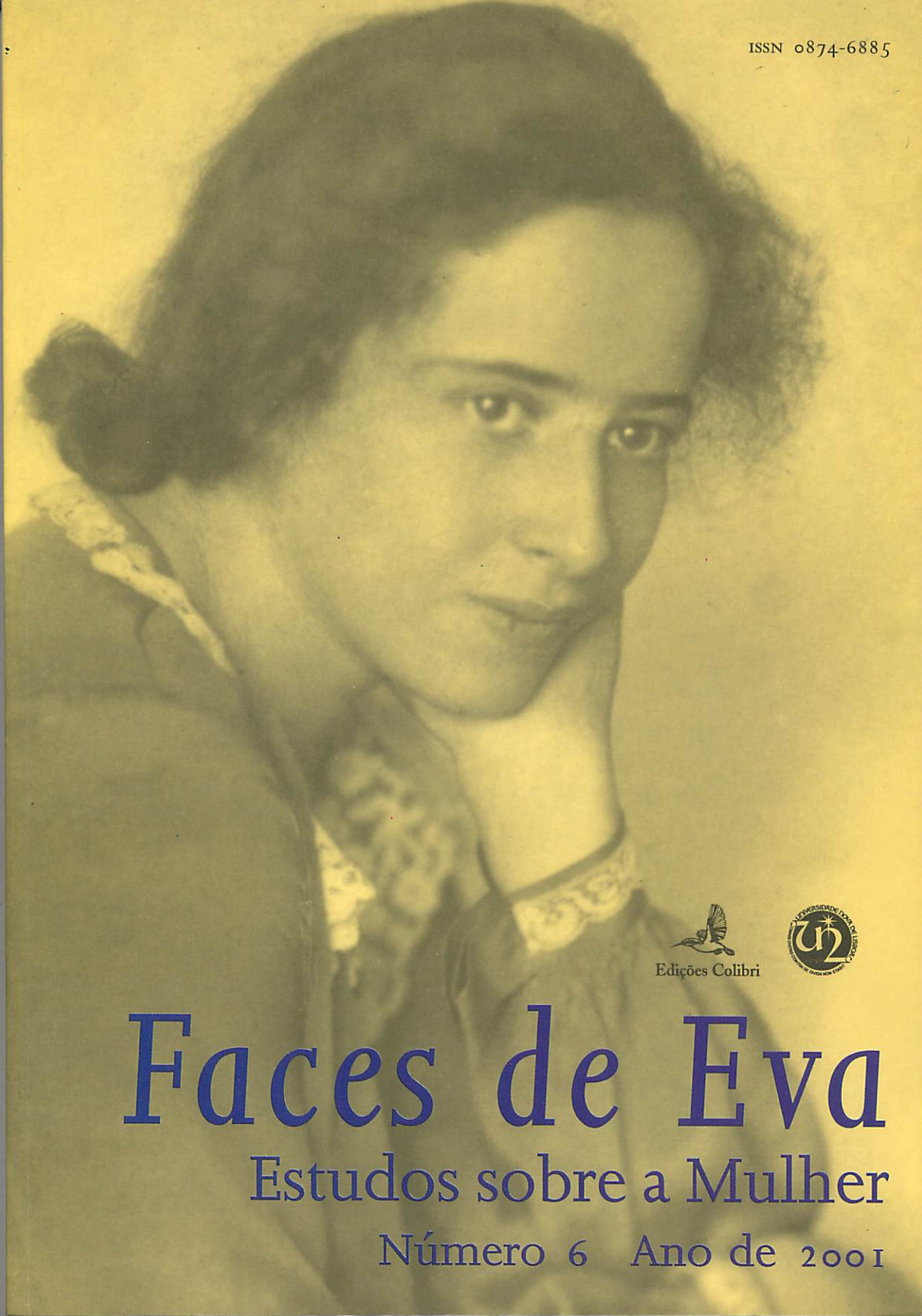


ISSN 0874-6885



Edições Colibri



# Faces de Eva

Estudos sobre a Mulher

Número 6 Ano de 2001

CONFISSÕES E GALANTERIAS:  
O UNIVERSO FEMININO  
NA AZULEJARIA PORTUGUESA DE SETECENTOS

---

*Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara*

O tema tratado neste texto centra-se na tentativa de reconstituição de uma trama de significações e aproximações entre o discurso da imagem e o discurso verbal debruçando-se na vivência do quotidiano feminino da sociedade portuguesa de Setecentos. Interessou-nos pontuar as variantes de uma vivência feminina enquanto objecto de representação. O quotidiano *espelha-se*, apresentado-se como modelo referencial de representações iconográficas, na convicção de que neles se colou um discurso plástico sobre a vida privada da mulher. Partimos de uma reflexão sobre os diferentes quadros sociais femininos, procurando esclarecer e perspectivar as relações entre a azulejaria e a sociedade coetânea.

“Galanteria – servir damas por amor honesto; ou desonesto (Galanteo), as palavras, e acções, o adorno, enfeites, gestos que o galante serve a dama, e tenta conseguir a sua graça, e favor, ou as damas fazem por namorar os homens, sendo namoradiças...”

*Dicionário da Língua Portuguesa composto pelo Padre D. Rafael Bluteau, reformado e acrescentado por António de Moraes Silva (...), tomo primeiro, Lisboa. Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, Anno MDCCLXXXIX, pp. 649.*

O propósito deste texto insere-se na tentativa de reconstituição de uma trama de significações e aproximações entre o discurso da imagem e um discurso verbal, centrando-nos na vivência do quotidiano feminino da sociedade portuguesa de Setecentos. O tema a tratar leva-nos ao encontro de um universo abrangente de construção social de significados entre uma história das práticas sociais e a história de arte, especificamente o suporte

plástico do azulejo. Partimos deste modo da reflexão sobre a apresentação de diferentes quadros sociais femininos, acentuando uma leitura transversal deste universo iconográfico, procurando descodificar, esclarecer e perspectivar as relações entre a azulejaria e a sociedade coetânea.

Nesta questão interessa-nos particularmente pontuar variantes determinadas de uma vivência feminina enquanto objecto de representação. Falamos de um processo de exibição, onde o quotidiano se *espelha* e se apresenta, sendo considerado como modelo de representações iconográficas, na convicção de que neles se colou um discurso plástico sobre a vida privada, fixando-se e registando-se agrupamentos de símbolos, sonhos, prazeres, sentimentos, costumes, gestos, etc.; em suma, índices de gosto repartidos por diferentes espaços sociais, que traduzem uma chave de leitura e análise deste universo vivencial transferido para a pintura de azulejos.

Enquanto código de representação, o azulejo irá aproveitar a sua capacidade de vibração lumínica, tornando resplandecente a nudez das paredes possibilitando a multiplicação e duplicação do real apreendido na sua totalidade. Este seu protagonismo ultrapassa uma mera função decorativa, como sabemos, assumindo-se como veículo transmissor de representação mundana do universo social regido por códigos de conduta exigentes e por relações comportamentais entre diferentes classes, reflexo de relações de poder e hierarquias sociais.

Sob este enquadramento e partindo do azulejo enquanto discurso visual fixámos um levantamento de espécies azulejares do século XVIII, procurando tipificar cenas e conjuntos que se ligam entre si por aproximações temáticas e consequentemente semânticas. O universo feminino setecentista que se compraz na sociabilidade regida por normas de polidez nas suas múltiplas facetas apresenta-se nas qualidades indispensáveis a uma boa *performance* social.

Temos o seu registo em cenas que se categorizam em determinados grupos, tais como: vivências (ex. a *toilette*), prazeres (ex: dança, e a música) e os sentimentos (ex: intimidade e galanteria). Categorias formais<sup>1</sup> que se interligam; vocábulos confluentes ligados a diferentes testemunhos de uma “*arte de bem viver*”.

<sup>1</sup> Devemos sempre partir da questão que tais categorias são uma espécie de denominadores comuns na cultura e artes deste período, não esquecendo o peso e influência da cultura francesa que a sociedade portuguesa não foi indiferente. O modelo francês de civilização no século XVIII correspondeu a uma adesão espontânea de gosto, funcionando principalmente como uma espécie de código social. Muitos autores partilham desta ideia, muitos deles baseados no ensaio clássico de Louis RÉAU – *L'Europe française au siècle des Lumières*, Paris, 1971.

Esta classificação não esgota – de forma alguma – o universo da representação da mulher e do seu quotidiano na pintura azulejar do século XVIII. Com efeito, a figuração da mulher pode recorrer a outros círculos de representações, tais como: cenas burlescas e de paródia, cenas rurais e campestres, figuras de convite (somente em casos pontuais), alegorias, temas bíblicos e mitológicos, etc, reafirmando-se cada vez mais a sua sobrevalorização na vida social e artística deste período<sup>2</sup>. A vida quotidiana feminina reflectida nos painéis e silhares de azulejos conjuga deste modo modelos eruditos com aspectos mais vernaculares, residindo neste ponto a própria legitimidade da azulejaria portuguesa.

Vejamos então mais detalhadamente os exemplos escolhidos, pois evidenciámos uma série de momentos – tais como a preparação de “*toilette*” [Fig.1-2]; o “par dançante” [Fig.3]; a “aula de música” [Fig.4]; e “a convivialidade sedutora” [Fig.5-6] – que partilham prazeres de encontros, de segredos, de confissões amorosas; em suma, formas de estar que a azulejaria historiada tão bem soube sublinhar neste imenso jogo de reflexos e refrações.



Fig. 1, preparação da *toilette*, painel da 2.ª metade do século XVIII, Palácio Ceia, Lisboa.

A elegância da *toilette* obedecia ao respeito por um formulário, como nos ilustra o painel pertencente ao Palácio Rebelo de Andrade-Ceia na Rua da Escola Politécnica em Lisboa. Numa ambiência quase artificial, uma senhora de elevada condição social prepara a sua *toilette*. Situamo-nos cerca dos anos 60 e 70 de Setecentos em que a moda era tudo e se

<sup>2</sup> Esta questão levou muitos autores ao exagero de enfatizar como característica desta época uma “feminização” geral da arte deste período. Cf. Philippe MINGUET – *Esthétique du Rococo*, Paris 1966, pp. 149-231 e Jean STAROBINSKI – *L'invention de la liberté*. Genève: [s.n], 1987, pp. 55.

impunha no vestuário feminino alguma ostentação. As diferentes maneiras de vestir traduziam a influência de códigos sociais, de imperativos morais e religiosos na vida quotidiana setecentista.

A composição representa um momento frequente de intimidade afectuosa com a criada ou dama de companhia<sup>3</sup> que ajuda a senhora na sua higiene diária, ou seja no penteado e *maquillage*, considerados adornos indispensáveis. A cena capta bem o propósito de um espaço íntimo feminino, nas suas liberdades e nos seus possíveis retiros.

A aparência construída no espelho, sobrevaloriza o vestuário da mulher que obedecia a uma hierarquia estrita, ao mesmo tempo, que, a um sistema de reconhecimento recíproco havia que saber tirar partido em todas as ocasiões.

O mobiliário representado neste espaço é condizente segundo o gosto da época: a cómoda e o espelho, bem como a presença da ave compõem e apuram um refinado gosto rococó. O espelho duplica a imagem feminina numa intenção sumptuária e hierárquica, prevalecendo a insistência nas conchas e nos emplumados concheados que caracterizam e envolvem o painel.



Fig. 2, painel da 1.ª metade do séc. XVIII, prov. Quinta da Trindade Seixal

<sup>3</sup> Recorde-se o papel deste universo de serviços que mantinham com a tagarelice as mulheres informadas sobre tudo o que lhes interessava. Cf. Maria Antónia LOPES – *Mulheres, Espaço e Sociabilidades* (...): Lisboa, Livros Horizonte 1989, p. 81 e Maria José Moutinho dos SANTOS – “O luxo e as modas em textos de cordel da segunda metade do século XVIII” in *Separata da Revista da História da Universidade do Porto*, vol. IX, Porto 1989, pp. 137-164.

Outra cena [Fig. 2], bem mais sedutora é a de este painel que apresenta volumosas e exuberantes cercaduras, tão comuns à primeira metade do século XVIII, ao período conhecido pela *Grande Produção Joanina*<sup>4</sup>. Uma senhora calça a meia na presença de uma figura masculina. Também aqui, o traje, a busca do adorno, a exploração do gosto, a exaltação dos sentidos, são ingredientes de modelos de conduta íntimos e de afectos.



Fig. 3, o par dançante, painel da 2.ª metade do século XVIII, Palácio Ceia, Lisboa

A dança é também um excelente tema visual<sup>5</sup>, onde o universo da mulher se pautou, como prática da utilidade social de lazer e elemento fundamental do cortejar. Este par aqui apresentado muito preso aos constrangimentos sociais, prenuncia uma identidade em termos corporais, físicos e até mesmo virtuosísticos [Fig. 3].

O par que dança, vive socialmente o seu corpo como um instrumento de representação da sociedade moderna. Neste caso acrescente-se e sublinhe-se uma deliberada procura da função teatral da iconografia azulejar. Densas cercaduras concheadas pontuadas pela conhecida e

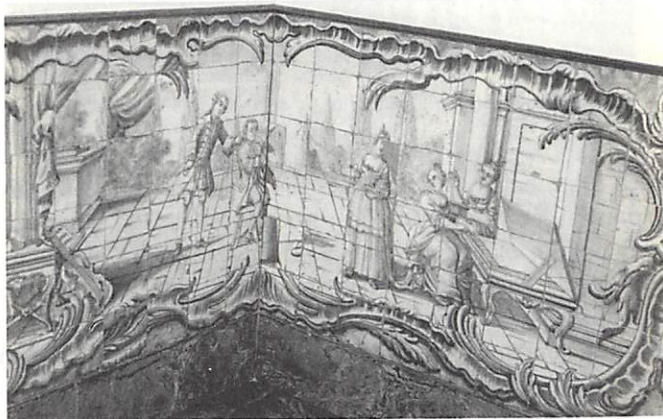
<sup>4</sup> Em termos de produção azulejar do século XVIII, apercebemo-nos da multiplicidade assinalável de temáticas e modelos que coexistem e se entrecruzam em três variantes de gosto: barroco de inspiração joanina; o rococó e o pombalino. É hoje possível rever uma periodização deste período, distinguindo três grandes ciclos cronológicos e fases evolutivas: a grande produção joanina que marca a primeira metade do século; um ciclo rococó que abrange três fases; inicial (1750-55), intermédia (1755-1775) e final (1775-1790) e por fim, um ciclo pós-terramoto que coexiste com este último.

<sup>5</sup> Sobre a ligação entre a dança e a azulejaria, consulte-se o trabalho recentemente publicado por Daniel TERCIO – *Dança e Azulejaria no Teatro do Mundo*, Edições Inapa, Lisboa 1999.

característica “asa de morcego” (motivo decorativo do período da Regência), são pintadas em azul muito denso em alto contraste com a reserva central, em azul mais ténue.

A música foi outras das vivências que marcaram o modelo de sociedade setecentista. A arte de tocar foi nesta perspectiva um suporte indispensável a uma arte geral dos comportamentos e formas de sociabilidade. A moda das serenatas festivas, do pequeno concerto privado – incluindo a prática musical e instrumental – passaram a ser práticas<sup>6</sup> receptivas de uma elite, constituindo uma verdadeira revolução nos hábitos tradicionais mais circunscritos.

A participação da mulher nestes encontros sociais veio naturalmente fomentar e incentivar o concurso da música entre esquemas de lazer. A música era considerada um requisito indispensável para completar uma postura feminina refinada. Aprender a tocar piano podia ser mais importante que saber ler.



(Fig. 4 A aula de música, IC2, p. 44)

<sup>6</sup> Alguns testemunhos enunciam o desenvolvimento destas práticas por vezes amadoras, em especial entre as damas da aristocracia, pois a aprendizagem da música constituía um excelente adorno para uma senhora de sociedade. Uma esposa, que soubesse tocar cravo ou cantar, podia proporcionar momentos de agradável convívio, como nos afirma Luis António Verney: “... Sucede algumas vezes, que uma filha que canta, e toca, diverte um pai, ou mae que padece enfermidades abituais: neste caso ter estas prendas, pode ser virtude e ter merecimento. Pode também uma senhora aprender estas partes para se divertir a si, nas oras ociosas e entreter-se modestamente (...)” Cf. *Verdadeiro Método de Estudar para ser útil à Republica, e à Igreja proporcionando ao estilo e necessidade de Portugal exposto em várias cartas (...)*, tomo primeiro, Valença: Oficina de António Balle, Ano 1748, p. 241.

Vejamos este sugestivo painel pertencente ao Palácio Praia e Monforte no Largo do Rato em Lisboa [Fig. 4].

Sob um fundo esponjado em tons de azul e envolvido por uma moldura de suave concheado, uma senhora toca piano ou clavicórdio com acompanhamento vocal de duas figuras femininas. O conjunto situa-se no piso nobre do edifício, rematando o canto de uma parede. Um espaço aberto serve de cenário: um terraço ladeado por uma coluna sugere um recanto cenográfico marcado pela presença da cortina.

As palavras intimidade e galanteria prendem-se com a reconstituição de uma história da afectividade e da sedução nos círculos e elites aristocráticas. O século XVIII mantém para a mulher uma imagem que a define pela sua beleza e pela sua coqueteria. A mulher era alvo de galanteios: breves recados, troca de olhares, risos atrevidos, resumiam uma arte de galanteria que exigia que o homem declarasse o seu “amor” com acenos e requebros.

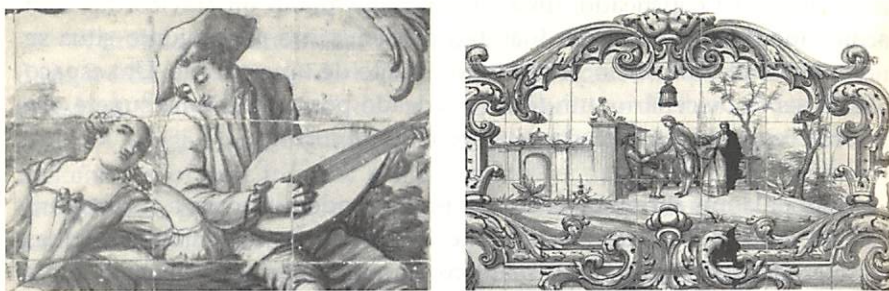
Nesta esfera de afectividades esboçaram-se vivências demarcadas entre mulheres e homens – no mais íntimo dos lugares privados. O século XVIII inventa um novo território: o da intimidade afectiva. Na mulher procuraram-se desvios consentidos resultantes das novas convivialidades/sociabilidades. Ao homem coube-lhe o papel de aventureiro, libertino e sedutor.

A escolha de temas como intimidade, galanteria e sedução leva-nos para o caso português a procurar um território difícil de análise<sup>7</sup>, sendo apenas possível esboçar algumas ideias assentes num reduzido acervo de fontes literárias<sup>8</sup>, bem como tecer breves considerações sobre a utilização

<sup>7</sup> É ainda difícil traçar para o quadro português a maneira de pensar os comportamentos feminino e masculino. Não abundam testemunhos tratados passíveis de desvendar para Portugal tais realidades. Confrontamo-nos com um mundo bastantes desconhecido. Citem-se no entanto recentes trabalhos na linha da historiografia francesa: Maurice DAUMAS – *A ternura amorosa, séculos XVI-XVIII*, Porto 1999 e Sabine Melchior BONNET e Aude TORQUEVELLE – *Histoire de l'Adultère. La Tentation extra-conjugale de L'Antiquité à nous jours*, Paris 1999. Para o caso português, vejam-se os trabalhos de Paulo GUINOTE – “A mulher do próximo. Algumas reflexões sobre a sedução Setecentista” in *Portugal no século XVIII*, Lisboa, 1991, pp. 85-99 e “Os casos de Amor e Sexualidade – A intervenção do Poder na Vivência Íntima dos Indivíduos” in *Arqueologia do Estado*. Comunicações, 2, Lisboa 1988, pp. 1025-1040.

<sup>8</sup> O tema da galanteria e sedução é ainda um campo de investigação em aberto para os historiadores da cultura, apesar de alguns trabalhos já citados. Memórias, epistolografia, literatura de viagens, dramaturgia, literatura de cordel, imprensa, são as fontes disponíveis, testemunhos predominantemente literários exigindo uma metodologia própria, pelo que não é possível abordá-los, saindo a sua análise fora do âmbito temático e específico deste artigo.

social das imagens da mulher aplicadas à prática e vivência do quotidiano pintado na azulejaria deste período.



(Fig. 5, o par amoroso, IIIA7, pp. 72) e (Fig. 6, a troca do bilhete, III A.9, pp. 73)

De um vasto elenco de imagens seleccionámos dois painéis que nos parecem bastante elucidativos. São eles: o painel do Palácio Rebelo de Andrade-Ceia [Fig. 5], e o painel da sala de entrada do Palácio Lázaro Leitão na Junqueira [Fig. 6].

Partindo de uma descrição dos seus conteúdos representativos, podemos enunciar certas marcas de uma convivialidade sedutora, procurando desvendar mecanismos de relações interpessoais. Muitas das cenas que figuram na azulejaria deste período, apresentam-se sob a forma de *jogos*, de olhares trocados, de gestos de que são exemplo estes painéis.

Á galanteria e sedução estava também associada uma estética própria, pois a arte de galantear provinha do seu carácter lúdico. Nestas cenas reduzem-se actos da vida quotidiana ao ornamental, encarando-se as condutas do quotidiano como manifestação de jogos e de etiqueta.

No primeiro exemplo, num espaço aberto – terraço ou varanda, a mulher através de olhar lânguido arrasta o homem para um momento de encantamento, desempenhando uma função de comando no jogo da sedução. Este registo de uma vivência quase teatralizada procura assegurar o carácter simétrico da comunicação interpessoal num ciclo potencialmente infinito de segredos e confissões amorosas. Os seus olhares envolvem o espectador no prazer do encontro. Estamos na presença de um modelo visual que aprova uma retórica da sedução. O carácter da posse é também aqui indicador para a caracterização de um prazer subjectivo do jogo da intimidade. Este ritual da conquista estava sujeito a regras, convenções e estratégicas. Nestas práticas o que predominava era o jogo, desejo e emoção.

O outro painel representa uma cena bastante curiosa e invulgar. De uma época de produção já de finais do século XVIII, a cena traduz um outro método da sedução: o culto das distâncias. Uma rapariga numa postura inquietada e envergonhada recebe um bilhete, ou talvez uma carta de amor. Esta jovem, ousa receber por intermediário uma mensagem masculina. O hábito de receber uma carta fazia parte do quotidiano feminino. Habitadas ao silêncio e a ocultar os seus pensamentos, a carta e o bilhete funcionavam para as mulheres como o primeiro passo a partir do qual começavam a expor-se.

Esta conviabilidade sedutora protagonizou a vivência do tempo e do espaço humano do século XVIII. As práticas da sedução e da galanteria confundiram-se deste modo com as esferas do passeio, da dança, da música, da aparência, dos encontros sociais, em suma, com o próprio jogo e teorização sobre o corpo e a sua comunicação.

Em resumo, os instantes que sucintamente pontualizámos aparecem-nos como uma verdadeira enciclopédia da vida social feminina, quase no sentido compendial. No entanto, grandes questões ocorrem resultante de uma dificuldade de interpretação do referencial destas figurações azulejares. À partida somos sempre confrontados com a interpretação da representação pictórica ou seja, com o problema da interpretação do modelo e da sua representação: até que ponto podemos nós identificar estas imagens com a realidade portuguesa? São elas representações de um real ou representações de representações? Qual as fronteiras entre invenção, ficção, realidade ou teatralidade?

O que importa reter é a forma como este mundo de significações – de representações visuais de práticas relacionadas com o quotidiano feminino – se cola ou se regista na azulejaria da época. O modelo de sociedade setecentista e a sua construção intelectual pode ser detalhadamente catologado, constituindo um sistema de valores unidos como imagens de “uma civilização”.

Resta-nos para concluir, afirmar que o tema apresentado conduziria-nos a pistas de trabalho muito interessantes, mas que dado a tipologia deste artigo era aqui impossível desenvolver. Esta temática poderá abrir pistas e problemas que o futuro mostrará mais fecundos do que nos possam parecer. Apenas pretendemos agora levantar a ponta do véu.