta visão culpabilizante de umas, e de benfeitoras das restantes, que depreendemos na escrita de Eça de Queirós, não será mais um mero juízo de valor sem fundamento por parte deste romancista? Podemos de certa forma concluir que esta concepção queirosiana da mulher não corresponde totalmente à realidade, pois em ambos os vectores citadinos/burguês e provinciano/campesino existem mulheres de boa e de má índole. O que realmente não negamos é que estas personagens femininas personificam “tipos” de mulheres que existiram no último quartel do século XIX. O diagnóstico feito

pelo autor consistia em retratar ou enquadrar determinadas características associadas a esse tipo de mulheres. Tais representações funcionavam como modelos preventivos e ao mesmo tempo como uma crítica social, sempre em harmonia com a ironia, uma marca própria da escrita deste autor.

O adultério, conforme constatámos, advinha do muito tempo livre que algumas mulheres dispunham, aliado a uma falta de ocupação específica. Tal fenómeno verificava-se sobretudo nas classes mais abastadas da sociedade. Ao contrário das menos favorecidas, aquelas mulheres tinham a vida mais facilitada pelo dinheiro e pelo estatuto social. Não devemos estranhar vê-las a procurar emoções fortes em casos extra-conjugais.

A partir da literatura da época observámos que este assunto foi de grande interesse para os autores oitocentistas, fazendo grande sucesso entre o público, mas simultaneamente chamando a atenção deste para uma realidade que afrontava a moralidade instituída e conduzindo ao debate na praça pública. Não podemos esquecer que o adultério não era somente feminino. O homem também era adúltero, no entanto a sociedade oitocentista apesar de censurar a infidelidade masculina, moralmente aceitava-a, em oposição ao adultério feminino, que era profundamente condenado.

A educação feminina foi, durante Oitocentos, outra grande fonte de preocupação. Muitos foram aqueles, dos mais diversos quadrantes, que alvitram sobre o assunto. Passando também a ser um grande ponto de discórdia entre os que preconizavam ser a instrução académica um bem necessário e aqueles que se opunham a qualquer tipo de formação. O principal problema assentava, sobretudo, no modo e no meio de implementar a instrução feminina e de definir o seu público-alvo. Apresentam-se, para o debate, dois grupos antagónicos. Um mais ortodoxo e frontalmente contra qualquer tipo de ensino público para as mulheres. Em oposição à inflexibilidade dos mais conservadores, havia um vasto número de pessoas que defendiam a liberdade do ensino feminino. Mesmo no seio deste grupo, mais simpatizante com a educação e instrução, deparámo-nos com dois modos de ver ou entender a forma de aplicar este direito. É verdade que uns defendiam a comunhão, a igualdade e o livre acesso da instrução a todas as mulheres, independentemente do seu estatuto social. Na defesa deste pressuposto igualitário encontramos a iminente Guiomar Torrezão, figura ímpar do nosso movimento emancipatório oitocentista. Outros, menos reformistas advogavam uma educação mais elitista destinada apenas a um determinado sector da população feminina. Uma educação sectorial que apenas beneficiaria muito poucas mulheres. Não

ficaríamos admirados se neste grupo encontrássemos a ala mais conservadora dos reformistas, sobretudo a masculina, sendo Eça de Queirós um dos seus membros mais activos. O que nos espanta é a presença de elementos femininos como Amália Vaz de Carvalho, uma mulher com uma vasta cultura, que se movimenta no meio intelectual e com uma certa projecção social, apresentar-se com um horizonte demasiado conservador e limitado.

Como dissemos a educação feminina foi o “calcanhar de Aquiles” da nossa sociedade oitocentista. Muito se legislou e muitos artigos jornalísticos se escreveram sobre este assunto apaixonante. Uns mais inflamados, outros mais realistas. Toda a agitação em torno da problemática da educação despertou para a discussão devido à acção de escritores, como Eça, que nas suas obras denunciava as fraquezas intelectuais das mulheres e criticava a brandura da sociedade face à ignorância feminina. Por outro lado, os periódicos começaram a fazer eco destas denúncias e, também eles, em diversos artigos, expunham ideias próprias sobre o assunto.

O movimento “escrito” de testemunhos transmitidos pelos periódicos e pela literatura despoletou na população, talvez mais citadina e letrada, o interesse por este assunto. Mas os periódicos jogavam como uma faca de dois gumes. Por um lado manifestava a preocupação face à falta de uma apropriada educação feminina, valorizando as poucas mulheres instruídas ou com carreiras profissionais autónomas, que demonstram e dão importância à instrução e paralelamente a uma carreira profissional como meio de independência e de afirmação pessoal. Estas mulheres eram vistas e idolatradas pela imprensa como modelos de referência para as restantes. Mas, por outro, também encontramos nesta mesma imprensa a crítica mordaz e a ridicularização por parte daqueles que não viam com bons olhos esta nova dinâmica de valorização feminina.

A democratização do estatuto da mulher, bem como a sua abertura à realidade exterior, ao meio envolvente, faz com que ela se afaste cada vez mais do espaço interior, da habitação, para, aos poucos, abrir-se ao exterior, ao mundo.

Tal fenómeno produz uma transformação ao nível da sociabilização entre pares. A maior visibilidade da mulher permitiu o surgimento de novas formas de galanteios e de comportamentos sociais com códigos bem definidos. As condutas sociais em público são normalizadas segundo preceitos a ter em conta e deveres a cumprir. Para se ser uma elegante senhora ou, simplesmente, desempenhar correctamente o seu papel social eram necessários os referidos requisitos.

O capital feminino era um capital de beleza e de elegância realçado por complicados códigos éticos, rituais de conduta, estéticos e de aparência.

As modificações profundas na vida das mulheres trouxeram-lhes novas exigências: a inteligência social e a arte da conversação requeriam espírito, dicção, domínio da língua, conhecimentos vários e sobretudo saber apresentar-se publicamente com a *toilette* adequada. Não se podia mais assistir ao teatro, à ópera, aos concertos, aos jantares e aos bailes e permanecer num mutismo caseiro ou exhibir uma vergonhosa ignorância.

No contexto em causa, a moda permitiu à mulher uma maior afirmação social, jogando por vezes como um refúgio para uma vida “descolorida” ou secundária, mas também tornando-a mais vulnerável e alvo de críticas. Nunca a mulher se sentiu tão exposta e pressionada em termos de imagem visual como no desfecho do século XIX, necessitando de um guarda-roupa bem diversificado e que cobrisse as diversas exigências sociais. O cuidado com a aparência exterior assumiu proporção de exagero, para cada momento do dia, para cada aparição pública exigia-se uma *toilette* apropriada de acordo com o local e o evento. Não será por isso de admirar que a elegante senhora comece a atribuir muito do seu tempo livre à arte de vestir-se, de aparecer sempre bela e cuidada, despendendo longas horas na escolha de peças de vestuário e de acessórios, ou em demoradas visitas às modistas, tendo sempre presentes as tendências em voga ilustradas pela imprensa especializada.

Nesta época, a beleza e a moda eram por conseguinte valores imperativos que permitiam às mulheres o desempenho social exigido. Tal exigência conduzia à obediência cega da moda, sendo que esta ditava o que se deveria usar em cada estação ou situação. Simultaneamente esta dependência ou servilismo da mulher perante a moda ou o supérfluo eram objecto de reflexão ou de revolta por parte dos cronistas ou intelectuais da época.

Em todas as épocas sempre foi muito difícil modificar comportamentos quanto à beleza e à moda, devido às complexas implicações inerentes entre estes dois temas. Mas o que realmente interessa neste período é que a moda se torna objecto de desejo, onde o vestuário se converte em concretizador de emoções, traços de personalidade e carácter. Não que desde o princípio dos tempos a indumentária não tenha tido este mesmo efeito, mas no século XIX, a moda, além de novas características estético-burocrática, industrial, democrata e individualista, também se torna elemento chave na comunicação visual entre pares e inter-pares. Ao passar a ser mais vista, mais admirada, mas também

mais cobiçada pelos olhares masculinos, a mulher torna-se simultaneamente objecto de sedução e de desejo. Os vestidos, os decotes, os folhos, os drapeados, as rendas, a crinolina, as anquinhas são uma apelação constante para a visão masculina aguçando o “apetite” e despertando sentimentos libidinosos.

Podemos afirmar, sem dúvida, que o último quartel do século XIX foi uma época profundamente dinâmica no que respeita ao vestuário. Os romances de Eça de Queirós que neste contexto abordámos são disso um bom exemplo. O *glamour*, a exuberância, a elegância e o elitismo atingiram um patamar alto na arte do vestir e na confecção, como nos dão conta diversos momentos da ficção queirosiana. Esta época dourada alicerçou toda a dinâmica da actual alta-costura. Ao contrário dos nossos dias, todo este bom gosto no trajar feminino fazia parte de uma encenação real, social e pública, exibida pelas elegantes nos salões particulares, no Passeio Público ou em São Carlos.

Pelo exposto anteriormente, não devemos ficar admirados por romancistas como Eça de Queirós terem, também eles, dado alguma relevância à questão da moda, preocupando-se com a aparência das personagens, não apenas fisicamente, mas também com relação a tudo ao que ao vestuário dissesse respeito. Esta pensamento revela o quanto o fenómeno da moda foi efectivamente importante enquanto elemento social e pessoal na época sobre a qual até agora nos debruçámos.

Bibliografia

I Bibliografia Activa

QUEIRÓS, Eça de, *A Cidade e as Serras*, (1ª ed. 1901), Círculo de Leitores, Lisboa 1980.

-----. *O Crime do Padre Amaro*, (1ª ed. 1876), Círculo de Leitores, Lisboa 1980.

-----. *O Primo Basílio*, (1ª ed. 1878), Círculo de Leitores, Lisboa 1980.

QUEIRÓS, Eça de, ORTIGÃO, Ramalho, *As Farpas: crónica mensal da política das letras e dos costumes*, Tipografia Universal, Lisboa, 1871.

QUEIRÓS, Eça de, *Os Maias*, (1ª ed. 1888), Edições do Livro do Brasil, Lisboa, 1894.

-----. *Uma Campanha Alegre*, 1º ed. 1890, Vol. II, http://pt.wikisource.org/wiki/Uma_Campanha_Alegre/I/XXXVII

-----. *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*, 3ª ed., Lello & Irmão Editores, Porto, 1945.

-----. *Notas Contemporâneas*, Editora Livros do Brasil, Lisboa, 2000.

II Bibliografia Passiva

COELHO, Jacinto do Prado, (cord.), *Dicionário de Literatura*, 3º Vol., 3ª ed., Figueirinhas, Porto, 1978.

-----. *Para a compreensão d' Os Maias como um todo orgânico*, Tipografia Barbosa & Xavier, Braga, 1978.

-----. *Para a compreensão d'Os Maias como um todo orgânico" in Ao contrário de Penélope*, Lisboa, Bertrand, Lisboa, 1976.

DIAS, Marina Tavares, *A Lisboa de Eça de Queiroz*, 2ª ed., Quimera, Lisboa, 2003.

DUARTE, Isabel Margarida, *O relato de discurso na ficção narrativa: contributos para a análise da construção polifónica de os Maias de Eça de Queirós*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2003.

FERRO, António, *No Círculo de Eça de Queirós*, Centenário do nascimento de Eça de Queirós, 4 de Fevereiro de 1946.

JARNAES, João “Uma leitura política de O primo Basílio”, *Colóquio/Letras*, 40, Novembro de 1977.

JESUS, Maria Saraiva de, “O Primo Basílio e Os Maias: da convergência satírica à ambivalência irónica”, *Revista da Universidade de Aveiro/Letras*, pp.1989,1990 e1991.

JÚNIOR, A Salgado, *História das Conferências do Casino*, Lisboa, s. Ed., 1930.

LEPECKI, Maria Lúcia, *Eça na Ambiguidade*, 1ª ed., Lisboa, Cosmos, 1993.

- MATOS, A. Campos, (org. e cord.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, 2.^a ed., Lisboa, Caminho, 1988.
- *Diálogo com Eça de Queiroz*, Caminho, Lisboa, 1998.
- *Imagens do Portugal queirosiano*, Lisboa, INCM, 1987.
- *Sobre Eça de Queiroz*, Livros Horizonte, Lisboa, 2002.
- REIS, Carlos “A temática do adultério n’O Primo Basílio” in *A Construção da leitura. Ensaio de metodologia e de crítica literária*, Instituto Nacional de Investigação Científica / Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1982.
- REIS, Carlos, (coord.) *Leituras d’Os Maias*, Liv. Minerva, Coimbra, 1990.
- *Eça de Queirós: a escrita do mundo*, Biblioteca Nacional, Edições Inapa, Lisboa, 2000.
- *Introdução à leitura d’Os Maias*, 4.^a ed., Almedina, Coimbra, 1982.
- REIS, Carlos, Lopes, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, Almedina, Coimbra, 1991.
- REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*, 4.^a ed., Almedina, Coimbra, 1995.
- *Pluridiscursividade e representação ideológica n’Os Maias” in Leituras d’ Os Maias*, Liv. Minerva, Coimbra, 1990.
- RIBEIRO, Maria Aparecida (cord.), *História Crítica da Literatura Portuguesa, O Realismo e Naturalismo*, Vol. VI, Editorial Verbo, Lisboa 1994.
- SANTO, Suely do Espírito, *O universo feminino em Eça de Queirós: um recorte social de quadros e cenas*, Tese de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1999.
- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 15.^a ed., Porto Editora, 1989.
- SOUSA, Alberto de, *Maria Eduarda e Carlos da Maia*, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, Lisboa, 1994.
- SOUSA, Frank F., *O Segredo de Eça. Ideologia e ambiguidade em “A Cidade e as Serras”*, Lisboa, Edições Cosmos, 1996.

III Periódicos Femininos e Estudos sobre a Imprensa

Branco e Negro: semanário ilustrado, livraria de António Maria Pereira, Lisboa, 1896-1898.

BUITONI, Dulcília, *Imprensa feminina*, São Paulo, Ática, 1986.

Diário Ilustrado de Lisboa, tipografia do *Diário Ilustrado*, Lisboa, 1876-1890.

Gazeta das Salas, Luís de Mascarenhas, Tipografia Luso – Britânica, Lisboa, 1887.

GUEDES, Rafael; Manuela Santos Gina, *Jornais e revistas portuguesas do século XIX*, Vol. I e II, Biblioteca Nacional, Lisboa, 2001.

Ilustração Portuguesa: revista literária e artística, tipografia do *Diário Ilustrado*, Lisboa, 1884-1890.

Jornal das Damas: revista de literatura e de modas, propr. e dir. de J. J. Bordalo, Tipografia Universal, Lisboa 1867-1879.

O Mundo Elegante: Mensageiro semanal ilustrado de modas, elegância e bom-tom, dir. lit. Guiomar Torrezão, red. Blanche de Mirebourg, Paris, 1887.

TENGARRINHA, José, *Historia da Imprensa Periódica Portuguesa*, 2ª Edição, Editorial Caminho, Lisboa, 1989.

IV Estudos sobre a Mulher, a Educação e a Moda

ALVIM, Maria Helena Vilas Boas, *Do tempo e da moda*, Editora Livros Horizontes, Lisboa, 2005.

ANICA, Aurízia, *As mulheres, a violência e a justiça no século XIX*, Tese Doutoramento em Antropologia Cultural e Social, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2003.

ARAÚJO, Maria João, Lisboa, Câmara Municipal, *Moda na imprensa, Portugal, 1807-1907 – Catálogo da exposição*, Exposições realizadas na Biblioteca Nacional, Lisboa, 1991.

BARTHES, Roland, *Sistema da moda*, Edições 70, Lisboa, 1987.

BENÉVOLO, Leonardo, *A Cidade na Historia da Europa*, Editorial Presença, 1995.

CARVALHO, Rómulo de, *História do Ensino em Portugal – Desde a fundação da Nacionalidade até ao fim do regime de Salazar – Caetano*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986.

DERRIDA, Jacques, *Políticas da amizade*, 1º ed., Campo das Letras, Porto, 2003.

DUARTE, Cristina L., *O que é Moda*, Editora Quimera, Lisboa, 2004.

FRANÇA, José Augusto, *Lisboa: espaços urbanos no século XIX*, Madrid, 1979.

- . *Perspectiva artística da história do século XIX português. Análise Social*, Lisboa, 1980.
- GIRARD, Louis, *Le Temps des Révolutions 1715-1870*, Bordas, Paris.
- IDA, Maria Manuela Nunes Santos, *Moda em Portugal no século XIX*, Universidade Portucalense Infante D. Henrique, 2003.
- IONTA, Marilda Aparecida, *As cores da amizade na escrita epistolar de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade.*, IFCH, Universidade Estadual de Campinas, 2003.
- LAVIER, James, *Roupa e moda uma história concisa*, Editora companhias das Letras, São Paulo, 1999.
- LIPOVESTKY, Gilles, *O Império do Efêmero*, Dom Quixote, Lisboa, 1989.
- LOPES, Ana Maria Costa, *Imagens da mulher na imprensa feminista de oitocentos. Percurso de modernidade*, Quimera, Lisboa, 2005.
- MARQUES, A.H. de Oliveira, *Historia de Portugal*, Vol. III, Palas Editores, Lisboa, 1986.
- MUCZNIK, Lúcia, *Lisboa na ficção portuguesa contemporânea: séculos XIX e XX*, Biblioteca Nacional, Lisboa, 1995.
- PAIS, José Machado, *Artes de Amar da Burguesia. A Imagem da Mulher e os Rituais de Galanteria nos Meios Burgueses do Século XIX em Portugal*, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1986
- PERROT, Michelle, *Os excluídos da história, operários, mulheres e prisioneiros*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1988.
- PERROT, Michelle, *Une histoire des femmes est-elle possible?*, Rivages, Marseille, 1984.
- SARAIVA, José Hermano, (cord.), *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, Vol. I e II, Publicações Alfa, Lisboa, 1985.
- . *História de Portugal*, Vol. VI, Publicações Alfa, Lisboa, 1983.
- SEABRA, Augusto M., *Ir a São Carlos*, Correios de Portugal, Lisboa, 1993.
- SERRÃO, Joel, *Da situação da mulher portuguesa no século XIX*, Livros Horizonte, Lisboa, 1987.
- SILVA Manuela, M. Isabel Tamen (cord.), *Sistema de Ensino em Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1981.
- VAQUINHAS, Irene, *Senhoras e Mulheres na sociedade portuguesa do século XIX*, Edições Colibri, Lisboa, 2000.

VINCENT-BUFFAULT, Anne, *Da amizade. Uma história do exercício da amizade nos séculos XVII e XIX*, Zahar, Rio de Janeiro, 1996.