

## CECÍLIA BARREIRA

PROF. DA UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, DEP. ESTUDOS PORTUGUESES

### O CASAMENTO E A FAMÍLIA

Nada melhor do que descrever como se processava o namoro e o casamento no século XIX. É desse longo processo, moroso e algo labiríntico, que trataremos neste capítulo. A Família, essa, para além de constituída pelos esposos e filhos, a ela se agregavam os avós e mesmo algumas tias ou primas solteiras. Nada que se compare aos tempos actuais, aonde a família nuclear é cada vez mais pequena, reduzida aos pais e a um ou dois filhos.

Na família, só o chefe era o decisor supremo. As mulheres submetiam-se à autoridade marital. Eram raras as mulheres que se dedicavam a uma actividade intelectual. As normas eram rígidas. Sobretudo para os filhos. Tudo se encadeava hierarquicamente. Recuemos no Tempo...

Dias e noites na passagem do século. Em tempo de férias ou aos fins de semana eram as idas às hortas, os piqueniques – lembremo-nos de Cesário Verde – ou então, em alternativa, os passeios ao Campo Grande, às feiras da cidade ou arredores, e cada vez mais às praias. Também as tardes ou fins de tarde na Avenida, a subida ao Chiado. Noites de ida ao teatro, à revista ou ao São Carlos, ao animatógrafo – ao *bridge*.

O primeiro baile. Em finais do século. A donzela tem dezassete anos e apresenta-se à sociedade pela primeira vez. Encontra-se vestida de branco. Usa como jóia um colar de pérolas. As luvas, longas, condizem em branco. Em baile de etiqueta as raparigas deveriam apresentar-se decotadas e de braço nu, vestido

branco de *faille* ou outro tecido precioso, sapato de cetim branco. O primeiro baile consagra a entrada de uma jovem no "bazar das raparigas para casar", na expressão significativa do barão de Frénilly.

O que interessa é arranjar um pretendente à altura, do ponto de vista social e económico, que despose a jovem iniciada.

Como se convidava uma donzela em final de século? Um criado encarregava-se de levar uma mensagem à mãe da jovem a fim de ambas se deslocarem a determinado baile. Após resposta afirmativa conduziam-se a uma modista reputada que confeccionava os vestidos. Não se deveria vestir a mesma indumentária de baile para baile. Daí o dispêndio elevado em vestidos na época da *rentrée* quando as festas se sucediam a um ritmo alucinante, por vezes a mais de duas ocasiões por semana.

Na manhã do grande dia, já o vestido se encontra depositado numa grande caixa a fim de não sofrer nenhum vinco ou enrugamento. À tarde os cabeleireiros ou "professores capilares", se preferirmos a expressão directamente traduzida do francês, preparavam os penteados. As meninas família só se deslocavam a bailes privados, pois os que o não eram, tinham fama de "mal" frequentados, neles confluindo pessoas diversificadas do ponto de vista social. Por exemplo, o "Baile Nacional" era um desses sítios públicos, conhecido salão da Rua de São Vicente de Guia, n.º 9, que se inaugurou em 1850 e onde primeiramente se dançou o *cancan* em Portugal. Como se sabe o *cancan* nasceu por volta dos anos trinta a quarenta do século passado em França – durante o reinado de Luís Filipe – e dançou-se no *Moulin Rouge*, entre outros locais. Dançou-se nomeadamente no Casino Lisbonense até 1870. O "Baile Nacional", esse, era propriedade de um dono de botequim e de uma loja de penhores designada "A Califórnia". Não nos esqueçamos que em *O Livro de*

*Alda* de Abel Botelho os protagonistas tiveram o seu primeiro encontro no dito salão de baile; ela, prostituta, ele, jovem amanuense, noivo de uma jovem da classe média.

Havia também inúmeros bailes de máscaras de carácter privado. E havia os públicos, altamente selectos como os de São Carlos entre 1884 e 1890.

Mas retornemos aos bailes privados: desde os do Conde do Farrobo, em meados do século (até 1865), até os de outras casas nobres e de alta burguesia, os Viana, os Penafiel, os Foz, bem como os tradicionais bailes da média burguesia. Quando as senhoras chegavam ao local onde se realizaria o baile, logo uma comissão de jovens cavalheiros se aprestava a ir recebê-las, entregando-lhes, como sinal de respeito, a mão e conduzindo-as à sala de *toilette* onde poderiam dar um último retoque aos cabelos.

No *Guia Mundano das Meninas Casadoiras* recomendava-se que num primeiro baile uma menina não se deveria afastar de ao pé de sua mãe, nem falar para os lados, mantendo-se rígida em "compostura", aceitando todos os convites de dança que lhe fossem dirigidos. Se no primeiro baile se apresentasse de branco, nos seguintes deveria vestir-se de azul, cor-de-rosa, ou de outras cores desde que fossem "claras" e "vaporosas".

Na sala de baile o cavalheiro que pretendesse dançar dirigia-se à dama escolhida e pedia-lhe "a fineza" de dançar com ele. Se a dama aprovasse trocavam-se respectivamente os *carnets*. Ela, escrevendo o nome adiante da dança para que foi solicitada.

Exactamente o mesmo para o homem. Dançar era um cerimonial importante e assentava sob rígidos padrões de comportamento. Os homens

deveriam ser lacónicos, segundo os manuais de etiqueta, e convidavam com frases estandarizadas que podiam soar assim: «V. Ex.<sup>a</sup> dá-me o prazer de ser meu par para esta valsa?» Despedindo-se desta forma: «Às ordens de V. Ex.<sup>a</sup>».

As senhoras esforçavam-se por seguir com passo firme e cadenciado o respectivo par.

Em bailes onde se não usasse *carnet*, os primeiros cavalheiros que abrissem o baile deveriam convidar a dona da casa e somente no caso de recusa recorreriam a outro par, não devendo nunca dançar com a mesma pessoa mais de uma vez. Até final do século e ainda em inícios dançavam-se as valsas, as polkas, as quadrilhas, as mazurkas, os *lanciers* e os *cotillons*. A Polka, a principal das danças da Boémia, foi adoptada pela sociedade de Praga em 1835 e depressa se expandiu para França através de Cellarnis, famoso professor de dança que a apresentou no *Odeon* em 1849. Passou a haver fazendas à Polka, cascos e bengalas. Em Lisboa publicou-se até um jornal intitulado *A Polka* em meados do século.

A Mazurka era uma das danças da Polónia. Era dançada por um número de pares indeterminados, espécie de *cotillon* composto por figuras e passos variados.

O *cotillon* antigo deriva da velha dança campesina Branda, dançada por mulheres com saias curtas. Mas tornou-se complicado pela quantidade de figuras, de brinquedos e de acessórios e de uma enorme porção de objectos que a fantasia do organizador poderia pôr em cena, dirigindo com autoridade o jogo.

Em *Margarida* (1880) de Júlio Lourenço Pinto refere-se um baile real e os jogos de sedução que sempre nestas ocasiões se propiciavam. Diz-se a

determinado passo: «O Sepúlveda era dos mais pertinazes galanteadores de Adelina, parava repetidas vezes diante dela, todo dobrado em arqueamentos adutores, trejeitando muito para ser visto, e afectando sorrisos expressivos, equívocos, (...). Tinha marcado no seu cartãozinho uma quadrilha e uma valsa com Adelina, e, logo que lhe tocou a vez, apresentou-se na sala com muita antecipação, passeando, e conversando com intimidade suspeitosa, inclinándose de lado com ares significativos de homem feliz». Claro que nem sempre os jogos saíam de feição. Adelina não tirava os olhos de um outro homem, o "visconde"...

A Igreja Católica não via com bons olhos os bailes em geral. Ramalho Ortigão refere a propósito que «a valsa está prevista no anátema *De Choreis seu saltatiobus*, e como todas as demais danças é tida por pecaminosa no conceito dos Santos Padres, segundo o declara o Pontífice Benedito XIV».

A Condessa de Gencé precavia as meninas acerca dos galanteios dos rapazes: «É uma espécie de brincadeira agradável, com um complemento de sorrisos, de fórmulas lisonjeiras, que deixam transparecer a admiração e exprimem (...) o desejo (...) de ser agradável».

Como tal, seria preciso o máximo dos "cuidados" dado que a dança era a altura propícia para o galanteio. E tendo em conta que se é observado e é preciso não dar nas vistas, sendo as regras das danças bastante estreitas e solenes, as senhoras deveriam notar se o cavalheiro não apertava demasiadamente a cintura ou estreitava com algum ardor o corpo do par. Deveria, sim, passar discretamente o antebraço direito à roda da cintura e, para maior exactidão geometrizante, o ombro direito estaria constantemente na perpendicular do ombro esquerdo da dama.

Mas outras precauções eram tomadas: uma senhora nunca olhava de frente o seu par. Deveria deixar guiar-se pelo homem e nunca acelerar o passo. A passividade e a obediência eram cultivadas com exagero e esmero.

Também o sentido do pudor e da timidez. Os contactos corporais eram reduzidos ao mínimo.

A mutação de costumes encontra-se ligada à situação de guerra entre 1914 e 1918. A moda transfigura-se. Os modelos adquirem uma outra leveza e maleabilidade. Dançava-se o *charleston*, o *tango*, o *schimmy*, o *fox-trot* inventado por MacLennan, o *black-bottan*, o *jazz*, o *one-step*, o *java*. Também o *camel walk*, o *Houti*, e o *Pointée*. Os movimentos tornavam-se mais ajustados ao corpo, os cabelos encurtavam-se, longos colares pendiam provocantes em pescoços esguios; as silhuetas emagrecidas libertas de espartilhos e de corpetes.

A guerra de 14 permitiu, na sua violência e no profundo impacto psicológico que gerou junto das famílias, uma outra forma de estar e de sentir. Se os salões de convívio continuaram a existir na tradição do que acontecera ao longo do século XIX, também no após guerra se desenvolveram por toda a parte os *cabarets* e os clubes. As senhoras só se deslocavam a esses locais de divertimento nocturno acompanhadas pelo marido ou, muito liberalmente, pelo noivo, em grupo.

A diferença entre um clube e um *cabaret* era sobretudo de espaço e estatuto social. O clube tinha de ser sumptuoso e confortável, enquanto o *cabaret* já permitia uma maior heterogeneidade de classes e uma maior bizzaria de costumes.

A Liga Naval onde em Lisboa se poderia ir dançar, ouvir um concerto, uma conferência, no Palácio Palmela ao Calhariz, era um local *chic*.

A Igreja, essa, não se compadecia destes gostos. Condenava, mesmo nos anos vinte, as novas modas dançantes onde a aproximação entre os sexos se tornava mais fácil em «movimentos cadenciados altamente luxuriosos, gestos lubrificamente acariciantes».

O embriagamento das luzes, as bebidas, o álcool, os perfumes, os corpos suados tudo convidava à "luxúria".

A dança na opinião de António Ferro «é bacanal do corpo. Luxuriosas, delirantes, as pernas entregam-se aos braços, deixam-se possuir. As pernas são as fêmeas dos braços...». E nesta descrição breve e sensual se encontra inscrito um estado de espírito, um modo de estar nos anos vinte em que as mulheres são como a famosa heroína do escritor, levianas...

Mas as noites também se passavam no teatro, na ópera ou no bailado. E nestes outros palcos se escondia um mundo de sonho que se escoava por entre os camarotes, a plateia, os corredores, pessoas que se olhavam, se desejavam, se criticavam. As noites de *première* eram especialmente concorridas. As senhoras traziam os seus melhores vestidos, os decotes, as luvas brancas, as pérolas, falsas ou verdadeiras. As plateias enchiam-se. Era uma Lisboa de final do século que via chegarem carruagens e carruagens de "gente conhecida" com mulheres envoltas em peliças de preço e homens de casaca. Exibia-se o corpo como um painel.

Na *Tragédia da Rua das Flores* (anos setenta) refere-se a representação de *O Barba Azul* no Teatro da Trindade em que o jovem vê pela primeira vez

Genoveva, mulher fatal por excelência, amante de Dâmaso. Os binóculos que se transportavam em estojos de cetim ou de veludo, eram em tartaruga. As cocotes davam os últimos toques aos penteados bem armados. E a fauna lisboeta corresponde um pouco à visão queirosiana. A viscondessa dos Rosários, vestida de lilás, «branca e gorda». A menina Gosiamá, da Baía, que usava umas meias de seda «muito mostradas, excitando na população masculina a lubricidade mais indomável».

A menina Mercês Pedrão, a Mercedesinhas que «dava a todos os menores de 55 anos, que se lhe aproximavam, os afagos refinados duma voluptuosidade prudente». A protagonista, Genoveva, surge num camarote destacado, repleta de objectos que a tornam desejável aos olhares masculinos, desde o pormenor da luva de dezoito botões, à pulseira que em forma de cobra se prendia a um braço nu. Nos intervalos a gente elegante visitava-se, de camarote em camarote, com a habitual intriguice política ou social.

Teatros, havia-os em profusão. O do Ginásio e o D. Maria II, ambos inaugurados em 1846. O Teatro do Príncipe Real, mais tarde designado Apolo, o da Rua dos Condes e o Variedades à Alegria, este último mais vocacionado para o teatro de revista. O teatro São Carlos recebia a mais fina nata social nas suas grandes sessões de ópera ou bailado. Uma récita em São Carlos propiciava a visão de «soberbas mulheres, com os seus bustos marmóreos e bem talhados, os seus braços nus, cobertos de jóias». Havia também o D. Amélia e o Trindade com repertórios e públicos diferentes.

O teatro provocava por vezes atitudes bem polémicas. D. Guiomar de *Margarida* de Júlio Lourenço Pinto achava escandaloso ir-se ao teatro "a torto e a direito": «É verdade que fui ao Príncipe Real no outro dia com a Meneses – continuou a Guiomar com uma perturbação azeda – mas instaram tanto



comigo... Foi uma condescendência depois arrependi-me, não sabia. E também na primeira todos caem, mas nunca mais... Agora ir um ror de vezes, como por aí vejo... e levarem meninas novas, umas crianças... Olhem que educação!... Mesmo uma dor de consciência...»

Fazia parte de um falso pudor o referir-se o teor escandaloso de algumas peças.

Carlos Malheiro Dias escrevia nas *Cartas de Lisboa* que a vida cultural e social em 1900 transformara-se radicalmente face a épocas bem recentes. A partir de 1870, com maior ou menor imprecisão, refere a ausência dos célebres salões de nobreza, onde o solar de Picoas pontificava no tempo de D. Maria e do Marquês de Penalva, bem como os bailes do Conde de Farrobo nas décadas de 40 e 50. Também os do Conde de Vimioso, os Marqueses de Viana, os Condes de Carvalhal e de Penafiel.

Ora as récitas no teatro de São Carlos que a nobreza animava passaram a constituir outro foco importante de atracção das classes mais privilegiadas.

Os espectáculos abriam invariavelmente com uma parte musical a que se seguiam comédias ou tragédias representadas por nobres.

Passou também a haver o animatógrafo. A primeira projecção da fotografia animada no Coliseu da Rua da Palma deu-se em 1896. Passou depois para o teatro de D. Amélia, posteriormente chamado Teatro da República e, hoje, São Luiz. Em 1907 fundam-se dois cinemas: o Salão Rossio ou Animatógrafo do Rossio e o Chiado Terrasse.

Ritual alegre de encharcar lenços chorando o destino de heróis, o cinema foi substituindo paulatinamente nas noites lisboetas a habitual ida ao teatro.

Em princípio do século falava-se do animatógrafo como da "pianola da arte dramática". Ou o lugar onde se passava a noite por apenas seis vinténs.

O grande estímulo do cinema era o escuro da sala que propiciava encontros íntimos e sedutores. A conquista.

A cumplicidade com o escuro, breves palavras que se trocam, uma carta ou um perfume que se aspira.

No Chiado Terrasse o amor e a paixão podiam coincidir num rosto de tela: «A mulher que eu amo e que todas as noites aqui venho ver, não vem para a sala, não está nas cadeiras, nem no balcão. (...) Suponho que é italiana». A paixão por uma "boneca" que se encontrava numa tela parecia ainda no princípio do século algo ridículo, tendo em conta a inatingibilidade da proeza. Mas em breve voava-se com as personagens dos écrans e com eles se ía para casa sonhando.

Regressar das *matinéés* e ir tomar o chá entre as quatro e as seis da tarde era um requinte a que as senhoras gostavam de se habituar. Os heróis da tela, tal como Rudolfo Valentino, faziam furor numa cidade ainda mal refeita das carruagens puxadas a cavalo.

À tarde tomar "uma xícara de chá" era um ritual citadino da média e da alta burguesias. O chá doirado, as *sandwiches* triangulares, os moços decadentes de sapato polido e colarinhos "yankees". O chá embriagava suavemente. Tal como nos diz um Reinaldo Ferreira. Nos anos vinte: «O chá sim... o chá

satisfaz-nos; enerva-nos sem nos excitar; embriaga-nos sem alucinações desequilibradas e deselegantes».

As pastelarias mais importantes dos anos vinte eram a Bénard, a Bijou, a Garrett fundada em 1918, a Ferrari e a Pastelaria dos Grandes Armazéns do Chiado. Mário Costa diz-nos que a «Pastelaria Garrett, caprichosa criação do final da primeira guerra mundial, com o seu cosmopolitismo e os seus concertos diários de boa música, formou uma aura de grande brilho e estimulante interesse, de que ainda hoje se lembram os que viveram essa magia de luxo e arte». Mas o chá era também bebido em privado, no recanto de casa onde as senhoras se reuniam habitualmente, centros privados de conversa, comentário e má língua.

Contudo, um outro divertimento se generalizou a partir dos anos 80 do século passado: a ida às praias. De Belém a Pedrouços até Estoril e Cascais. Ía-se de vapor até Belém; a seguir apanhava-se o trem até Pedrouços ou Paço d'Arcos.

Para Ramalho Ortigão, Pedrouços era a praia dos amanuenses. A praia de Paço d'Arcos, era dos comendadores e de alguma nobreza. Cascais destinava-se à Família Real e à alta nobreza. Ramalho designava aristocrata o indivíduo que tinha certos hábitos de vida, certos desvelos de roupa branca e *toilette*. Eram os aristocratas quem frequentava Paço d'Arcos. Havia mesmo um clube em cujo salão havia *soirées* ao sábado. As espanholas paravam pelos bailes sendo sobremaneira populares. A esse respeito dizia Ramalho: «Assim como pela manhã se pergunta para o banho – há maré? – assim à noite se pergunta para o baile – há espanholas?»

Apareciam homens das praias circunvizinhas, Boa Viagem, Cruz Quebrada, Dafundo, atraídos pelas espanholas, consideradas mulheres fáceis.

Em Cascais e em Sintra reunia-se a alta sociedade e a corte, no rasto de uma importância que a aristocracia do dinheiro e do sangue nunca lhe sonegava.

Para além de amores e desamores, ilusões ou enganos, o namoro existia enquanto estratégia de sedução. Numa outra perspectiva, como forma de se alcançar o casamento, a respeitabilidade e a aceitação sociais. Existiam duas fases profundamente distintas, apesar de inseparáveis. O namoro à distância, das cumplicidades de uma janela, num baile ou, mais discretamente, na rua, e o namoro como instituição aceite pela autoridade parental, vigiado cuidadosa e afincadamente. Uma e outra fases se tornavam rituais de atitudes, assentando sobre um código de comunicação não verbal. Publicavam-se manuais sobre a linguagem dos leques, do olhar, das mãos; sobre a forma mais usual e convencionalmente aceite de se escreverem cartas, consoante o grau de adiantamento do namoro. E neste jogo decorria a sedução e o encantamento. Dir-se-ia que era um processo no qual todas as personagens participavam conscientemente, mas onde se não verbalizam intenções ou vontades. A mulher deveria mostrar-se esquiva, desentendida face às solicitações masculinas. Os homens galanteavam, envaideciam, aliciavam. Aceites os papéis e os comportamentos respectivos, tudo se conjugava num *puzzle*.

Por um mecanismo subtil tentava-se observar comportamentos unívocos que não denunciassem pensamentos mais ocultos ou devaneios. Toda a educação feminina se preenchia na base do comedimento, do recato, da ignorância das atitudes mais impulsivas ou que se referenciassem pela opinião.

O paradigma do comportamento feminino era o de uma obediência às autoridades – no sentido familiar e educacional – e de uma movimentação estrita no espaço doméstico. O namoro, enquanto xadrez que envolvia uma comunicação com o espaço de fora – a rua – poderia desencadear a suspeita sobre a honra de uma jovem. Daí as normas e as restrições.

Por exemplo, Alcântara Severo doutrinava que a mulher deveria ser recatada e quando pela primeira vez se lhe deparasse um homem na rua que lhe não fosse indiferente, nunca deveria olhar para trás sem um bom pretexto. O jogo assentava na indiferença estudada, na humildade de quem não se sente desejado, não evidenciando em caso algum a curiosidade pelo outro. Chegando a casa não se apressaria a chegar à janela pois que assim se revelariam intenções secretas. Passados uns bons minutos poderia abeirar-se da janela como num acaso e se o pretendente estivesse ainda na rua, ansioso por uma resposta, deveria retirar-se num sinal de sábia conduta.

Com efeito é no encontrar do pretexto que se baseia a arte do namoro e a de bem seduzir. Encontrar o bom pretexto sem que a donzela subtraís a honorabilidade e o respeito que lhe são devidos. Mas onde se namorava? Quando eram permeáveis as rígidas regras de uma sociedade à beira do século?

Entre 1890 e 1930 os locais de namoro foram-se alterando. Dir-se-ia que à medida que nos aproximamos dos anos vinte a conjugação do binómio distância/ proximidade altera-se substancialmente. Por exemplo, o que mais caracterizava o ritual do namoro na segunda metade romântica do século XIX era, por um lado, a distância e, por outro, o culto do fetiche: a madeixa de cabelo enviada pudicamente num envelope cor de rosa, azul celeste ou lilás; o retrato do amado(a) que se subtraía cautelosamente dos olhares censores dos pais ou o lenço meticulosamente branco e rendado que a donzela oferecia ao

eleito dos seus sonhos. Os locais mais susceptíveis de encontro, ainda nos finais do século XIX, eram o adro da Igreja, o passeio público, o teatro e a ópera, os bailes privados ou de caridade. Até aos anos trinta o namoro à janela ou o encontro ocasional nas escadas de um prédio eram frequentes. Por sua vez, os anos vinte assistem a uma proximidade cada vez maior entre os dois sexos e pela primeira vez à mulher é permitido, mesmo que fragmentariamente, um maior espaço de iniciativa na sedução, apesar das normas sociais se manterem pouco permissíveis.

Mas sigamos meticulosamente os passos destes rituais de galanteio e as dificuldades que se colocavam aos amantes.

O que fazia em 1870 um rapaz que se sentia atraído por uma jovem honesta cuja vigilância a que era submetida se procurava arditamente ultrapassar? Diz Ramalho Ortigão que o namoro consistia «em atrair e fixar num passeio, num teatro, numa igreja, o olhar de uma menina honesta; de segui-la até casa (...) de lhe dirigir no outro dia uma declaração de amor por intermédio de um jornal complacente ou de um criado brejeiro; de lhe pedir uma resposta, uma entrevista, um sinal de que lhe não era indiferente».

O namorado de 1920, se tomarmos em consideração o testemunho de André Brun, é uma espécie de janota enforcado em colarinhos. Leu alguns livros proibidos, um pouco de Júlio Verne, recita poesia, é sócio de uma academia familiar, vai com frequência às touradas de Algés e flirta abundantemente as coristas do teatro de revista. É nas *soirées* familiares que há uma maior proximidade para se namorar com desafogo. Ao som das músicas dizem-se segredinhos, passam-se papéis ocultos e desabrocham cenas de ciúme.

Numa segunda etapa a carta em que o rapaz declara o seu amor após uma longa troca de olhares cúmplices e de estudadas poses de sedução, é sempre escrita num estilo emotivo e metafórico onde a artificialidade predomina sobre a naturalidade.

Regina Tavares diligencia com grande precisão o modo como essas cartas deveriam ser redigidas, frase a frase, advérbio a advérbio, com exclamações e adjectivos em abundância. Poderia começar, por exemplo, assim: «A primeira vez que os meus olhos tiveram a ventura de a ver, minha senhora, senti um sobressalto encantador, que me revelou que vossa excelência havia de decidir a minha sorte.

O meu coração disse-me – eu amo – e todos os esforços que eu fiz para a esquecer, julgando-me indigno do seu amor, foram improfícuos. No canto melodioso das avezinhas, no suave perfume das plantas, em tudo enfim, que é belo, releva os encantos da natureza, eu vejo o suave perfil de V. Ex.<sup>a</sup>. Creia V. Ex.<sup>a</sup> em toda a sinceridade do meu amor! Foi inspirado por um anjo e por isso mesmo é puro, isento de toda a mácula!

Aceite-o V. Ex.<sup>a</sup> e creia que a minha gratidão será eterna.

Esperando uma resposta, sou com consideração humilde criado atento e venerador».

A mulher tornada inacessível pelas normas sociais representa no imaginário romântico uma irreabilidade enquanto anjo, fada do lar, deusa ou sol da existência. Os apaixonados nas cartas que enviavam às amadas eram sempre humildes servos, eternos adoradores ou escravos. Em alguns exemplos de

cartas, Regina Tavares alvitra este final enternecedor: «Resta-me agradecer, Senhora, a esperança que faz nascer no meu coração apaixonado, de que ainda posso ser feliz, ao lado da mulher que mais amo neste mundo, o anjo da guarda do meu futuro ditoso».

A mulher poderia revestir outras formas face a este imaginário: a de ninfa, de moura encantada, fada ou sereia.

O amor da amada é sempre um dom do céu e a sua recusa leva à destruição: «diga-me se terei de ser o mais feliz de todos os homens gozando o seu amor, ou se terei de ser o mais desgraçado pela recusa de V. Excelência».

As declarações são elaboradas num estilo empolado e artificial.

Os agradecimentos também poderiam ter esta forma: «Graças lhe rendo Senhora, pelo mimo com que o seu lindo olhar fortaleceu o meu coração enfraquecido». Ou ainda: «O assentimento de V. Ex.<sup>a</sup> ao gosto do meu rogo, seria como a luz brilhante que aquece os pobres deserdados». Uma última fórmula, a mais sofisticada: «A luz do vosso olhar foi, como o sol animador, que fez germinar no meu coração a flor da esperança, o fruto do amor ardente. Bendita hora em que a vi, bendito o seu olhar cheio de encanto, vivificou no meu peito a seiva duma crença consoladora». A linguagem de teor mais conotativo do que denotativo.

Mas as cartas vão tomando em consideração a condição social do destinatário. E se se tratasse de um empregado que ternamente se queria dirigir à filha do patrão, a missiva teria de necessariamente integrar a palavra ousadia, fazendo-se eco de uma humildade a que um estatuto social inferior obrigava. E sempre a noção de que não é a fortuna pessoal da amada que atrairia o



enamorado. As *Cartas de Amor para Namorados* de Maria Celeste conferem uma atenção muito particular ao escalonamento social das pretendentes. Se for um homem rico que se dirige a uma rapariga de condição humilde o tom genérico da carta deveria fundamentar as suas razões na ideia de que a riqueza não dá felicidade. Casos existem em que um rapaz se enamora de uma mulher mais velha e aí deveria ressaltar-se a timidez de quem toma a iniciativa. Também para uma viúva. Interessante evidenciar que a carta que se enviasse à divorciada era menos respeitosa e solene do que as que se enviassem à viúva ou à solteira. Se em qualquer das hipóteses a destinatária correspondesse aos sentimentos de quem a solicitava, então poder-se-ia retribuir com um tom algo relutante na aceitação do amor que era ofertado por se temer que a sinceridade do galanteio não fosse total. Daí que a natureza da resposta fosse por exemplo: «Lisonjeiam-me as expressões dos sentimentos de alma que manifesta e não duvido confessar que eles são em extremo agradáveis para mim; porém é tão vulgar esse fraseado em cartas dessa natureza, que com franqueza receio em acreditá-lo (...): Não obstante reconhece que me dedica um amor tão sincero como o escreve, não duvidarei escutá-lo; porém se é por simples galanteio que procura entreter-se comigo, então não ouse tornar-me a escrever, pois que isso seria uma ofensa que jamais poderia perdoar».

Iniciava-se, então, um labiríntico processo de comunicação à distância, num jogo de esconde-esconde que assentava em estudados códigos. O namoro à janela permitia situações de algum humor. Se as donzelas habitassem no rés-do-chão ou um primeiro andar a comunicação entre os namorados tornava-se fácil. Contudo, se o andar era o segundo ou o terceiro, necessário seria o recurso a técnicas mais sofisticadas de sinais, alfabetos de gestos e mãos, pois a família só aceitava receber o pretendente em casa quando após um pedido oficial de noivado, já o casamento se prefigurava no horizonte. A rua era um palco possível de troca de bilhetes nas costas da mãe ou de uma criada mais

complacente. Um dos mais divertidos processos passava pela utilização de um fio ao qual era atada uma carta e que serviria de elevador se a rapariga murasse num segundo ou terceiro andar. Num momento de distração, em plena noite de família, a menina poderia abrir a cancela do patamar da escada para falar com o namorado, ou dar-lhe uma carta, uma breve troca de olhares, ou, num gesto atrevido, um beijo.

É Sousa Bastos quem nos conta na sua *Lisboa Velha* publicada em 1947 mas referindo-se à Lisboa entre 1850 e 1910. As cartas poderiam ser interceptadas pela família. Havia que tomar precauções. Um modo reconhecido e bastante utilizado para iludir a vigilância dos pais fazia-se com o nome de flores e plantas que substituíam determinadas palavras: amargura era aloés; amor em linguagem esotérica, mirto; beleza / rosa; solidão / cogumelo; vida / flor de café; esperança / vime; loucura / violeta. Frases como «Estou ramo de rosas por te ver. O cogumelo da minha flor de café é um aloés constante», eram frequentes. Tradução: «Estou morto por te ver. A solidão da minha vida é uma amargura constante. Todavia, a paz do meu coração é uma tristeza infinda».

Outro processo muito utilizado consistia em atribuir a cada letra do alfabeto um número (segundo combinação de ambos os namorados ou seguindo as instruções de um manual). Também se podia escrever às avessas, ou seja, redigir as palavras ao contrário. A linguagem dos pp consistia em colocar um p em todas as sílabas. Uma outra forma de comunicar, mais sofisticada e quase aceite em espionagem era o escrever com o aparo molhado em sumo de limão – não se via nada escrito... – dado que a carta só se tornava legível depois de passada com o maior cuidado sobre o lume. As palavras apareciam com o calor.

Na comunicação não verbal elementos existem que são utilizados como linguagem entre os amantes. E estes elementos – falamos nomeadamente do

leque, da luva, da sombrinha, do charuto, da luneta, no caso do homem – vão-se perdendo à medida que nos aproximamos dos anos vinte. O leque, na sua ambiguidade – apesar dos tratados que ministravam judiciosamente o seu manuseamento – era o lugar da imaginação, da emoção, símbolo absoluto do corpo ausente e dissimulado. A voz não se tornava necessária porque era no registo do símbolo que se comunicava. Os anos vinte trazem uma maior proximidade entre os sexos. Explicitavam-se melhor as relações. A palavra exhibe-se e, apesar dos jogos que as palavras também permitem, o sujeito que fala é menos ambíguo do que aquele que se remete ao crepuscular virtuosismo do símbolo. O leque, por exemplo. Até o movimento que se lhe imprime pode denunciar, segundo Bernardo de Alcobaça, autor de uma curiosa *Enciclopédia do Amor* (s. d., de princípios do século) o estado social. Nas mãos de uma viúva o precioso objecto move-se lenta e compassadamente, como convém "àquele que chora". Nas mãos das solteironas o leque agita-se com uma rapidez violenta fruto da ansiedade com que cobiçam um casamento. Nas mãos das mulheres casadas deve ondular com serenidade, num suave contentamento. As raparigas casadoiras agitam-no febrilmente, excitadas, sinal por excelência de conquista.

A maneira de abrir e fechar o leque, de o deixar cair por descuido para que alguém o apanhe faz parte deste ritual. O leque delimitava um espaço de privacidade com o olhar de um outro, apesar de se exhibir em lugares públicos: no camarote ou na plateia de uma sala de espectáculos, nas avenidas ou nos bailes. É nesta ambivalência entre o domínio da privacidade e o território do público que se elege o leque como um elemento fundamental na sedução.

Bernardo de Alcobaça refere-nos as principais normas. Se se fechava, suspenso na mão direita, queria significar o pretender-se ficar noiva; na mesma posição, mas suspensa da mão esquerda assinalava comprometimento. Se a

extremidade do leque tocasse os lábios, tal era sinónimo de dúvida e ciúme; se tocasse os cabelos, de não esquecimento.

Abanar o leque com celeridade significava gostar muito. Deixá-lo cair era sinal de retribuição afectiva. Encostá-lo ao coração lembrava amor e sofrimento. Entreabri-lo, cobrindo meio rosto, era um aviso para que se tomasse cuidado – outrém vigiava.

As luvas, de um modo não tão expressivo como o leque, também se desmultiplicavam em significados ocultos. Era importante preservar a mão feminina de uma aproximação mais sensual, de um estreitar mais equívoco. Envolver a mão era a encenação de um ritual: certas partes do corpo, as mãos, as pernas e o colo nunca se desnudavam senão em determinadas ocasiões. A luva poderia ser a marca de uma diferença social, protegendo, ao mesmo tempo, dos olhares mais indiscretos, as mãos menos conformes aos padrões estéticos: as mãos vermelhas com veias à superfície, por exemplo. O ideal até finais dos anos vinte continuava a manter-se na preservação da brancura impoluta, quase desmaiada da pele. A coloração impunha-se como uma marca social. Também, as luvas serviam para comunicar amorosamente. Descalçar da mão direita significava aceitar o amor; a atitude de estar zangado manifestava-se com uma luva descalça batendo numa das mãos. o *Almanach dos Amante* apresenta um conjunto de regras: dobrar as luvas / "vou passear"; deixá-las cair / "sim"; metade da luva calçada / "não"; bater com as luvas nas mãos / "quero-te"; vultear as luvas nos dedos / "escreve"; calçar ambas as luvas / "o papá saíu"; mostrar as luvas / "tem cuidado".

A sombrinha, tal como assinalámos, também pertence a esta mímica da sedução. Protegendo a pele do rosto para que os raios do sol não desfeiassem a

brancura rósea da pele, integrava-se nas horas de ócio da mulher burguesa de finais do século XIX.

O *Correio Amoroso* apresenta a enumeração das mensagens possíveis:

«Suspendida pelo meio  
E roçando-a no vestido,  
Quer dizer: Amo-te e creio  
que serás meu marido».

Independentemente das diferenças de códigos, das linguagens mais ou menos crípticas, da artificialidade dos métodos, o que importa reter é a importância destes objectos no teatro de operações do desejo e da sedução. O leque, a luva e a sombrinha seduzem respondendo às solicitações de bengalas, charutos e lunetas. Instrumentos de conquista e de poder, na sua conotação fálica, agitavam-se num estranho baile mudo onde o poder mímico se sobrepunha à fala.

«É faladora a bengala,  
E o namoro catita  
À sua deusa fala,  
Se a tem quieta, ou se agita.  
Bater com ela no chão:

É desespero, é ciúme,  
é sentir o coração em vivo lume».

O *Almanach das Travessuras* de 1905, como era costume, tornava-se mais explícito. Doutrinava ele: Segurar a bengala pelas extremidades / "amo-te";

acariciar os lábios com o castão / "mando-te um beijo"; meter a bengala debaixo do braço / "espero um sinal teu"; encostar a bengala no chão / "gosto imenso de ti"; deixar cair a bengala / "tenho aqui uma carta".

Adornos, modos de evidenciar uma posição social, o charuto e a luneta denotavam o prestígio de uma posição social assegurada.

Mas os lenços, acessórios fundamentais nas indumentárias de ambos os sexos, nestes diálogos silenciosos, podiam expressar sentimentos íntimos. Deixar cair o lenço era a forma universalmente conhecida de uma senhora exprimir interesse por um cavalheiro.

O namoro correspondia a uma fase preliminar cuja sequência última, já oportunamente o dissemos, finalizava no matrimónio, procurando-se, quantas vezes, através deste meio, ascender social e economicamente. Daí que o casamento não significasse, na maior parte dos casos, o culminar lógico de uma relação de amor, mas a confluência de interesses familiares. Em *O Barão de Lavos* de Abel Botelho (1889), ao descreverem-se as aspirações de uma jovem, lê-se a determinado passo: «a rapariga no fundo não passava duma burguesita leviana e ignorante, extremosa mas fútil, não tendo da moral a compreensão mais estrita, e cultivando assiduamente, por igual, na janela do seu quarto os namoros e os "amores perfeitos". (...) Casar era o seu sonho doirado; casar com um fidalgo – a sua primeira aspiração de burguesa».

Os tratados e os manuais de etiqueta e boas maneira oficiavam que o casamento não se deveria fazer por interesse e que uma grande oscilação etária não seria aconselhável entre os cônjuges. A predisposição natural conduziria as jovens entre os dezoito e os vinte e cinco anos. Carmen Romero que a estes assuntos dedicou um livro, enumerava a lista das profissões possíveis dos

maridos, comentando simultaneamente seus defeitos e virtudes. Do militar ao artista, do político ao engenheiro, do advogado ao médico.

Escusado será acrescentar que a autora se dirigia à mulher burguesa: «As mulheres tendo consciência do passo que vão dar devem também ter a sua educação própria não só de donas de casa e também a educação usual que se deve manifestar, não só logo desde a escolha do marido que a poderá fazer feliz na sua casa, mas também na forma de proceder sempre digna, sempre recta, expressiva e sofredora».

Uma educação que apelasse à preservação do espaço doméstico era essencial para que o matrimónio fosse levado a bom termo. Bordar, coser e outros trabalhos de *ménage*, alguma cozinha e regras de convivência social, integravam os conhecimentos das jovens.

Sobre sexualidade, parto e educação dos filhos já vimos que pouco lhes era dado saber. As mulheres não deveriam exercer qualquer profissão, salvo se o baixo rendimento dos maridos o justificasse. Condescendia-se relativamente às profissões humildes que uma mulher "honesta" poderia exercer: bordadeira, costureira, caixa ou caixeira.

Em *Fatal Dilema* de Abel Botelho de 1907, Susana encarava assim o casamento: «é uma imposição social como outra qualquer: que remédio terei eu de sujeitar-me».

Mas como se procedia para legitimar, face a autoridade parental, o noivado?

Segundo a Condessa de Gencé era, normalmente uma amiga da mãe da jovem pretendida que em conversa amena fazia confidencialmente constar o interesse de um determinado indivíduo. Os pais, se acaso não estivessem devidamente informados, procuravam conhecer com detalhe meios de fortuna, relações familiares e profissão do pretendente. Se tudo se achasse conforme, fazia-se constar o assentimento e preparava-se a cerimónia do pedido oficial de casamento. Quantas vezes a jovem era a última a saber das intenções dos pais. Toda a obra de Camilo Castelo Branco se baseia em histórias de amores contrariados e infelizes numa sociedade mais fechada e de poder parental mais acentuado, assemelhando-se o casamento a um mero contrato económico entre famílias, se bem que anterior ao nosso período. Mas, retomando o ritual: o noivo deslocava-se a casa dos futuros sogros em companhia do pai, ou de pessoa idosa das suas relações, para formalizar o "pedido de mão". Seguidamente entregava o tradicional anel à noiva. Um jantar fechava a noite. Tratavam-se então de pormenores sobre o dote; os dias e as horas em que os nubentes se poderiam encontrar. «Ao comparecer perante o pai ou a mãe do futuro noivo, ou perante pessoa que as represente convém que a menina se apresente com o seu melhor sorriso».

As entrevistas entre os noivos decorriam usualmente sob a vigilância de um familiar – uma irmã, a mãe, uma criada de confiança. Eram interditas as manifestações de afectividade, para além de um troca de olhares e de um breve e recatado tocar de mãos. Pierre Dufoyer em *O Livro da Rapariga*, distingue três espécies de beijos. O beijo respeitoso, o afectuoso e o passional. Claro está que somente o primeiro era permitido entre noivos "sem que haja mistura de algum desejo consciente ou voluntário de sensualidade".

Sensualidade, desejo, prazer eram situações interditas. A jovem deveria manter-se casta. Outros conselhos: «É o caso do beijo apaixonado prolongado e



ardente dado na boca; este gesto exprime, ordinariamente, um desejo de posse e de doação mútua e é, em qualquer caso, um meio e uma ocasião».

Estudos sobre a virgindade acautelavam os homens face a indícios reveladores de uma ausência de "pureza" nas mulheres. Da grossura do colo, ao olhar e ao rosto em geral. Os olhos da virgem eram "belos e erguidos", contrariamente a "tristes e baixos" quando ela o não fosse. A própria voz sofreria alterações. As virgens tinham-na clara e timbrada. Os peitos eram mais volumosos na mulher que "pecava".

Este conjunto de preceitos, alternando entre a superstição, a credence e conhecimentos de medicina algo suspeitos valorizavam a virgindade, a honra e a pureza femininas.

Em finais do século XIX, a marcação dos esponsais era feita da seguinte maneira. O noivo, acompanhado dos pais, deslocava-se mais uma vez a casa da futura esposa a fim de se marcarem as datas e pormenores acerca dos preparativos da cerimónia nupcial. Os pais da noiva encarregavam-se dos convites e do banquete. Ao noivo competiria mobilar a casa e adquirir as alianças. A noiva abastecia a casa de roupas e pequenos utensílios domésticos que integravam um enxoval cuidadosamente preparado ao longo dos anos. Várias superstições envolviam o casamento. Luís Chaves garante que casar em Novembro, o mês dos defuntos, traria sinais de morte. O mês do Entrudo, por alusão ao lúdico, era sinónimo de pobreza e desentendimento. Deviam evitar-se os dias treze, onze, as terças e as sextas feira.

Era mau presságio que os noivos deparassem com um funeral no trajecto para a igreja. Trocar lenços entre si era um sinal de afastamento. O leito nupcial

não deveria ser feito pela noiva. Se alguma rapariga, que não a noiva, provasse o vestido de casamento, por decerto ficaria solteira para sempre.

Segundo Amália Barbosa os casamentos deveriam realizar-se às duas ou às três da tarde na boa burguesia. Se o casamento civil coincidissem com o religioso o mesmo vestido seria envergado em ambas as ocasiões.

Na manhã do dia de casamento o noivo enviava flores brancas a todo o séquito da noiva. As aias não eram mais do que em número de seis e seria de bom tom que vestissem de claro (mas não de branco). O noivo e o padrinho colocavam-se à direita do altar aguardando a noiva. Quando finalmente esta chegasse à igreja as aias dispunham-se aos pares atrás, segurando a cauda do vestido.

Finalmente, a noiva quedava-se à esquerda do futuro marido entregando o ramo e as luvas a uma das aias. Após a cerimónia os recém-casados dirigiam-se a uma carruagem que seguiria na cauda do cortejo. A mãe da noiva era a primeira a chegar a casa a fim de receber os convidados. Seguia-se um banquete.

Em traços genéricos esta é a descrição típica do casamento nas classes médias entre finais e princípios do século. Os anos vinte não vêm estabelecer substanciais diferenças neste protocolo, com excepção dos automóveis que substituem paulatinamente as carruagens e uma não tão rígida disposição do cortejo nupcial.

A noite de núpcias, bem como a viagem nupcial, eram por excelência episódios que convidavam ao humor, à anedota mais ou menos velada, aos ditos entre o picante e o escabroso, consoante o gosto da época. Toda uma literatura

de cordel corria célere em forma de folheto, com gravuras elucidativas. Na maior parte dos casos o ritual do desnudamento da noiva, tal como uma sessão de "strip-tease" envergonhada, fazia as delícias dos leitores masculinos.

O espelho e o toucador constituíam, no recato e na intimidade que propiciavam, os símbolos da noiva em noite de núpcias:

«Pura, inocente, embora, como um lírio

Havia nela assim, tanta luxúria,

Que dava tentação, doida, purpúrea,

de cobri-la de beijos com delírio!...».

Outros livros, mais sérios e com aspecto de tratados de sexologia – embora o termo fosse desconhecido na altura – teciam recomendações aos maridos para que o acto da desfloração fosse menos doloroso:

«É indispensável o marido ser delicado e cauteloso porque, na maioria dos casos, o amor da donzela pelo noivo é o único deleite que lhe é permitido gozar, naquele delicioso momento doloroso: é preciso compensar a sua tortura física com afagos e carícias».

A ambivalência dos termos "delicioso" e "tortura" ilustrava de algum modo a indefinição em que pairavam os assuntos sobre intimidade conjugal. O noivo tanto poderia encarnar o papel de caçador que vai, finalmente, após uma longa caçada, digerir a sua presa ou a de um general que se prepara para uma batalha em que o inimigo é fraco e de fácil vitória.

À mulher restava, na maior parte dos casos, um desconhecimento dos seu próprio corpo e, muito naturalmente, do do marido.

Aliás, o casamento era encarado como um modo eficaz de regularizar o sexo e a paixão. Uma esposa honesta não deveria comportar-se como uma amante. Era necessário não ultrapassar os limites da sexualidade "decente", até porque o excesso poderia provocar problemas na fecundação e na concepção, afinal o fim por excelência da constituição do lar.

No princípio do século opinava-se que entre esposos as carícias seriam doces; o beijo permitido na fronte, nos olhos, nas faces, no colo ou na boca. Mas seria "prostituição" e "luxúria repugnante" que se beijassem outras partes do corpo habitualmente cobertas. Luxúria era, por exemplo, introduzir a língua na boca da mulher, pois, para além do mais, ainda poderia trazer o perigo de contágios e outras enfermidades. Interessante analisar como o discurso sobre a sexualidade oscilava entre o preconceito de ordem moral – "luxúria", "repugnante", "volúpia" – e o de cariz médico em torno da concepção ou da doença. Uma exceção neste discurso moralizador: Alfredo Gallis em *O que as Noivas devem saber* (3.<sup>a</sup> ed. 1910), sob o pseudónimo de Condessa de Til, avançando sobre uma sexualidade mais inventiva. «Apenas o homem comece a manifestar o princípio do tédio, a mulher deve logo procurar defender-se, e essa defesa consiste em tornar-se apeteçada, em sugerir-lhe a fantasia». Para além de aconselhar as esposas a dormirem em quartos separados dos cônjuges – para que certos odores e situações embaraçosas fossem poupados aos maridos – Alfredo Gallis sugere cuidados na higiene e na beleza femininas. E, neste entrecho, o discurso do autor não se encontra em contradição com as ideias em voga.

Um aspecto levava Alfredo Gallis a insistir numa sexualidade mais liberal dentro do casamento: o grande número de casos de adultério e de infidelidade conjugal por parte da população feminina.

No princípio do século era ponto assente que o casamento tivesse como fim óbvio a concepção. Qualquer posição no coito que não respeitasse as normas tradicionais era considerada prejudicial. Para que uma fecundação ocorresse com maior probabilidade de êxito deveriam escolher-se os dois ou três dias antes ou após o ciclo menstrual, sendo a noite especialmente propícia ao repouso e à languidez. Horas a evitar: a manhã e o período após as refeições.

Em relação à sexualidade o conservadorismo era um forte entrave para um relacionamento mais aberto entre os esposos.

Do ponto de vista jurídico, a mulher casada detinha uma posição totalmente subalterna. Segundo o Código Civil de 1867, da autoria do Visconde de Seabra e cujas principais linhas só foram alteradas após 1910, os cônjuges teriam obrigação de:

- 1.º Guardar mutuamente fidelidade conjugal;
- 2.º Viver juntos;
- 3.º Socorrer-se e ajudar-se mutuamente.

O artigo 1185 do Código Civil refere nomeadamente a prestação de obediência ao marido por parte da mulher; o artigo 1187 vai mais longe ao ponto de a proibir de publicar qualquer escrito sem a autorização marital; o artigo 1189 refere que «a administração de todos os bens do casal pertence ao marido, e só pertence à mulher na falta ou no impedimento dele».

Mesmo a mulher administradora não poderia alienar bens imobiliários sem autorização do conselho de família. Vejamos outros aspectos deste Código Civil que à mulher diziam respeito: Residindo no domicílio do marido seria obrigada a segui-lo para toda a parte, se a vontade daquele o determinasse, excepto para o estrangeiro.

O divórcio não era reconhecido. Apenas a separação judicial de pessoas e bens. A separação era decretada pelo tribunal ouvido o conselho de família, constituído por três parentes de cada cônjuge. Para o marido bastaria alegar o simples adultério da esposa.

Para a mulher necessário seria que o adultério do marido fosse cometido com o escândalo público ou completo desamparo da mulher.

Pelo Código Penal, o marido que matasse a esposa adúltera e seu cúmplice era apenas condenado a seis meses de desterro da comarca. A esposa só beneficiava da mesma indulgência se a amante fosse mantida no lar conjugal, o que raramente se passava. O marido possuía o direito de, a título de exemplo, abrir a correspondência da esposa.

Ramalho Ortigão dizia, com alguma gravidade e sentido das conveniências, que «de todas as instituições portuguesas a única definitiva, a única estática, a única inviolável é a família».

O raciocínio de Ramalho, conservador sem dúvida, dava um pouco a tônica das preocupações da burguesia no último quartel do século XIX face ao número crescente de separações de facto e judiciais.

Entre 1867, data da entrada em vigor do Código Civil, até 1876, tinham sido intentados 181 casos de divórcio na sua maioria propostos pelas mulheres. É que bastariam, seguindo ainda Ramalho, dois ou oito dias de intimidade doméstica para logo se gerarem conflitos entre os cônjuges. Ele porque acharia que ela era histérica e ao jantar quando chegasse encontrá-la-ia "feia", os olhos pisados, o cabelo despenteado e sujo, de sapatos achinelados, sem espartilho, sem colarinho, sem *toilette* e sem banho».

A atitude inicial do marido seria de repulsa e desprezo. É óbvio que este posicionamento tão crítico em relação à mulher casada é apenas uma visão profundamente misógina do casamento, o qual emerge de todo um conjunto de teses que ao longo do século XIX se foram desenvolvendo em torno do lugar feminino na sociedade.

O facto é que homens e mulheres se desconheciam total ou parcialmente no que respeita ao corpo, aos hábitos, nos modos, no temperamento. Segundo Ana de Castro Osório «o homem e a mulher caminham para o casamento sem lhe conhecerem as vantagens ou as desvantagens». A mulher passaria de uma atmosfera asfíxiante da casa paterna para a casa do marido, onde desempenharia o papel de alguém desamparado, não sabendo ganhar o seu dia a dia, destituída do direito ao voto.

Mas existem opiniões não tão conservadoras como as de Ramalho. D. Alberto Bramão num célebre ensaio, *Casamento e Divórcio*, refere-se à peça de Henrique Lopes de Mendonça, *Nó Cego* representada no D. Maria em 1905.

A intriga é mais ou menos deste modo: um engenheiro, abandonado pela mulher, apaixonou-se por Emília, não podendo legitimar a sua união, devido à inexistência do divórcio na lei portuguesa.

A própria Ana de Castro Osório escreve em 1925 um romance doutrinário, *O Direito da Mãe*, onde expõe o caso aflitivo de uma mulher que se pretende divorciar de um marido alcoólico, jogador, portador de doenças contagiosas, em defesa dos filhos.

Mas situemos os problemas da mulher casada perante o Código Civil.

Não pode ser a educadora dos filhos, que pertence ao pai de direito, o qual os rege, protege e administra, constituindo assim o poder paternal (artigo 1370).

Embora o artigo 1138 proclame que a mãe comparticipa do poder paternal e deveria ser ouvida em tudo que respeita aos interesses dos filhos, tal não poderá suceder, porque o pai é o único representante do poder paternal. Contra ele a opinião e a vontade maternais nada valem.

O pai pode requerer a prisão do filho desobediente ou interná-lo numa casa de correcção mesmo contra a vontade materna.

No caso de casamento de menor torna-se inútil a licença da mãe, porque prevalece a opinião paterna.

Quando viúvo o homem administra e usufrui os bens dos filhos menores, podendo contrair segundas núpcias sem que lhe seja tirada a administração e o usufruto. Viúva, a mulher terá que dar contas da sua administração ao conselheiro que o defuntos tenha deixado nomeado. Caso chegue a contrair segundas núpcias a mulher perde imediatamente a administração e o usufruto da fortuna dos filhos menores. O filho pode ser emancipado antes da idade legal



pelo simples consentimento paterno; pelo consentimento da mãe somente quando, viúva, tenha assumido o poder paternal (artigo 1304).

Em consequência destas injustiças Alberto Bramão aponta o crime e o aborto como consequências últimas quando a separação não é possível. O aborto é mesmo citado por Egas Moniz como uma monstruosidade que seria preciso evitar, tendo em conta a não legitimação das crianças pelos pais verdadeiros.

Segundo Roboredo Sampaio existiriam mais de duas mil pessoas separadas judicialmente, em 1908.

O Código Civil de 1910, aprovado sob o governo republicano de Afonso Costa, já permitia que a mulher administrasse os seus próprios bens, publicasse sem autorização do marido as obras de autoria, para além de reconhecer o divórcio. O artigo 39.º do Código Civil dizia nomeadamente: «A sociedade conjugal baseia-se na liberdade e na igualdade incumbindo o marido, especialmente, a obrigação de defender a pessoa e os bens da mulher e dos filhos, e à mulher, principalmente, o governo doméstico e uma assistência moral tendente a fortalecer e aperfeiçoar a unidade familiar».

Sem direito a uma privacidade, alternando entre o espaço doméstico e a convivência restrita às normas sociais – algumas amigas, a deslocação a bailes ou espectáculos, desde que acompanhada – restava à esposa um papel importante na educação dos filhos, enquanto menores. Confronte-se no entanto, e seguindo a ficção queirosiana, nos anos 60 que se prolongam até final do século, a educação de um Carlos da Maia, inglesa e masculina por excelência, voltada para os desportos, numa ambiência ao ar livre e a educação de um Eusebiozinho, frágil, sempre retido nas saias da mãe, hiper-protegido, entre o

anêmico e o efeminado. Estes modelos de educação estereotipados denotam o quanto, em alguns meios, se considerava a educação dos rapazes algo que se deveria processar longe do espaço materno.

A infantilização da mulher, a sua menoridade intelectual eram encaradas naturalmente. Carmen Romero opinava que, «em vez de línguas, em vez de dons bonitos e efêmeros que apenas tornam atoleimadas certas meninas, quanto de mais utilidade não era ensinar-se-lhe a cozinhar bem, a talhar, a coser, a tratar de todos os interesses que uma boa dona de casa deve saber a fundo?»

Ramalho Ortigão não fizera uma "campanha" para que as mulheres soubessem confeccionar uma boa sopa, em vez do manuseamento das teclas do piano e de algumas palavras em francês? Leiam-se *As Farpas*.

Júlio Dantas, já em 1922 na *Arte de Amar*, recomendava ao recém-casado que educasse a mulher, como a um primeiro filho, no respeito pelas coisas sagradas. E acrescentava: «Não há felicidade no casamento, quando a mulher não reconhece a superioridade do marido».

A mulher não deveria ler livros que lhe "perturbassem" os sentidos, tendo em conta a sua tendência inata para o capricho e a mentira. Veja-se o exemplo referido em *O Primo Basílio*. As amigas de Luísa inspiradas por leituras "modernas" têm uma influência decisiva no comportamento adúltero e "pecaminoso" da protagonista. No capítulo sobre Influências Estrangeiras deste trabalho, já referimos vários romances onde o teor da literatura que chegava às mãos femininas incitava a reacções pouco consentâneas com o estatuto tradicional da mulher. No essencial, esta, teria de acatar ordens, de manter uma casa asseada, sem excesso de despesas, respeitando o marido e cuidando dos filhos.

Um hiato separava a mulher dona de casa e procriadora da que poderia agradar sexualmente. Um hiato de consequências interessantes de analisar nesse final do século. O prazer ía-o o marido encontrar na mulher outra: prostituta, atriz de revista, ou, pura e simplesmente, amante – ocasional ou "manteúda". A educação feminina, resguardada nos *clichés* de um fazer caseiro mais aparente do que real, ocultava ou desconhecia a preparação sexual.