

AS MULHERES E O LÚDICO NA ÉPOCA MODERNA

Algumas Perspectivas de Abordagem

Isabel M. R. Mendes Drumond Braga^(*)

“Le jeudi saint est à Lisbonne un jour de liberté et d’amusements pour les femmes de toute condition. Celles des *fidalgos* enveloppés dans des capes se font suivre par le nombreux sérail qu’elles ont toutes dans leurs maisons ; souvent pour grossir ce troupeaux, elles empruntent d’autres femmes de chambre encore et vont courir toutes les églises ; allant où la musique est réputée la meilleure, se divertissant de voir toutes les fenêtres garnies des personnes qui sans sortir de chez elles jouissent de cette scène mouvante et variée. Les hommes font aussi leurs stations avec appareil”¹.

(Marquis de Bombelles, 1787)

“Ce pays-ci est plus que tout autre celui des anniversaires depuis la Reine jusqu’à la dernière femme du peuple, on se pare pour le jour de naissance du mari, des enfants, de la femme et des pères et mères. Le jour des saints dont on porte le nom sont aussi célébrés, les événements quelconques ont également leur anniversaire”².

(Marquis de Bombelles, 1788)

1. A historiografia portuguesa não tem tido particular interesse em matérias como os divertimentos do passado. Não obstante, alguns trabalhos foram surgindo nos últimos anos. Recorde-se o estudo pioneiro de A. H. de Oliveira Marques incluído na sua obra sobre aspectos do quotidiano na Época Medieval³ e alguns capítulos dos vários volumes da *Nova História de Portugal*, dirigida pelo mesmo historiador em parceria com Joel

^(*)Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. isabeldrumondbraga@hotmail.com

¹ Marquis de Bombelles, *Journal d’un Ambassadeur de France au Portugal. 1786-1788*, estudo e introdução de Roger Kann, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, p. 125.

² Idem, *Ibidem*, p. 252.

³ A. H. de Oliveira Marques, *A Sociedade Medieval Portuguesa. Aspectos de Vida Quotidiana*, 4.^a edição, Lisboa, Sá da Costa, 1981, pp. 185-208.

Serrão⁴. Por outro lado, as festas⁵, a caça⁶, a tourada⁷, o teatro⁸, a música⁹ e os jogos¹⁰ foram despertando a atenção de vários historiadores que a estas temáticas se dedicaram quer de forma pontual quer de maneira aprofundada.

Neste texto, cujo título escolhido é muito amplo, procura salientar-se numa perspectiva de história de género, ou seja, numa abordagem relacional, as ligações entre mulheres e divertimentos, tendo em conta que a temática está praticamente omissa nos trabalhos sobre história das mulheres e sobre divertimentos¹¹. Deste modo, importa desde logo precisar algumas questões. Se a Época Moderna nos define o período em estudo, já as mulheres – de qualquer época – constituem um universo enorme e, sobretudo, muito diferenciado. Importa pois explicitar a que mulheres nos referimos, às dos grupos privilegiados nomeadamente da Casa Real e da nobreza, às dos grupos intermédios, cujos padrões de vida se assemelhavam aos dos nobres ou às dos grupos populares? Por outro lado, há que definir se estamos perante mulheres rurais ou urbanas, solteiras, casadas ou viúvas, leigas ou religiosas, alfabetizadas ou analfabetas, etc. Ou seja, eis um mundo complexo, vasto e que não pode ser objecto de generalizações apressadas.

Dado o percurso exploratório deste texto, optámos por seleccionar dois grupos de mulheres: as da família real e da nobreza e as mulheres populares e leigas, de meios

⁴A. H. de Oliveira Marques, “Divertimentos”, *Portugal na Crise dos Séculos XIV e XV (= Nova História de Portugal*, vol. 4, direcção de Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques), Lisboa, Editorial Presença, 1987, pp. 479-484; João Carlos Oliveira, “Divertimentos”, *Portugal do Renascimento à Crise Dinástica*, coordenação de João José Alves Dias, (= *Nova História de Portugal*, vol. 5, direcção de Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques), Lisboa, Editorial Presença, 1998, pp. 665-675.

⁵ Sobre as festas, cf. as várias contribuições publicadas em *A Festa, Comunicações Apresentadas ao VIII Congresso Internacional*, coordenação de Maria Helena Carvalho dos Santos, 3 vols, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, Universitária Editora, 1992; *Turres Veteras VIII. História das Festas*, coordenação de Carlos Guardado da Silva, Lisboa, Torres Vedras, Edições Colibri, Câmara Municipal de Torres Vedras, Instituto Alexandre Herculano, 2006; *Lisboa e a Festa. Celebrações Religiosas e Cívicas na Cidade Medieval e Moderna. Colóquio de História e de História da Arte. Actas*, coordenação de Teresa Leonor M. Vale, Maria João Pacheco Ferreira, Sílvia Ferreira, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2009.

⁶ Cf. alguns trabalhos citados *infra*, sobre a temática.

⁷ Maria Eugénia Reis Gomes, *Contribuição para o Estudo da Festa em Lisboa no Antigo regime*, Lisboa, Instituto Português de Ensino à Distância, 1985; Paulo Drummond Braga, “As Touradas em Portugal no Século XVIII segundo alguns Relatos de Viajantes Estrangeiros”, *A Festa. Comunicações apresentadas ao VIII Congresso Internacional*, coordenação de Maria Helena Carvalho dos Santos, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, Universitária Editora, 1992, pp. 649-666.

⁸ Cf. alguns trabalhos citados *infra*, sobre a temática.

⁹ Cf. alguns trabalhos citados *infra*, sobre a temática.

¹⁰ Cf. alguns trabalhos citados *infra*, sobre a temática.

¹¹ A este título é elucidativo que obras de referência sobre género omitam esta questão. Pensamos por exemplo em *História das Mulheres*, direcção de Georges Duby e Michelle Perrot, tradução, Porto, Edições Afrontamento, 1994; *Historia de las Mujeres en España*, direcção de Elisa Garrido, Madrid, Editorial Síntesis, 1997; *História das Mulheres no Brasil*, organização de Mary del Priore, 3.^a edição, São paulo, Contexto, 2000; Michelle Perrot, *Mi Historia de las Mujeres*, tradução de Mariana Saúl, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008; Bonnie S. Anderson, Judith P. Zinsser, *Historia de las Mujeres. Una Historia Propria*, tradução, Madrid, Crítica, 2009.

urbanos. E, desde logo, uma questão se coloca, atendendo a que as mulheres dos grupos desfavorecidos tinham uma profunda ligação ao trabalho e escassos momentos de lazer e que as suas congéneres da nobreza estavam isentas das actividades laborais, qual o significado de tempo de descanso e de divertimento para cada um destes grupos tão diferentes?

Esclarecidos estes pressupostos e levantadas algumas questões, referência ainda para a opção pelo lúdico, tanto mais que a palavra não existia no período em estudo¹². Efectivamente, utilizamos o vocábulo como sinónimo de divertimento e de ocupação do tempo livre, o que não significa necessariamente festa, outra das opções possíveis. Recordemos que muitos divertimentos acabaram por se cruzar, caso do teatro, da ópera, da música, do canto e da dança. Por outro lado, dado a enorme abrangência do lúdico: teatro, música, dança, tourada, caça, jogos, trabalhos manuais e tantas outras actividades, importa fazer escolhas. Neste caso, ficámo-nos pelos jogos, pelo teatro e pela caça, lembrando que algumas actividades, tais como a tourada, então um divertimento de elites¹³, presenciado por todos os grupos sociais, em que nobres e monarcas actuavam – caso de D. Sebastião e D. Pedro II – não contaram com elementos do sexo feminino, a não ser enquanto público. Tanto quanto se sabe, encontra-se apenas uma excepção. Isto é, quando a futura Rainha D. Mariana Vitória, em Junho de 1750, “combateu alguns touros”, em Belém, tendo morto um deles de rojão, ou seja, com uma vara para picar touros, segundo notícia de uma gazeta¹⁴.

2. As fontes são bastante mais ricas de informações para os grupos privilegiados do que para os populares. Mesmo assim, poderemos fazer alguns paralelismos e verificar pontos de semelhança e de contraste entre as actividades lúdicas praticadas pelas mulheres dos vários grupos sociais. Aliás, os dois excertos do diário de Bombelles aqui apresentados a abrir o texto, mostram exactamente uma dessas vertentes: a

¹² Rafael Bluteau indica apenas o termo ludo, originário do latim, com o significado de jogo. Cf. *Vocabulário Portuguez e Latino*, vol. 5, Lisboa, Oficina de Pascoal da Silva, 1716, p. 199. Sobre a conceptualização do lúdico, cf. Pedro Nuno Sampaio da Nóvoa Lisboa, “*Jugar, Jugando*”. *Discursos sobre o Jogo de Sociedade em Finais do Antigo Regime (1700-1825)*, Lisboa, Dissertação de Mestrado em História Cultural e Política apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2006, p. 8.

¹³ Sobre a prática da tourada e os estatutos sociais ao longo dos tempos, cf. Antonio García-Baquero González, “De la Fiesta de Toros Caballeresca al Moderno Espectáculo Taurino: La Metamorfosis de la Corrida en el siglo XVIII”, *España Festejante. El siglo XVIII*, direcção de Margarita Torrión, Málaga, Servicio de Publicaciones, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2000, pp. 75-84.

¹⁴ Évora, B.P.E., cod. CIV/1-21d. *Mercurio de Lisboa*, n.º 24, Lisboa, 13 de junho de 1750.

transversalidade das celebrações quer do ponto de vista do género sexual quer na óptica social, o que não exclui enormes diferenças, como veremos, na escolha condicionada de alguns divertimentos.

Comecemos pelo jogo. Quais os jogos utilizados na Corte e quem os praticava? Quais os jogos populares e quem deles estava excluído? Se o jogo da péla – jogo de bola, eventualmente de arremesso – era comum, já no século XVI, entre os nobres que o utilizavam quer para se distraírem quer para se prepararem fisicamente para as actividades bélicas, jogo que excluía naturalmente as mulheres, o mesmo não acontecia, por exemplo, com outros, como o malachadilho, cujo funcionamento se ignora, mas cujas peças em forma de campainhas se encontram num dos inventários de bens de D. Catarina, mulher de D. João III¹⁵. Esta Rainha terá sido apreciadora de outros jogos, nomeadamente de cartas, damas e xadrez, os quais eram executados sobre tabuleiros provenientes do Oriente e compostos por marfim com embutidos de ébano, madrepérola ou prata dourada com peças de xadrez de marfim, coral ou cristal¹⁶. Se consultarmos o dicionarista Rafael Bluteau, torna-se claro que, no início do século XVIII, o conjunto de jogos conhecidos e praticados em Portugal era vasto, já que são indicados, de entre outros: bola, choca, dados, oca, péla, tabulas, truque e xadrez¹⁷. Outros, como a conca, o pião e o taco também se detectam¹⁸, a par de alguns presumivelmente efémeros, se foram juntando. Por exemplo, em Fevereiro de 1732, uma gazeta manuscrita noticiava a introdução de um novo jogo na Corte: “o jogo de um pássaro de madeira com o bico de ferro, que cai precipitado e ganha o prémio quem o encaminha de sorte que dê em um alto que está numa roda”¹⁹. Efectivamente, a Corte de D. João V apreciava sobremaneira este tipo de divertimentos. D. Mariana Vitória, tal como outros membros da Casa Real, a eles se dedicou ao longo da vida e deles deu notícias em cartas familiares. Por exemplo, em Julho de 1729, com 12 anos, recém-casada com o príncipe D. José, relatou a sua mãe, Isabel Farnésio, Rainha

¹⁵ João Carlos Oliveira, “Os Divertimentos”, *Portugal do Renascimento* [...], p. 669.

¹⁶ Annemarie Jordan, *Catarina de Áustria. A Rainha Colecionadora*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2013, p. 83.

¹⁷ Rafael Bluteau, *Vocabulário Portuguez e Latino*, vol. 4, Coimbra, Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1713, p. 190.

¹⁸ António Parada de Afonseca, *Apostilhas à História de Braga no século XVIII: Sua Alteza o Senhor D. José de Bragança. Arcebispo Primaz e o ‘Método Breve e Claro de Jogar o Taco, o Pião e a Conca’*, Braga, [s.n.], 1990; Antónia Fialho Conde, “O Espaço do Lúdico na Sociedade e Cultura Portuguesas do século XVIII: D. José de Bragança, Arcebispo de Braga”, *Eborensia*, vol. 21-22, Évora, 1998, pp. 223-244; Idem, “Os Jogos no Período Moderno em Portugal: A Corte de D. João V”, *1.ª Jornada de História dos Jogos em Portugal*, [s.l.], Apenas, 2012, pp. 115-158. Sobre a tipologia dos jogos, cf. Pedro Nuno Sampaio da Nóvoa Lisboa, “*Jugar, Jugando*” [...], pp. 22-27.

¹⁹ João Luís Lisboa, Tiago C. P. dos Reis Miranda, Fernanda Olival, *Gazetas Manuscritas da Biblioteca Pública de Évora*, vol. 2 (1732-1734), Lisboa, Colibri, Évora, CIDEHUS, 2005, p. 208.

de Espanha, que tinha por duas noites seguidas jogado no quarto de D. Maria Ana de Áustria, sua sogra, “um jogo muito bonito que se chama o pião com o infante D. Pedro”²⁰, que contava 11 anos. Recorde-se que o pião entretinha crianças, sobretudo do sexo masculino, desde os finais do século XV ou inícios do século XVI²¹. Segundo carta de Luisa Velandia, uma das servidoras da então Princesa do Brasil, datada de Julho de 1731, o casal principesco passava as tardes a jogar as tabulas, isto é um jogo com dados²². Não seria o único jogo, pois, em Novembro, Velandia aludiu ao “bolante”, isto é volante, um jogo originário de França que parece ser um antepassado do *badminton*²³.

Provavelmente, as cartas – frequentes na Corte²⁴ – teriam sido o jogo preferido da Rainha. Sabe-se, por exemplo, que em Maio de 1732, D. Mariana Vitória foi com a sogra, D. Maria Ana de Áustria, o cunhado, o infante D. Carlos, e uma tia de seu marido, a infanta D. Francisca, à quinta do marquês de Fronteira, em São Domingos de Benfica, onde toda a tarde se entretiveram com o “jogo dos três setes”²⁵. Quando esteve em Espanha, em 1777-1778, na Corte de seu irmão, o Rei Carlos III, jogava habitualmente à noite, o trinta e um, o que se pode verificar inclusivamente pela correspondência diplomática: “à noite faz a sua partida de 31 com agrado e alegria, que parece escondem por algum tempo a Majestade para que o prazer de assistir-lhe brilho sem alguma mistura de temor”²⁶.

Os jogos faziam parte do quotidiano dos populares, nomeadamente os dados e as cartas. Os chamados “jogos de azar” foram objecto de críticas por parte do clero e de medidas proibitivas sempre ineficazes por parte das autoridades régias e eclesiásticas²⁷.

²⁰ *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória para a sua Família de Espanha que se encontram nos Arquivos Histórico de Madrid e Geral de Simancas*, apresentadas e anotadas por Caetano Beirão, vol. 1 (1721-1748), Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1936, p. 42. Informações mais desenvolvidas sobre os divertimentos praticados pela Rainha D. Mariana Vitória podem ver-se em Paulo Drumond Braga, *A Rainha Discreta. Mariana Vitória de Bourbon*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2014. Todas as fontes relativas a este assunto apresentadas neste texto foram cedidas pelo autor, a quem agradecemos.

²¹ A. H. de Oliveira Marques, *A Sociedade Medieval Portuguesa* [...], p. 196; Isabel dos Guimarães Sá, “As Crianças e as Idades da Vida”, *A Idade Moderna*, coordenação de Nuno Gonçalo Monteiro, (= *História da Vida Privada em Portugal*, direcção de José Matoso, [vol. 2]), Lisboa, Temas e Debates, Círculo de Leitores, 2010, p. 84.

²² Simancas, Archivo General de Simancas (A.G.S.), *Estado*, legajo 7161.

²³ Simancas, A.G.S., *Estado*, legajo 7161.

²⁴ Júlio Dantas, “O Pano Verde”, *Figuras de Hontem e de Hoje*, 3.^a edição, Lisboa, Portugal-Brasil, [1923], p. 122; Pedro Nuno Sampaio da Nôvoa Lisboa, “*Jugar, Jugando*” [...], pp. 207-208.

²⁵ Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal (B.N.P.), Cod. 19745, fol. 7.

²⁶ Lisboa, Lisboa, Arquivos Nacionais Torre do Tombo (A.N.T.T.), *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, caixa 630.

²⁷ João Carlos Oliveira, “Os Divertimentos”, *Portugal do Renascimento* [...], pp. 667, 670; José Matoso, “Jogos Sociais: História e Actualidade”, *Os Jogos Sociais da santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Ao Serviço de Boas Causas*, Lisboa, santa Casa da Misericórdia, 2004, pp. 16-18; Pedro Nuno Sampaio da

O próprio Bluteau não deixou de referir que o jogo era um exercício recreativo e um passatempo legítimo mas que podia degenerar em conveniência e cobiça, mais acrescentando que “o jogo é ruína de ricas famílias e tem causado mais estragos que o amor e a guerra. É o jogo ofício dos que não têm ofício, é invenção do demónio para o Homem perder o dinheiro, o tempo e o decoro”²⁸.

As fontes que nos dão elementos sobre estas práticas por vezes estão aliadas a problemas e a conflituosidades diversas, embora mostrem, simultaneamente, a presença significativa desta prática entre os homens. Aqui, regra geral, as mulheres ou estão excluídas ou aparecem como parte de um casal que tem casa de jogo. Os processos movidos pelo Santo Ofício da Inquisição constituem fontes inestimáveis para o estudo das vivências dos grupos populares. Vejamos alguns exemplos onde o jogo esteve presente. Basicamente temos duas situações: ou o jogo, e sobretudo o acto de perder leva a frases pouco felizes, as quais constituem proposições, um dos delitos julgados pelo Tribunal²⁹, ou a propósito de algum episódio que envolve o réu, o jogo tornou-se presente.

Perder ao jogo enfurecia frequentemente alguns jogadores. Por exemplo, Pedro Nunes, cristão-novo de judeu, castelhano, morador em Mesão Frio, blasfemou durante um jogo, afirmando ainda que não poderia ser bom cristão³⁰. João Anselmo, de Aix-en-Provence, morador na Covilhã, homem sem ofício, perdeu 30.000 reais ao jogo e, furioso, afirmou que renegava de Deus, da Virgem e de todos os santos³¹. André Fernandes, natural de Madrid, morador em Lisboa, depois de ter perdido ao jogo e de ter bebido em excesso "estava borracho no fogo", vituperou "se tu es crus arrenego de quem te fez"³². Azares ao jogo constituíram também motivo para levar o castelhano Francisco Velasco, soldado estante no Funchal, aos cárceres da Inquisição. Segundo o próprio "estando elle declarante jugando os dados com outros soldados no corpo da guarda e perdendo com colora deu hua punhada na mesa e disse arrenego de quem me pario e aun de la chrisma

Nóvoa Lisboa, “*Jugar, Jugando*” [...], pp. 117-130. Sobre críticas aos jogos nas perspectivas moralista e literária, cf. Idem, *Ibidem*, pp. 59-116.

²⁸ Rafael Bluteau, *Vocabulario Portuguez* [...], vol. 4, p. 189.

²⁹ Cf. Jean-Claude Margolin, "Les Jeux à la Renaissance. Rapport de Synthèse", *Les Jeux à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1982, pp. 664-666. Sobre idêntica situação em outros tribunais de Espanha cf., de entre outros, Juan Blázquez Miguel, *La Inquisición en Cataluña. El Tribunal del Santo Oficio de Barcelona (1487-1820)*, Toledo, Arcano, 1990, p. 231; Todos os exemplos que se seguem foram retirados da obra Isabel M. R. Mendes Drumond Braga, *Os Estrangeiros e a Inquisição Portuguesa (séculos XVI-XVII)*, Lisboa, Hugim Editores, 2002.

³⁰ Lisboa, A.N.T.T., *Inquisição de Coimbra*, proc. 3683.

³¹ Lisboa, A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa*, proc. 10263.

³² Lisboa, A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa*, proc. 1051.

que tengo se tornar a jugar nesta mesa"³³. Idêntica situação aconteceu com João da Costa, de Trujillo, morador na Vidigueira. Segundo o testemunho de um denunciante "o reu he hum arenegado e brasfemador de Deos e de Nosa Senhora e seus santos e he mao cristam e de ma consciencia porque muitas vezes arenegua pubricamente dizendo per estas palavras 'arenego de Deos e da virgindade da Virgem Maria' e dizendo pesar de Deos porque o aqui nom tenho porque se o aqui tevese e isto dise cospindo e apertando os dentes e olhando pera o ceo dando a entender aos que o ouvião e viam que se diante delle estevera noso salvador e redentor Jesu Christo que elle reo lhe dera de punhos secos e o tratara mall. E isto por rezam que o reu perdera alguns jogos e juguou a bola e as cartas"³⁴. E os exemplos poderiam continuar.

Outras vezes, o mesmo tipo de fontes refere questões ou situações que envolveram a prática de jogos. Álvaro Rodrigues, de 30 anos, natural e morador em Lisboa, confeitoiro, preso em 1599, tornou claro nas contraditas que havia tido diversos desentendimentos com outros confeitoiros, nomeadamente com Henrique Nunes e Ana Gomes. Aparentemente o casal dava tavolagem em casa e, num dos dias em que o réu o visitou, discutiu com Ana Gomes por tê-la ouvido insultar umas vizinhas. A repreensão desencadeou o desagrado dos cônjuges, acabando Álvaro Rodrigues por lhes declarar que não regressaria "por se jogar com dados e cartas"³⁵ falsas e que era casa de ladrões e velhacos"³⁶. E ao jogo se dedicavam diversos confeitoiros, tais como Ascenso Nunes, natural da Vidigueira e morador em Lisboa, que se apresentou ao Tribunal em 1603. Neste caso, o réu declarou que costumava jogar "as távolas" com Manuel Lopes³⁷.

Diferente foi o caso de mau desempenho de funções detectado numa visita ao tribunal do Santo Ofício de Coimbra, em 1646. Apurou-se que o alcaide Brás do Canto confiava as chaves dos cárceres aos guardas para "andar por casas de jogo à noite" e "consentia que seu filho em sua casa e quintal, que fica junto ao cárcere, desse jogo a que acudiam pessoas de nação, uma delas penitenciada". O resultado destes desatinos não se fez esperar, uma vez que foi "aposentado com duas partes do seu ordenado"³⁸.

³³ Lisboa, A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa*, proc. 9683.

³⁴ Lisboa, A.N.T.T., *Inquisição de Évora*, proc. 5000.

³⁵ Sobre as cartas de jogar, sua produção e comercialização, cf. Fernanda Frazão, *No Tempo em que Jogar às Cartas era Proibido. Século XV e XVI em Portugal*, Lisboa, Apenas Livros, 2003; Idem, *História das Cartas de Jogar em Portugal e da Real Fábrica de Cartas do século XV até à Actualidade*, Lisboa, Apenas Livros, 2010.

³⁶ Lisboa, A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa*, proc. 190.

³⁷ Lisboa, A.N.T.T., *Inquisição de Lisboa*, proc. 11885.

³⁸ Lisboa, A.N.T.T., *Conselho Geral do Santo Ofício*, liv. 160, fol. 200.

Em contextos muito diferentes também aparecem jogos, nomeadamente nos períodos de descanso de trabalhos árduos. Por exemplo, antes do aproveitamento e comercialização das gemas brasileiras, os exploradores do ouro setecentistas chegaram a usá-las como tentos nos jogos, “com cujo brilho se deleitavam sem conhecer o valor”³⁹ ou em outra fonte da época: “sendo em grande quantidade e de avultado tamanho servião de brinco aos negros que os achavão nas apurações das canoas do ouro e de tentos aos mineiros quando jogavam”⁴⁰. Em todos estes contextos de prática desta actividade lúdica, as mulheres dos grupos populares estão ausentes, enquanto jogadoras.

Também certos espaços de restauração ofereciam a possibilidade de os clientes jogarem⁴¹. Os anúncios do início do século XIX tornam clara essa prática, quer em Portugal continental quer no Brasil durante o tempo em que a Corte lá permaneceu. Por exemplo, no Rio de Janeiro, um anúncio, de 1813, informava que: “o dono da casa de bebidas, pasto e hospedaria, no princípio da rua da Alfândega, faz saber ao público que no dia 1 de Março continuará a mesma na forma do estabelecimento antigo, que vem a ser loja de bebidas com diversos comestíveis e no primeiro sobrado bilhar e conservando-se a casa de pasto nas salas interiores. Deixa de ser *Casa do Raposo* e passa a *Fama do Rio*”⁴². À medida que o século XIX avançou, aumentaram as salas de jogos, aliadas à restauração, quer entre os estabelecimentos populares quer entre os que tinham uma clientela de qualidade social superior.

3. Olhemos agora para o teatro e pensemos como a Corte portuguesa do século XVI, nomeadamente durante os reinados de D. Manuel e de D. João III, se divertiu e apreciou as peças de Gil Vicente⁴³. As interpretações mais recentes sugerem uma Corte ainda pouco requintada, bastante ligada aos valores medievais e muitíssimo carregada de

³⁹ Johann Baptist von Spix, Carl Friedrich von Martius, *Viagem pelo Brasil*, vol. 2, liv. 5, cap. 2, tradução de Lúcia Furquim Lahmeyer, revisão de B. F. Ramiz Galvão e anotações de Basílio Magalhães, São Paulo, Melhoramentos, [s.d.], p. 29. Outra edição mais recente, Belo Horizonte, Itatiaia, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1981; Paulo Alexandre Marques Lopes, *Minas Gerais Setecentistas: uma ‘Sociedade Mineira’*, vol. 1, Coimbra, Dissertação de Mestrado em História da Expansão Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2001, pp. 132-133.

⁴⁰ Lisboa, B.N.P, Cod. 7167, fol. 1.

⁴¹ Maria Alexandre Lousada, *Espaços de Sociabilidade em Lisboa: Finais do século XVIII a 1834*, vol. 1, Lisboa, Dissertação de Doutoramento em Geografia Humana apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995, pp. 160-169.

⁴² *Gazeta do Rio de Janeiro*, n.º 17, de 27 de Fevereiro de 1813; n.º 87, de 29 de Outubro de 1817.

⁴³ A bibliografia sobre Gil Vicente é vastíssima. Cf. a que foi indicada em Israel S. Révah, “Vicente, Gil”, *Dicionário de Literatura*, direcção de Jacinto do Prado Coelho, vol. 4, Porto, Mário Figueirinhas Editor, 1997, pp. 1168-1169 e em “Vicente, Gil”, *Dicionário de Literatura. Actualização*, direcção Jacinto do Prado Coelho, coordenação de Ernesto Rodrigues, Pires Laranjeira e Viale Moutinho, vol. 3, Porto, Figueirinhas, 2003, pp. 779-781.

alguma vulgaridade que gostava de rir dos trocadilhos e das metáforas vicentinas temperadas com forte erotismo, mais tarde completamente arredado das peças de teatro. Se bem que esta interpretação não seja consensual – muitas vezes em resultado de preconceitos e anacronismos – está cada vez mais claro, como tem sido defendido por Olinda Kleiman⁴⁴, que o tão aclamado pai do teatro português escrevia de forma a provocar o riso na Corte, a qual tinha ainda valores semelhantes aos dos populares. A forte carga erótica de textos com um duplo discurso e com forte apelo à estética do equívoco marca toda a produção teatral vicentina.

O clima cultural vivido a partir da segunda metade do século XVI, agravado pela actuação do Tribunal do Santo Ofício da Inquisição e pelos efeitos disciplinadores do Concílio de Trento (1541-1563), quer sobre o clero quer sobre as populações, efeitos esses que foram muitíssimo lentos mas reveladores da prática de controlar as condutas, tornaram o teatro muito mais domesticado e pobre em Portugal, não obstante ainda se manterem peças onde sobressaíam manifestações de grosseria⁴⁵. Porém, as razões para explicar esse facto, têm que ser mais profundas pois a situação vivida em Castela foi em tudo semelhante mas não impediu os autores de atingirem níveis de excelência num contexto político e religioso semelhante, como já foi notado por Luciana Stegagno Picchio⁴⁶. Independentemente, desta realidade, torna-se claro que o século XVII carece de estudos que tragam mais luz sobre autores, peças e públicos⁴⁷.

Sabe-se, contudo, que a influência castelhana continuou a ser bastante visível mesmo após a Restauração (1640). As primeiras companhias teatrais provenientes de Castela chegaram a Lisboa durante o período dos Filipes, mantendo-se tal prática até ao século XVIII. A separação dos públicos era evidente e só se irá esbatendo a partir do final

⁴⁴ A autora tem abordado a temática em diversos artigos. Cf., de entre outros, Olinda Kleiman, “De la Boulangère et du Forgeron: un Exemple de Langue Erotique dans l’Oeuvre de Gil Vicente”, *Quadrant*, n.º 12, Montpellier, 1995, pp. 31-53; Idem, “Maria Parda, le Vin des Etoiles”, *Quadrant*, n.º 13, Montpellier, 1996, pp. 5-16; Idem, “Figuras Femininas e seus Amores”, *Gil Vicente 500 Anos Depois*, direcção de Maria João Brilhante e outros, vol. 2, Lisboa, Imprensa Nacional casa da Moeda, 2003, pp. 277-289; Idem, “Une Herméneutique du Théâtre Vicentin: un Art de la Divination”, *Sigila*, n.º 26, Paris, 2010, pp. 161-171; Idem, “Gil Vicente: o Teatro na sua Teatralidade, a Letra, a Carne, o Espírito”, *Por s’Entender bem a Letra. Homenagem a Stephen Reckert*, organização de Manuel Calderón, José Camões e José Pedro Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2011, pp. 587-601; Idem, “Broder les Jours, tisser l’Ennui. Figures de l’Enfermement dans le Théâtre Vicentin”, *Rapports Hommes/Femmes dans l’Europe Moderne: Figures et Paradoxes de l’Enfermement*, Montpellier, Université Montpellier III, 2012, disponível *on line* em <<http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00835408>>.

⁴⁵ Luciana Stegagno Picchio, *História do Teatro Português*, tradução de Manuel de Lucena, Lisboa, Portugália Editora, 1969, p.180.

⁴⁶ Luciana Stegagno Picchio, *História do Teatro Português* [...], pp. 181-183.

⁴⁷ Parece extremamente relevante o projecto *Teatro Português do Século XVII: uma Biblioteca Digital* (PTDC/CLE-LLI/122193/2010), coordenado por José Camões.

de Setecentos⁴⁸. Havia o público nobre, constituído por pessoas culturalmente mais evoluídas, vocacionado para a comédia espanhola e, posteriormente, para a ópera italiana, e o público plebeu, composto por populares direccionados para autos religiosos e comédias com música portuguesa com bonifrates e presépios (sobretudo trocadilhos de entrudo, farsas de costumes e diálogos à janela)⁴⁹. As companhias começaram por representar em pátios (o Pátio das Arcas ou da Betesga, o das Comédias, o dos Condes ou do Bairro Alto, o das Fangas da Farinha, etc.), os quais foram explorados pelo Hospital Real de Todos os Santos entre 1588 e 1743, embora com algumas interrupções, canalizando-se, assim, as receitas a favor de obras pias, o que assegurava uma feição institucional às representações. Em público, a nobreza marcava presença em espectáculos de ópera séria, levada à cena no Teatro da Trindade, a partir de 1735⁵⁰. Outros teatros foram sendo construídos, nomeadamente: Real do Paço da Ribeira ou Óperas do Tejo da Ajuda, da rua dos Condes, da rua do Salitre e Real de São Carlos, todos na capital. Ou seja, a institucionalização dos espaços cénicos ficou associada à construção dos edifícios fixos⁵¹. Se o século XVIII foi, por excelência, o período da teatromania na expressão de Rosaline Mercier⁵² e se, no fim da centúria anterior, as entradas anuais no teatro em França contavam-se entre 100 e 200.000, contemplando apenas uma fraca minoria urbana, ao mesmo tempo que constituía a segunda grande ocupação nas *soirées* de Luís XIV, que não dispensava a representação duas a três vezes por semana de comédias francesas ou italianas, contando a partir de 1663 com a exclusividade de Molière⁵³, em Portugal a situação é quase desconhecida.

⁴⁸ Cf. Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, Vanda Anastácio, *O Teatro em Lisboa no Tempo do Marquês de Pombal*, Lisboa, Museu Nacional do Teatro, 2005, p. 19.

⁴⁹ Sobre os públicos, cf. Luciana Stegagno Picchio, *História do Teatro* [...], p. 185; Fernando Castelo Branco, *Lisboa Seiscentista*, 4.ª edição, Lisboa, Livros Horizonte, 1990, p. 207; Mário Vieira de Carvalho, “Trevas e Luzes na Ópera de Portugal Setecentista”, *Portugal de D. João V à Revolução Francesa*, coordenação de Maria Helena Carvalho dos Santos, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, 1991, p. 322; José Oliveira Barata, *História do Teatro em Portugal (século XVIII)*. António José da Silva (*o Judeu*) no Palco Joanino, Lisboa, Difel, 1998, p. 153. Sobre os vários géneros teatrais e sobre as dificuldades em os definir, cf. Aníbal Pinto de Castro, *Reflexões sobre o Teatro em Portugal nos séculos XVII a XVIII*, Coimbra, [s.n.], 1974.

⁵⁰ Manuel Carlos Brito, “Da Ópera ao Divino à Ópera Burlesca: a Música e o teatro de D. João V a D. Maria I”, *Portugal de D. João V à Revolução Francesa*, coordenação de Maria Helena Carvalho dos Santos, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, 1991, p. 315. *Portugal de D. João V à Revolução Francesa*, coordenação de Maria Helena Carvalho dos Santos, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, 1991, p.

⁵¹ José Oliveira Barata, *História do Teatro* [...], pp. 145, 160 *passim*.

⁵² Rosaline Mercier, “Les Théâtres”, *Se Réunir, se Divertir au XVIII^e siècle : de la Cour à la Rue. Les Espaces de la Sociabilité à travers le Patrimoine écrit*, Tournus, Bibliothèque Municipale de Tournus, 2005, p. 21.

⁵³ Frédérique Leferme-Falguères, *Les Courtisains. Une Société de Spetacle sous l’Ancien Régime*, [Paris], Presses Universitaires de France, 2007, pp. 260-266.

Em privado, a família real e os nobres assistiam a óperas burlescas, a chamada ópera *buffa*, e a representações diversas quer no paço quer em casas de aristocratas, especialmente em épocas festivas, contando inclusivamente com membros da família real e da nobreza como actores. Naturalmente que o público destes espectáculos se limitava aos cortesãos. Destas representações no âmbito da esfera privada temos notícias para os reinados de D. Pedro II e de D. João V em diários, nas gazetas manuscritas, nas impressas, em cartas particulares, em correspondência diplomática e em impressões de viajantes estrangeiros.

Fixemo-nos na Corte do regente D. Pedro, futuro D. Pedro II, e de D. Maria Francisca Isabel de Sabóia. Sabe-se, por exemplo, que a 18 de Agosto de 1669, Francisco Correia de Lacerda, secretário de Estado, informava Duarte Ribeiro de Macedo, estante em Paris, que “a Corte se acha com todo o sossego e com nova companhia de farsantes que não têm desagradado nem eu posso dizer dela nada porque depois que entrei nesta ocupação vejo só alguma que se representa no Paço”⁵⁴.

De qualquer modo, grandes festas religiosas e aniversários natalícios eram, tal como em outros pontos europeus, momentos propícios para as representações. A *Gazette*, publicada em França, por vezes, não deixava de dar notícias deste tipo de celebrações ocorridas na Corte portuguesa. Por exemplo, a 15 de Fevereiro de 1679, referiu os festejos levados a efeito por ocasião do aniversário de D. Isabel Luísa Josefa, filha do regente e da rainha-princesa. Entre as manifestações de alegria, contou-se uma comédia representada pela própria princesa e pelas damas do palácio⁵⁵. No mesmo ano, quando a Rainha festejou o seu aniversário as cerimónias foram solenes, mas a notícia não especificou os divertimentos⁵⁶. Por ocasião dos festejos que duraram vários dias, para celebrar as capitulações matrimoniais do casamento da referida princesa com Vítor Amadeu II, de Sabóia, casamento esse que não chegará a acontecer, houve lugar para várias actividades. Entre estas, representou-se uma comédia espanhola com a participação do conde de Schönberg⁵⁷ a pedido da Rainha – o que só era permitido aos oficiais da Casa – além de uma exibição de fogos sobre a água, patrocinada pelo conde da Ericeira, a que a família real assistiu das janelas do palácio. O embaixador de França, Guénégaud, não

⁵⁴ Lisboa, ANTT, *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, cx. 558, doc. 6.

⁵⁵ *Gazette*, n.º 18, Paris, 15 de Fevereiro de 1679.

⁵⁶ *Gazette*, n.º 62, Paris, 5 de Agosto de 1679.

⁵⁷ O conde de Schönbrg, filho do marechal de Schönberg, que participara nas guerras da Restauração, estava em Lisboa, de passagem para a América, com o conde d’Estrées. Foram bem recebidos pela Corte, a Rainha distinguiu-os com diversas amabilidades e acabaram por assistir às festas.

deixou de se associar aos festejos e “fit tirer un feu d’artifice devant le palais de Corte Real”⁵⁸. Em 1681, ainda no contexto do referido casamento que não se concretizou, num ambiente restrito, durante a representação de uma comédia no quarto da Rainha, foram preteridos alguns fidalgos portugueses face aos saboianos, o que muito aborreceu os primeiros e “malquistou” D. Maria Francisca Isabel. Era o extravasar do mal-estar provocado pelo anúncio da igualdade de tratamento dos saboianos em Portugal, prevista após o casamento da princesa⁵⁹. Já enquanto rei, D. Pedro II voltou a casar-se, desta feita, com D. Maria Sofia Isabel de Neubourg. Esta, quando D. Catarina, rainha viúva de Inglaterra, sua cunhada, celebrou 57 anos, em 1695, organizou “uma comédia de várias aparências a qual muito lusedamente representaram” algumas das suas damas, perante o rei, a família real e toda a Corte⁶⁰.

No reinado seguinte esta prática continuou. Por exemplo, em 1713, Pietro Francesco Viganego, fez saber que na corte de D. João V, a Princesa [presumivelmente uma das infantas irmãs de D. João V, D. Francisca] e sete damas de honor representaram uma comédia musicada, composta para a ocasião, isto é, para festejar o aniversário do Rei⁶¹. Anos depois, a 17 de Janeiro de 1730, uma gazeta manuscrita noticiava “em Santos houve uma comédia de Endamião e Diana, quase toda de música, de que os principais papéis foram uma filha de Bernardo Freire, duas irmãs da Armanda, uma filha de Gil Vaz Lobo e uma do *Papamoscas* e concorreram quase todas as senhoras e muito mais gente afirmando que em todas as circunstâncias se não vira outra que excedesse; foram algumas damas, mas nem todo o apetite da Princesa [D. Mariana Vitória] pôde conseguir que a Rainha [D. Maria Ana de Áustria] a visse e ontem se repetiu a mesma festa”⁶². No mês seguinte, concretamente a 21 de Fevereiro de 1730, outra notícia referia: “a Rainha foi jantar a Belas e assistir com Suas Altezas a uns diálogos latinos que fizeram os estudantes do Colégio de Santo Antão; e nestes dias de Entrudo houve no Paço uma comédia italiana

⁵⁸ *Gazette*, n.º 99, Paris, 4 de Novembro de 1679.

⁵⁹ *Portugal, Lisboa e a Corte nos Reinados de D. Pedro II e D. João V. Memórias Históricas de Tristão da Cunha de Ataíde 1.º Conde de Povolide*, introdução de António de Vasconcelos de Saldanha e Carmen Radulet, Lisboa, Chaves Ferreira, 1990, p. 119.

⁶⁰ Lisboa, Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa (B.A.C.L.), Manuscritos Azuis, n.º 752, fol. 57 *apud*. Paulo Drumond Braga, “Maria Sofia Isabel de Neuburg”, *Duas Rainhas em Tempo de Novos Equilíbrios Europeus. Maria Francisca Isabel de Saboia. Maria Sofia Isabel de Neuburg*, [Lisboa], Círculo de Leitores, 2011, p. 328.

⁶¹ Pietro Francesco Viganego, *Ao Serviço Secreto da França na Corte de D. João V*, introdução, tradução e notas de Fernando de Moraes do Rosário, prefácio de Joaquim Veríssimo Serrão, Lisboa, Lisóptima Editores, 1994, p. 117.

⁶² João Luís Lisboa, Tiago Miranda, Fernanda Olival, *Gazetas Manuscritas da Biblioteca Pública de Évora*, vol. 1 (1729-1731), Lisboa, Colibri, Évora, CIDEHUS, Lisboa, CHC, 2002, p. 69.

de D. Quixote [trata-se do *intermezzo* musical *Il Don Chisciotte della Mancia*] e outras festas que os músicos executaram admiravelmente e que só viram senhoras”⁶³. Por carta de Luísa Velandia, servidora da então princesa do Brasil, D. Mariana Vitória, fica a saber-se que cada uma das duas actuações tinha demorado três horas⁶⁴.

Nos anos 30 do século XVIII, as notícias acerca de representações dentro e fora do Paço foram relativamente frequentes. Por exemplo, em Fevereiro de 1732, um jornal manuscrito noticiava uma comédia em Santa Clara, à qual assistiram muitas senhoras, apesar do desagrado dos prelados⁶⁵. Em Junho de 1736, houve novos espectáculos naquele espaço conventual, nomeadamente vários outeiros, com a participação de poetas, músicos e “com grande concurso”, isto é, com muito público. Os outeiros pretenderam festejar a reeleição de abadessa Belchior do Rego. O monarca proibiu tal divertimento “estando o último para ser o maior”⁶⁶. Efectivamente, as representações dentro de espaços conventuais eram objecto de proibição secular⁶⁷. Em Dezembro do mesmo ano, fazia saber-se que as filhas do empresário teatral Alessandro Maria Paghetti tinham cantado no palácio de Corte Real⁶⁸. No final de Janeiro do ano seguinte, os leitores puderam ficar informados que presépios, bailes e casa das músicas estavam muito frequentados mas que o Pátio das Comédias ameaçava ruína⁶⁹. Mais tarde, em Fevereiro de 1736, o monarca mandou suspender a ópera, sem que se noticiasse o motivo que esteve na base de tal decisão, o que causou “justo sentimento, não só da família [real] mas de toda a Corte”⁷⁰. Porém, em Novembro do ano seguinte, as óperas do Pátio das Comédias passaram a ser representadas em português, pois “em italiano não concorria gente, que logo toda se enfadava”⁷¹.

⁶³ João Luís Lisboa, Tiago Miranda, Fernanda Olival, *Gazetas Manuscritas* [...], vol. 1, pp. 76-77.

⁶⁴ Simancas, AGS, *Estado*, leg. 7161, sem fol.

⁶⁵ João Luís Lisboa, Tiago C. P. dos Reis Miranda, Fernanda Olival, *Gazetas Manuscritas* [...], vol. 2, p. 71.

⁶⁶ João Luís Lisboa, Tiago Miranda, Fernanda Olival, *Gazetas Manuscritas da Biblioteca Pública de Évora*, vol. 3 (1735-1737), Lisboa, Colibri, Évora, CIDEHUS, Lisboa, CHAM, 2011, p. 197.

⁶⁷ Cf., sobre este aspecto, Isabel M. R. Mendes Drumond Braga, “Vaidades nos Conventos Femininos ou das Dificuldades em deixar a Vida Mundana (séculos XVII-XVIII)”, *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, vol. 10, tomo 1, Coimbra, 2010, pp. 305-322; Idem, “Enfermement et Résistance: Les Religieuses Portugaises et la Transgression au XVIII^e siècle”, *Colloque International Rapports Hommes/Femmes dans l’Europe Moderne: Figures et Paradoxes de l’Enfermement* [on-line], disponível em <<http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00841141>>.

⁶⁸ João Luís Lisboa, Tiago C. P. dos Reis Miranda, Fernanda Olival, *Gazetas Manuscritas* [...], vol. 2, p. 180.

⁶⁹ João Luís Lisboa, Tiago C. P. dos Reis Miranda, Fernanda Olival, *Gazetas Manuscritas* [...], vol. 2, p. 197.

⁷⁰ João Luís Lisboa, Tiago Miranda, Fernanda Olival, *Gazetas Manuscritas* [...], vol. 3, p. 168.

⁷¹ João Luís Lisboa, Tiago Miranda, Fernanda Olival, *Gazetas Manuscritas* [...], p.364.

Outra fonte importante com notícias sobre os divertimentos, nomeadamente sobre o teatro e a ópera, são as cartas familiares da autoria de D. Mariana Vitória. A futura rainha apreciava muito a música, o teatro, a ópera e as festas em geral. Por exemplo, em 1740, em carta à Rainha de Espanha, Isabel Farnésio, sua mãe, afirmava: “creio que nós passaremos muito mal este carnaval, porque não se fala ainda de qualquer festa, paciência”⁷². Dias depois, o tom já era diferente: “deram-se já as ordens para a ópera deste carnaval, o que é ridículo, mas creio que será bonito e divertir-me-á, se Deus quiser”⁷³.

Em 1742, com a doença de D. João V, foram proibidas as óperas na Corte. A interdição levou à partida das actrizes estrangeiras, o que foi objecto de notícia: “partiram para a Itália [a 29 de Abril de 1742] as dançarinas da ópera italiana da Casa da rua dos Condes [isto é, o Pátio dos Condes] em um navio holandês, e por isso se tem suspenso aquele divertimento, e só na casa da ópera do Bairro Alto se continua agora a dar *Variedades de Porteu*, composta por António José da Silva, que morreu queimado por judaísmo”⁷⁴. Mais tarde, em 1746, até representações particulares foram objecto de proibição, como se pode ver por um jornal manuscrito: “Mandaram-se suspender todas as casas de bailes públicos e particulares, todo o desenfado de presépios e teatros depois das dúvidas da Casa de Monsieur Blanc e de presente esta a Corte sem recreio algum”⁷⁵. Mas este tipo de proibições tinha tendência a ser desrespeitado, assim se pode verificar por uma notícia divulgada no fim desse ano de 1746: “se principiou em casa de Fernão de Lima Brandão, junto ao Carmo, a representar uma ópera com figuras inanimadas, o que foi proibido o ano passado, e tem-se continuado nestes dias sem proibição”⁷⁶.

Com a subida ao trono de D. José I, os espectáculos voltaram à cena, com uma particularidade: a ausência de mulheres no palco⁷⁷. Irão conhecer nova interrupção, durante dois anos, em 1777, quando o monarca faleceu, o que tornou clara a instrumentalização a que estavam sujeitos. Faça notar-se que alguns estrangeiros chegaram a atribuir aos ciúmes da Rainha consorte, a ausência de mulheres em palco.

⁷² *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória* [...], p. 171.

⁷³ *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória* [...], p. 172.

⁷⁴ Luiz Montez Mattoso, *Anno Noticioso e Historico 1742*, transcrição e notas de Maria Rosalina Delgado, Lisboa, Lisóptima Edições, Biblioteca Nacional, 1996, p. 155.

⁷⁵ Évora, Biblioteca Pública de Évora (B.P.E.), Cod. CIV/1-16d. *Mercurio de Lisboa*, n.º 9, sábado 26 de Fevereiro de 1746.

⁷⁶ Évora, B.P.E., Cod. CIV/1-16d. *Mercurio de Lisboa*, n.º 53, sábado 31 de Dezembro de 1746.

⁷⁷ Sobre as mulheres e o teatro, cf. Eric A. Nicholson, “As Mulheres e o Teatro, 1500-1800. Imagens e Representações”, *História das Mulheres*, direcção de Georges Duby e Michelle Perrot, vol. 2, tradução, Porto, Edições Afrontamento, 1994, pp. 341-367.

Tais são as opiniões de, por exemplo, um francês não identificado⁷⁸ e de Wraxall, que escreveu: “jealousy constituted the cause of so singular prohibition. The queen of Portugal, though at this time she was considerably advanced towards her sixtieth year, yet watched every motion of her husband, with the all vigilant anxiety of a young woman. And in order the better to score his personal fidelity, she wisely took care to remove from before his eyes, as much as possible, every temptation to inconstancy”⁷⁹.

Durantes os reinados de D. José I e de D. Maria I foram frequentes os contactos diplomáticos com o Magrebe, com a circulação de embaixadores marroquinos e portugueses. Em 1774, o monarca recebeu Omar ben Daoudi, cuja missão consistia em obter a ratificação do tratado de paz entre Portugal e Marrocos, assinado no início daquele ano. Durante a estada assistiu a diversos divertimentos, dos mais populares aos mais eruditos, nomeadamente, corridas de touros, saraus e ópera. Omar ben Daoudi esteve presente em dois espectáculos, um na rua dos Condes e outro na Casa da Ópera do Paço, presumivelmente na Ajuda. Segundo frei João de Sousa, intérprete e autor de um relato: “Chegando à casa da ópera [na rua dos Condes] o conduzirão para o camarote do Excelentíssimo Martinho de Mello e enquanto se não deu princípio à função foi cumprimentado por muitos fidalgos que aí o vieram buscar. No acto em que se representava esteve muito atento, observando todos os movimentos e mudanças de cenas. Gostou sumamente daquele divertimento e muito mais da voz da Zamparini⁸⁰, batendo-lhe as palmas no fim da cada ária que cantava”⁸¹. Na segunda ocasião, na Ajuda, o deslumbramento ainda foi maior, ao assistir ao *Triunfo de Clelia*⁸²: “O embaixador esperava ver uma casa como a da ópera da rua dos Condes⁸³, que já tinha visto, porém

⁷⁸ Joaquim Veríssimo Serrão, 1961, “Notícia de uma viagem a Portugal em 1765-1766”, *Arquivo Histórico de Portugal*, III série, tomo III, Lisboa, 1961, p. 301.

⁷⁹ N. William Wraxall, *Historical Memoirs of my own Time. Part the First, from 1772 to 1780. Part the second, from 1781 to 1784*, vol. I, Londres, T. Cadell e W. Davies, 1815, pp. 14-15.

⁸⁰ Refere-se à cantora italiana Anna Zamparini, que despertou muitos e diversificados interesses em Lisboa. Cf. Rui Vieira Nery, Paulo Ferreira de Castro, *História da Música*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1991, p. 102.

⁸¹ Lisboa, B. A.C.L., *Manuscritos Azuis*, n.º 696, fol. 11v, publicado em Isabel M. R. Mendes Drumond Braga, *Missões Diplomáticas entre Portugal e o Magrebe no século XVIII. Os Relatos de Frei João de Sousa*, Lisboa, Centro de Estudos Históricos da Universidade Nova de Lisboa, 2008, p. 176.

⁸² Desta ópera conhecem-se as despesas com adereços de cena e figurinos bem como os contratos com os artistas. Os honorários dos cantores oscilaram entre 33\$600 e 9\$600 réis cada. Na totalidade, as despesas atingiram 3727\$519 réis dos 46776\$587 gastos em 1774. Cf. Manuel Carlos de Brito, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 33, 53.

⁸³ O teatro da rua dos Condes fechou em 1778. Em 1782, abrirá um novo, na rua do Salitre, o qual se irá manter até 1794. Cf. Rui Vieira Nery, Paulo Ferreira de Castro, *História da Música*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1991, p. 102.

tanto que entrou na do Paço e a viu toda iluminada e as tribunas ricamente ornadas ficou assombrado [...]. Ao interprete deu-se um livrinho da ópera que naquela ocasião se representou intitulada *Triunfo de Clelia* para que lendo-o pudesse melhor explicar ao embaixador o que se representava, o que assim se fez. As figuras que representavam naquele acto eram todos homens, não obstante o estarem com vestidos de mulheres. O embaixador não se podia capacitar que eram homens porque via na representação, no parecer, na delicadeza do corpo, nos ornatos, vozes e nas mais acções que faziam, não pareciam se não mulheres; chegou a tanto a sua curiosidade que com muita instância pediu ao intérprete lhe dissesse a verdade e certificando-lhe este que eram homens e não mulheres ficou enfim capacitado”⁸⁴.

Com a subida ao trono de D. Maria I a proibição de actrizes em palco continuou a vigorar. Nesta época a influência francesa afirmou-se cada vez mais, primeiro em peças de autores consagrados e, posteriormente, em representações populares, de tal modo que, a 4 de Janeiro de 1787, Bombelles, embaixador de França em Portugal, referiu que se pensava em pedir autorização à Rainha D. Maria I para ter uma companhia de comediantes franceses em Lisboa, ideia que agradava ao duque de Lafões⁸⁵.

A proibição das actrizes representarem foi um dos aspectos que mais críticas mereceu aos estrangeiros⁸⁶. Por exemplo, em 1779, Arthur William Costigan informou o irmão acerca do teatro português, afirmando: “excedeu em ridículo e burlesco tudo de quanto mais grosseiro, mesmo nos tempos mais rudes, foi alguma vez produzido em teatro. Agora não há aqui teatro público, pois a piedosa rainha não permite uma escola pública de imoralidade; menos ainda admitiria que mulheres aparecessem em cena. É de opinião que consentir às mulheres exhibir-se desta maneira em público, pareceria patrocinar o vício favorito do país, visto constituir a principal preocupação evitar o escândalo [...]. Sua Magestade, mercê da sua autoridade absoluta, pode proibir às mulheres de representarem em público; elas, porém, agradecem a Deus o não poder ela impedir de representarem em particular”⁸⁷.

⁸⁴ Lisboa, B.A.C.L., *Manuscritos Azuis*, n.º 696, fols 15v-16, publicado em Isabel M. R. Mendes Drumond Braga, *Missões Diplomáticas entre Portugal e o Magrebe* [...], pp. 181-182.

⁸⁵ Marquis de Bombelles, *Journal d'un Ambassadeur de France au Portugal. 1786-1788*, estudo e introdução de Roger Kann, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, pp. 76-77.

⁸⁶ Sobre os relatos de estrangeiros acerca das representações teatrais, cf. Piedade Braga Santos, Teresa Rodrigues e Margarida Sá Nogueira, *Lisboa Setecentista vista por Estrangeiros*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987, pp. 67-72; Laureano Correia, *O Teatro e a Censura em Portugal na segunda metade do século XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988, pp. 377-413; Duarte Ivo Cruz, *História do Teatro Português*, Lisboa, Editorial Verbo, 2001, p. 95.

⁸⁷ Arthur William Costigan, *Cartas sobre a Sociedade e os Costumes de Portugal 1778-1779*, tradução, prefácio e notas de Augusto Reis Machado, vol. 2, Lisboa, Lisóptima Edições, 1989, p. 149.

As observações de Costigan não constituíram caso isolado. Em 1787, Beckford fez notar que “a peça enjoou-me mais que me diverti. O teatro [da Rua do Salitre?] é baixo e estreito, o palco uma pequena galeria, e os actores, pois não há actrizes, abaixo de toda a crítica. Sua Majestade, que, claro está, é toda prudência e devoção, correu com as mulheres do palco e deu ordem para que os seus papéis fossem desempenhados por franganotes. Imagina o lindo efeito desta metamorfose, especialmente nos bailados, onde aparece uma corpulenta pastora, envergando trajes de virginal brancura, a barba espelhando, largos ombros (com um presumido chapeuzinho à banda e uma grinalda de rosas e um ramalhete seguro em mão capaz de derrubar o gigante Golias. Atrás dela uma comitiva de leiteiras, acompanhando os seus grandes passos e atirando com as saias por cima da cabeça de cada vez que dão um pulo. Tais bomboleamentos, trambolhões, empuxões, olhares de revés, nunca eu vira e espero não tornar a ver”⁸⁸. Posteriormente, a propósito de outra peça a que assistira, desta vez no teatro da Rua dos Condes, mostrou-se menos crítico: “um edifício mais tolerável que o do Salitre, mas ainda assim, bastante pobre, para falar com franqueza. Fiquei surpreendido com o cenário, que era realmente bom, e com os trajes, que eram, na verdade, esplêndidos e muito bem imaginados. Os actores também não eram tão abomináveis como os da outra casa de espectáculos. A peça era uma tradução de Mérope, de Voltaire. Depois havia bailados e uma farsa. O actor que desempenhava o papel de Mérope estava muito bem caracterizado e não se saía mal com a saia de anquinhas. Era tal qual, no palco, uma velha viúva em sua casa”⁸⁹.

Outros estrangeiros não destoaram no tom das críticas. Em 1796, Carrère considerou que: “a comédia portuguesa é detestável, a ópera italiana tem um elenco muito bom. Os Portugueses, para em tudo serem originais, até nos espectáculos dos seus teatros da capital se singularizam por não admitirem mulheres no palco, sendo os papéis femininos desempenhados por homens; na ópera, por *castrati*⁹⁰, nas comédias e nos bailados, por machos já barbados. É ridículo ouvir uma voz masculina e rude sair do corpo de uma jovem pastora, de uma princesa, de uma sécia. É igualmente ridículo o espectáculo

⁸⁸ *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, 3.ª edição, introdução e notas de Boyd Alexander, tradução e prefácio de João Gaspar Simões, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1988, p. 100.

⁸⁹ *Idem, Ibidem*, p. 147.

⁹⁰ Sobre os *castrati*, cf. Martha Feldman, “Strange Births and Surprising Kin. The Castrato’s Tale”, *Italy’s Eighteenth Century. Gender and Culture in the Age of the Grand Tour*, direcção de Paula Findlen, Wendy Wassyn Roworth e Catherine M. Sama, Stanford (Califórnia) Stanford University Press, 2009, pp. 175-202; Roger Freitas, “Sex without Sex. An Erotic Image of the Castrato Singer”, *Ibidem*, pp. 203-215.

de pastorinhas jovens, camponesas e ninfas a rebentar-lhes a barba e a executarem um bailado, o que torna repugnante a quem assiste”⁹¹.

Um dos estrangeiros que mais atenção deu ao teatro português do fim do século XVIII e início do XIX foi Carl Israel Ruders. Nas cartas as peças, os actores, os próprios teatros e o público foram assunto recorrente. Mais uma vez, as questões da ausência das mulheres no palco foi motivo de comentários. Em Março de 1800, fez saber que: “tanto o teatro italiano como o nacional tiveram de lutar, nos últimos tempos, com grandes obstáculos. O principal era a ordem da Rainha proibindo as mulheres de se exibirem em cena; havia, é certo, castrados que, em papéis de mulher, chegaram a causar ilusão, mas o maior número deles eram criaturas repugnantes, principalmente quando vestidas com trajes femininos. O pior de tudo, porém, e o mais odioso, era quando nos bailados apareciam latagões barbudos representando alguma das deusas do Olimpo, ou quando o caso exigia, qualquer mortal beleza nua. Digam o que disserem, mas para um actor é indispensável uma figura agradável e adequada aos papéis que representa. Não há talento, por maior que seja, que possa compensar a sua falta. Se não fosse a numerosa população da cidade, o gosto nacional pelos espectáculos, o talento incomparável de certos artistas, e a boa administração das receitas (apesar do luxo das ornamentações e do guarda-roupa), não se poderia compreender como é que este teatro, com todos os seus antigos defeitos, podia dar benefício aos empresários”⁹². No entanto, nesta mesma data, o próprio Ruders referiu a contratação de três novas atrizes – Mariana Albani, Luísa Gerbini, Joaquina Lapinha – e de uma dançarina – Giuseppa Radelli Pontigi – após autorização do príncipe regente⁹³. Ou seja, as autorizações eram dadas caso a caso, durante os reinados de D. José I e de D. Maria I. Contudo, a partir do início do século XIX, a presença de mulheres no palco tornou-se comum⁹⁴.

⁹¹ J. B. F. Carrère, *Panorama de Lisboa no Ano de 1796*, tradução, prefácio e notas de Castelo Branco Chaves, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1989, pp. 43-44.

⁹² Carl Israel Ruders, *Viagem em Portugal 1798-1802*, tradução de António Feijó, prefácio e notas de Castelo Branco Chaves, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981, p. 90. Outras referências concretas a actores interpretando papéis femininos, cf. pp. 91-92. No volume 2, o qual contem partes de texto omissas no vol. 1, contêm-se igualmente informações sobre ópera e sobre actores e cantores. Cf. Carl Israel Ruders, *Viagens em Portugal 1798-1802*, vol. 2, organização de Maria Leonor Machado de Sousa, tradução de Inga Gullander, notas de Duarte Ivo Cruz e de Manuel Ivo Cruz, Biblioteca Nacional, 2002.

⁹³ Idem, *Ibidem*, pp. 90-95, 114-115.

⁹⁴ A este respeito, cf. Marta Rosa, “Indecências e Obscenidades. A Presença Feminina nos Palcos Portugueses na viragem do século (1794-1804)”, *Encontro O Feminino no Teatro*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 6 de Março de 2014. Texto muito relevante escrito com base em documentação da Intendência Geral da Polícia.

A duquesa de Abrantes, Laura Junot, referindo-se ao período anterior à partida da Corte para o Brasil, isto é, a 1805-1806, também expressou opinião, no caso bastante positiva, sobre as representações teatrais, em concreto sobre a ópera séria e a ópera *buffa*, a que se podia assistir em Lisboa: “a ópera era então excelente em Lisboa. Ele era a Catalani, Crescentini e Monbelli para a ópera séria, e Marcos Portugal como compositor; para a ópera cómica, Naldi, a Gafforini, Olivieri, e Fioravanti como maestro. Naldi era perfeito. Jamais encontrei um artista tão excelente como Naldi, jamais conheci coração mais perfeito do que o daquele homem, que me provou que todas as profissões podem fornecer almas nobres”⁹⁵. Ressalte-se o preconceito evidenciado face às actividades dos artistas. Anos antes, Heinrich Friederich Link, que chegou a Portugal em 1798, também tecera comentários favoráveis à ópera que se podia assistir em Portugal, considerando-a magnífica, não esquecendo de referir os *castrati* e as mulheres ausentes do palco, apesar de não omitir a voz da Zamparini. De qualquer modo, ao contrário de tantos outros, não pareceu ter ficado particularmente desiludido pelo facto de as mulheres estarem ausentes: “em Lisboa as mulheres não podem pisar o palco e aqui, onde são bem substituídas por castrados, não se perde muito mais do que um jogo de fantasia, que porventura enganará o discernimento [...]. Por vezes, são mesmo apresentadas pequenas operetas portuguesas, geralmente farsas em forma de epílogos, ficando a língua portuguesa muito bem na boca italiana de Zamparini”⁹⁶.

4. A caça fazia parte dos divertimentos da nobreza e da família real. Era uma das actividades aristocráticas por excelência. Era igualmente praticada por populares. Porém, enquanto para os primeiros era um divertimento para os segundos era uma maneira de obter carne para consumo e para venda e uma forma de preservar os rebanhos e até os animais de capoeira. Ou seja, enquanto os grupos privilegiados investiam em cavalos, cães, aves de rapina, armas e vestuário adequado e específico para um dos seus passatempos preferidos, os populares limitavam-se a utilizar armadilhas diversas, redes, fios, laços e mais raramente armas para obterem os seus propósitos que não eram lúdicos.

O regente D. Pedro e D. Maria Francisca Isabel costumavam passar parte do Inverno em Salvaterra. Umhas vezes partiam de Lisboa, após as festas natalícias, e à capital

⁹⁵ Duquesa de Abrantes, *Recordações de uma Estada em Portugal. 1805-1806*, apresentação e notas de José Augusto França, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2008, p. 89.

⁹⁶ Henrich Friedrich Link, *Notas de uma Viagem a Portugal e através de França e Espanha*, tradução, introdução e notas de Fernando Clara, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2005, p. 132.

regressavam antes da Páscoa, outras saíam alguns dias antes do Natal. Em Salvaterra, ocupavam o tempo em passeios a cavalo e em idas à caça. Este ritual era conhecido no estrangeiro, pois a *Gazette*, publicada em Paris, não deixou de informar os leitores ao longo dos anos. As actividades venatórias da família real portuguesa chegaram inclusivamente a ser objecto de referência nas memórias de um embaixador francês⁹⁷. No entanto, nunca foi individualizada a actividade venatória da Rainha⁹⁸. Já no que se refere à filha do casal, D. Isabel Luísa Josefa, sabe-se que apreciava montar e caçar, tendo sido festejada quando capturou um javali⁹⁹. Mais tarde, isto é, a partir de 1715, com a publicação da *Gazeta de Lisboa*, teremos este tipo de informações de forma recorrente para a Corte de D. João V e seus sucessores. Os jornais manuscritos fizeram igualmente eco deste tipo de actividades. As principais tapadas eram então: Alcântara, Belas, Benfica, Calhariz, Mafra, Meleças, Paço de Arcos, Pancas, Pinheiro, Salvaterra e Vila Viçosa. Aí se caçavam, entre outras espécies, andorinhas, cervos, codornizes, coelhos, gamos, javalis, lebres, lobos, perdizes, pombos, raposas e veados.

Vejamos alguns casos concretos. A 8 de Novembro de 1729, numa gazeta manuscrita pode ler-se que a Rainha D. Maria Ana de Áustria e o Príncipe D. José fizeram grande caçada de coelhos nas vinhas junto a Alcântara¹⁰⁰. Desta feita, não se referiu a princesa do Brasil que, contudo, já caçava quando vivera em França¹⁰¹. Porém, em Janeiro de 1729, estando em Portugal há poucos dias, D. João V organizou uma caçada numa das coutadas da Casa de Bragança. Segundo carta da própria à mãe, matou quatro coelhos¹⁰². No mês seguinte, na tapada de Alcântara, a Princesa caçou dois gamos, 28 coelhos e, em conjunto com D. José, um javali, para grande gáudio da princesa¹⁰³. E os exemplos vão-se multiplicando nos tempos seguintes: andorinhas, coelhos, javalis e veados¹⁰⁴. Nas

⁹⁷ *Mémoires de Monsieur d'Abblancourt* [...], p. 197.

⁹⁸ Sobre as actividades venatórias do casal, cf. Isabel M. R. Mendes Drumond Braga, “Maria Francisca Isabel de Saboia”, *Duas Rainhas em Tempo de Novos Equilíbrios Europeus. Maria Francisca Isabel de Saboia. Maria Sofia Isabel de Neuburg*, [Lisboa], Círculo de Leitores, 2011, pp. 144-146.

⁹⁹ Lisboa, Biblioteca da Ajuda (BA), 49-III-50, fols 287-290 e 49-III-52, fols 96-96v.

¹⁰⁰ João Luís Lisboa, Tiago Miranda, Fernanda Olival, *Gazetas Manuscritas da Biblioteca Pública de Évora*, vol. 1 (1729-1731), Lisboa, Colibri, Évora, CIDEHUS, Lisboa, CHC, 2002, p. 66.

¹⁰¹ Alfred Baudrillart, *Philippe V et la Cour de France d'après des Documents Inédits tirés des Archives Espagnoles de Simancas et d'Alcala de Henares et des Archives du Ministère des Affaires Etrangères à Paris*, tomo 2 (*Philippe V et le Duc d'Orléans*), Paris, Firmin-Didot, 1890, p. 588.

¹⁰² *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória* [...], p. 35.

¹⁰³ *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória* [...], pp. 43-44, incluindo a nota 15.

¹⁰⁴ *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória* [...], pp. 53, 58, 76-77, 93-94, 109, 119-120, 159; *Gazetas Manuscritas* [...], vol. 1, p. 171; Lisboa, B.N.P., Cod. 19745, f. 12; Luiz Montez Mattoso, *Anno Noticioso e Historico 1740*, tomo 2, Lisboa, Biblioteca Nacional, pp. 89 e 125.

cartas familiares, ao longo dos anos, a quantidade e a diversidade de peças caçadas vai pontuando.

A caça era um entretenimento que agradava a toda a família real. Por exemplo, em 1740, um jornal informava: “a Rainha nossa Senhora foi na segunda-feira 19 do corrente [de Setembro de 1740], com a Senhora Princesa do Brasil, à real tapada de Alcântara, onde se achou também o Príncipe nosso Senhor e o Senhor Infante D. Pedro, e todos se divertiram na caça aos veados e coelhos”¹⁰⁵. Pouco depois, “na quinta-feira 10 [de Novembro de 1740] se divertiu a Rainha Nossa Senhora com a caça dos coelhos no sítio de Benfica, onde também se acharam os Príncipes nossos Senhores e o Senhor Infante D. Pedro”¹⁰⁶.

Da tapada de Mafra alguém escrevia, em Maio de 1748: “Entende-se que os príncipes nossos senhores [isto é, D. José e D. Mariana Vitória] virão aqui muitas vezes ao exercício da caça e por isso será esta vila mais frequentada no tempo futuro. A tapada que se fez, em crescendo os seus arvoredos, será muito melhor do que a de Vila Viçosa”. Na mesma notícia, pode ainda ler-se que, em Vila Viçosa, apanha-se tudo o que nascia, transferindo-se para Mafra, por ordem de D. José¹⁰⁷. Meses depois, a mesma fonte esclarecia que já havia bons resultados, pois a tapada de Mafra “se acha tão povoada de todo o género de reses como a de Vila Viçosa”¹⁰⁸.

No reinado de D. José I, a caça continuou, naturalmente, a ser objecto de interesse. Segundo Gorani, que escreveu sobre Portugal de 1765 a 1767, “a família real passava ali [em Mafra], todos os anos, um certo tempo para caçar o lobo e o porco-espinho. A caça era o principal divertimento desta família, distinguindo-se nela a Rainha [D. Mariana Vitória], que montava muito bem com botas e calções, e possuía pontaria certíssima”¹⁰⁹.

Um diplomata inglês referiu que o casal, quando estava em Salvaterra, frequentemente passava cinco, seis e às vezes até oito ou dez horas no dorso de um cavalo¹¹⁰, enquanto Comartin se referiu a D. Mariana Vitória como alguém que “aime la chasse avec fureur et va courir ça grosse bête avec autant d’agilité qu’un homme”¹¹¹.

¹⁰⁵ Luiz Montez Mattoso, *Anno Noticioso* [...], tomo 2, p. 89.

¹⁰⁶ Luiz Montez Mattoso, *Anno Noticioso* [...], tomo 2, p. 125.

¹⁰⁷ Évora, B.P.E., cod. CIV/1-18d. *Mercurio de Lisboa*, n.º 18, Lisboa, 4 de maio de 1748.

¹⁰⁸ Évora, B.P.E., cod. CIV/1-16d. *Mercurio de Lisboa*, n.º 48, Lisboa, 30 de novembro de 1748.

¹⁰⁹ Giuseppe Gorani, *Portugal. A Corte e o País nos anos de 1765 a 1767*, tradução, prefácio e notas de Castelo-Branco Chaves, Lisboa, Lisóptima Edições, 1989, p. 196.

¹¹⁰ Charles R. Boxer, *The Descriptive List of the State Papers Portugal (1661-1780) in the Public Record Office London*, vol. 2 (1724-1765), Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1979, p. 300.

¹¹¹ [Pierre Marie Felicité Dezoteux, barão de Comartin], *Voyage du ci-devant Duc de Chatelet en Portugal*, tomo 1, Paris, Arthus-Bertrand, 1808, p. 92.

Aparentemente, sempre tivera grande apetência e grande habilidade. Pois, por exemplo, em junho de 1737, ainda Princesa do Brasil, não conseguindo o marido matar um perdigoto, ela lhe tirou a arma e, “não o tendo nunca feito a perdizes no ar”, matou-o. O conde da Ericeira fez mesmo, sobre a temática, um romance¹¹². Afinal, não podemos esquecer que D. Mariana Vitória chegara a comentar com sua mãe: “montei a cavalo e começámos a caçar com os cães, que é a coisa mais bonita do mundo”¹¹³. Aliás, refira-se que montava de forma pouco usual, especialmente quando fazia passeios. Pelo menos em Junho de 1731, D. João V terá ficado agradado por a ver montar a cavalo e não em mula e ter-lhe-á dito que corresse por todo o lado sem se preocupar em molhar a roupa, “assim se fazia a gente forte e robusta”¹¹⁴.

A maneira pouco usual de montar também foi notada mais tarde por Laura Junot, duquesa de Abrantes, em relação a D. Carlota Joaquina, pouco antes da partida da Corte para o Brasil. Ao encontrar a mulher de D. João, futuro D. João VI, quando chegava de Sintra e aquela se preparava para dar início a uma saída para a caça, reparou que: “montava um cavalo bastante bonito do país, pequeno, mas com um belo pescoço, e perfeitamente próprio para correr as serras. A dona estava em cima dele, não como costumamos, nós as Inglesas, mas como se vê ainda hoje as mulheres dos lavradores das Cévennes ou doutra província afastada, isto é, *com uma perna para cada lado*. Tinha coberto aquela elegância com uma saia de tecido verde, bordada com um galão largo dourado, e fendida à frente e atrás; sobre a saia levava um casaco igualmente verde, com galões dourados, e absolutamente talhado como *casaco de caça*. A carabina estava presa a um cordão e usava-a a tiracolo!”¹¹⁵.

5. Entenda-se este texto exploratório como um desafio ao estudo do lúdico em Portugal durante a Época Moderna. Perante estudos pontuais ou mais desenvolvidos sobre aspectos específicos dos divertimentos, importa caminhar de forma segura para um trabalho mais alargado, com fontes diversificadas e perspectivas de abordagem diferenciadas. Pretendemos apenas chamar a atenção para uma temática rica e complexa, posicionando a abordagem a partir das semelhanças e diferenças de género e de estatuto

¹¹² João Luís Lisboa, Tiago C. P. dos Reis Miranda, Fernanda Olival, *Gazetas Manuscritas* [...], vol. 3, p. 256.

¹¹³ *Cartas da Rainha D. Mariana Vitória* [...], p. 60.

¹¹⁴ Simancas, A.G.S., Estado, legajo 7161.

¹¹⁵ Duquesa de Abrantes, *Recordações de uma Estada em Portugal. 1805-1806*, apresentação e notas de José Augusto França, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2008, pp. 72-73.

social. Deste modo, retomando algumas perguntas antes enunciadas esboçemos algumas respostas ou algumas hipóteses explicativas para comportamentos diferentes entre homens e mulheres com variações igualmente dentro de cada grupo social. Ou seja, o género e o estatuto tiveram peso idêntico nas possibilidades de vivência do lúdico.

Se entre os privilegiados – homens e mulheres da Casa Real e da nobreza – o acesso ao teatro e, mais tarde, à ópera eram uma realidade com cultores que a título privado chegavam ao ponto de representar, o mesmo não se pode afirmar em relação aos populares. A estes restavam as possibilidades de em festas, jogos e danças, se apresentarem os homens vestidos de mulheres e as mulheres de homens¹¹⁶, além dos bonifrates e, mais tarde, a visualização da representação humana em alguns momentos com actores que desempenhavam papéis femininos e masculinos. A presença de atrizes em palco constituiu um desafio à moral e à ordem estabelecida. Começaram timidamente e não se livraram de epítetos desagradáveis. A ideia de que eram mulheres fáceis, com muitos amantes e de conduta mais do que duvidosa, se não impediu, já em 1869, D. Fernando II de se casar com a actriz suíça Elisa Ensler, a futura condessa de Edla, também não contribuiu para uma melhor aceitação da actividade no feminino. Recordemos que a consorte do rei viúvo de D. Maria II foi presenteada na imprensa com vitupérios diversos, tais como: “a rainha dos calcanhares”, “a cómica que é rainha” “sua majestade, a cantora”, “quem mostrou as pernas tortas sobre a rampa, se endireita mais tarde sobre um trono”¹¹⁷ porém, não esqueçamos que o segundo casamento do rei consorte era mais do que tudo, um problema do foro político.

A caça, o mais apreciado dos passatempos da aristocracia, era considerada e praticada por homens e por mulheres. Cavalgar, disparar armas e matar animais, actividades ligadas ao bélico, um dos elementos definidores do masculino, também contava com cultoras quer na Casa Real quer entre algumas mulheres da nobreza. É certo que os elementos do sexo feminino montavam de maneira diferente, mas os cavalos e outras bestas faziam parte dos seus quotidianos relacionados com as distrações. Porém, as caçadas dos populares estavam ligadas ao utilitário para os homens dos grupos mais desfavorecidos que caçavam para obter carne para a sua alimentação, para venda ou para proteger os seus animais domésticos. Ou seja, a actividade venatória entre os populares

¹¹⁶ Isabel M. R. Mendes Drumond Braga, “Ser *Travesti* em Portugal no século XVI”, *Vértice*, 2.ª série, n.º 85, Lisboa, 1998, pp. 102-105.

¹¹⁷ Maria Antónia Lopes, *D. Fernando II. Um Rei Avesso à Política*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2013, pp. 341-342.

não estava ligada ao lúdico e dela estavam ausentes as mulheres, o que não significava que a caça não contribuísse para quebrar a rotina dos trabalhos agrícolas e de pastoreio.

Os jogos, amados pelos que os praticavam e odiados por autoridades régias e eclesiásticas, que muito legislaram sobre a matéria, quase sempre sem efeito, também foram objecto de vivências diversificadas de acordo com o estatuto social e o género. Na Corte e nas casas de nobres, homens e mulheres praticavam um conjunto diversificado de jogos. Estes, tal como outras distrações, enquadravam a sociabilidade e eram vistos com normalidade pelo grupo e pelas autoridades. Entre os populares, a situação era diferente. Os poderes régios e eclesiásticos entendiam estas práticas como perniciosas à vida doméstica e à moral. Jogar e perder poderia significar a criação de problemas e de prevaricações, nomeadamente a exteriorização de frases que configurassem qualquer tipo de proposição e a potencialização do pauperismo doméstico. Os jogos praticados pelos homens, em tabernas e outros espaços de sociabilidade masculina, ou mesmo na rua, espaço frequentado por todos, excluía as mulheres.

Atendendo a que as mulheres da Casa Real e da nobreza, enquanto elementos dos extractos sociais superiores tinham como apanágio nada fazer em termos de trabalho, as suas actividades deveriam ser dedicadas aos cuidados de supervisão da casa e dos cuidados com a família, sem esquecer as práticas religiosas e caritativas, acabavam por ter muito tempo para dedicar às actividades lúdicas. Por outro lado, mesmo que a título privado, participavam em quase todos os divertimentos, desde que o desejassem, ao contrário do que acontecia com as mulheres dos grupos populares, ocupadas com as lides domésticas, com a criação dos filhos e, nos meios urbanos, em muitas actividades sobretudo ligadas à preparação e venda de géneros alimentares e têxteis, sem muito tempo para distrações. Contudo, os preconceitos estavam mais arraigados nestes grupos. Poderiam cantar enquanto trabalhavam, poderiam observar os jogos enquanto cuidavam de tarefas várias, poderiam beneficiar dos resultados da caça, assistir a touradas e até dançar em festas e romarias mas estavam-lhes vedadas várias actividades sem fundamento aparente, apenas porque eram mulheres dos grupos não privilegiados. Em suma, as práticas lúdicas, no passado como no presente, estavam condicionadas pelos níveis cultural, económico e social não obstante a transversalidade de alguns divertimentos, caso das manifestações religiosas e das touradas, por exemplo.