

DIFERENÇA ENTRE IDADES: A VELHA SOLTEIRONA E A VIÚVA ALEGRE NA SOCIEDADE PORTUGUESA DO ANTIGO REGIME

Gilian Evaristo França Silva¹

RESUMO: Este artigo tece uma reflexão sobre as relações amorosas vivenciadas pelas senhoras solteiras ou viúvas, na sociedade portuguesa do Antigo Regime, com o intuito de problematizar a diferença entre idades numa relação conjugal, no século XVIII. Para tanto, realizou-se um levantamento e análise dos entremeses produzidos no período que retratam a temática estudada.

PALAVRAS-CHAVE: Entremez, solteironas, viúvas, relação conjugal no século XVIII.

ABSTRACT: This article presents a reflection of relationships experienced by widows or unmarried women in the Portuguese society of the Ancient Regime, in order to discuss the difference between the ages in a marital relationship in the eighteenth century. Aiming at this purpose it was carried out a survey of the intermezzos produced during this period which reflects the studied themes.

KEYWORDS: Intermezzos, spinsters, widows, married relationship in the eighteenth century.

¹ Doutorando em História, pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); professor de História do IFMT – Campus Cuiabá. E-mail: gilian.his@gmail.com.

CAMINHOS DO AMOR

A questão da diferença entre idades nas relações conjugais atravessa o tempo e está presente em variadas histórias. Lançamos nosso olhar para as relações amorosas estabelecidas pelas senhoras solteiras ou viúvas na sociedade portuguesa do século XVIII, através da análise de entremezes produzidos nesse período. Esse exercício possibilitará problematizar como a sociedade lusitana compreendia a diferença entre idades numa relação conjugal, sobretudo quando se tratava de uma mulher mais velha se relacionando com um homem jovem.

O levantamento de entremezes portugueses intentou mapear as peças que tratam da temática estudada². Essa atividade seguiu a orientação teórico-metodológica da Análise do Discurso, a qual observa que os textos, sejam eles verbais ou não-verbais, não são neutros ou desprovidos de intenção. As diversas narrativas produzidas historicamente operam construções de mundos sociais, representativos de grupos, que, muitas vezes, são detentores de poderes políticos e econômicos (CERTEAU, 2002; CHARTIER, 1988; 2002). O discurso manifestado nos entremezes construiu, portanto, uma visão social sobre as relações conjugais, destacando o que era aceito ou reprovado socialmente.

Nesse sentido, o cotidiano é atravessado por discursos que normatizam a vida dos indivíduos. Essas orientações de conduta e comportamento constroem uma visão sobre a sociedade, processadas ao longo do tempo e de acordo com os interesses dos grupos detentores de poderes políticos, econômicos e sociais. Contudo, a análise dos entremezes lusitanos não foi feita apenas considerando as estruturas e mecanismos que regulam, independentemente de qualquer influência objetiva, as relações sociais. Nenhum sistema normativo serve de explicação única para as trajetórias das sociedades humanas, eles não eliminam as possibilidades de escolhas conscientes e de resistências ou apropriações diferenciadas dos códigos de conduta gerais que orientam a vida social. Eles não po-

² As fontes pesquisadas estão disponíveis na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), através do endereço eletrônico: www.biblartepac.gulbenkian.pt.

dem ser considerados determinantes das condutas individuais, pois são diversas as apropriações possíveis das estruturas sociais.

O olhar para as relações conjugais estabelecidas por mulheres mais velhas, solteiras ou viúvas, com homens mais jovens nos apontam para essa negociação com as orientações de comportamentais mais gerais. Essas trajetórias femininas destoam do contexto, do aceito e do socialmente aprovado. Os entremezes apresentam essas personagens familiares explicitando que elas estão presentes no cotidiano, que não são apenas figuras cômicas de encenações teatrais.

O entremez era uma peça curta, jocosa e burlesca, geralmente colocada entre os atos de uma comédia ou tragédia, a fim de conferir maior variedade ao espetáculo, para alegrar ou entreter a plateia. Não obstante, era um tipo de dramaturgia que, ao retratar cenas cotidianas da sociedade, tinha por objetivo um apelo mais abrangente a respeito de quem o assistia (BUDASZ, 2008).

Desde a Idade Média, o entremez era um termo que designava originalmente breves divertimentos que ocorriam entre os pratos servidos em banquetes de festas cortesãs. No decorrer dos séculos, o termo passou a definir exclusivamente uma pequena representação de caráter burlesco, composta por canto e dança. No século XVIII, o entremez passou a designar peças curtas, de apenas um ato, que eram exibidas para entreter o público entre os atos de uma peça maior, e que tinha uma função didática, especialmente considerando o público para o qual era dirigido. No Brasil, as mensagens transmitidas nas peças eram direcionadas para todos os grupos sociais, pois o entremez era o tipo mais popular, baseado na literatura de cordel, a única leitura a que muitas pessoas tinham acesso.

No teatro italiano dos séculos XV, XVI e XVII, chama-se “intermédio” qualquer forma de representação introduzida entre um ato e outro do espetáculo. O termo, derivado de *intermezzo*, passou a substituí-lo precisamente a partir do século XVIII, época em que essas peças se tornaram mais definidas.

Em Portugal, a representação de entremezes é documentada, pelo

menos, desde o século XV, na ocasião de muitas festas, como as realizadas em Évora, no ano de 1490, pela comemoração ao casamento do príncipe D. Afonso, filho de D. João II, com D. Isabel, filha dos reis católicos. No reino luso, mesmo presente em festas e celebrações reais, o entremez era também uma representação vincadamente popular pelos temas que adotava e pelo público a que se destinava.

No caso dos entremezes portugueses, as narrativas abordam variados personagens comuns no cotidiano, a exemplo das mulheres casadas ou solteiras. As histórias transmitiam ao povo uma pedagogia do comportamento público, ao imprimir valorização ao comportamento dos indivíduos, mostrando o que era certo ou errado naquela sociedade (PITT-RIVERS, 1988, p. 17-32), como aqui será problematizado no caso da chamada *velha solteirona* e da *viúva alegre*.

As figuras da *velha solteirona* e/ou da *viúva alegre*, presentes nas histórias cômicas dos entremezes, são definidas como mulheres mais velhas que contraíram relacionamento amoroso com um homem, geralmente mais novo. Essas mulheres mais velhas e solteiras não foram parar num convento, como era costumeiro no século XVIII. Lançaram-se muitos olhares sobre este tipo de mulher, o que nos aponta para uma análise sobre a resistência feminina diante da definição de lugares de clausura e recolhimento para aquelas que não contraíram casamento quando ainda eram jovens. O passar do tempo e da idade dessas mulheres exigia um papel a se desempenhar: quando jovem, o de esposa e, quando senhora solteira ou viúva, o de freira ou recolhida no espaço do convento.

QUE NÃO SEJAM AS IDADES DIFERENTES

A diferença de idades entre o casal foi considerada e avaliada no Antigo Regime português. Na época, a idade igual ou próxima colaboraria para afeição os corações. Caberia ao homem o cuidado de não se casar com mulheres mais velhas do que ele, pois o casamento, a união entre o

homem e a mulher estaria relacionada ao processo de envelhecimento mútuo do casal. Ambos viveriam cada etapa do amadurecimento e envelhecimento do corpo, zelando pela criação dos filhos e acompanhando o nascimento dos netos, o aumento da família (ANDRADA, 1944).

Os homens casados com mulheres mais velhas reproduziriam um comportamento desordenado, muitas vezes próprio da mocidade, fazendo-os transformarem-se nuns peraltas. Os entremezes trazem muitos casos de jovens e até velhos peraltas, que se voltavam mais para uma vida social intensa, de participação em bailes, assembleias e outras atividades sociais. O *ser peralta* era desviar-se do controle, das normas de condutas sociais. Assim, a *velha solteirona* ou a *viúva alegre* seriam as responsáveis pelo envolvimento do marido peralta, geralmente mais jovem, em vários vícios, como das vidas noturnas intensas, dos muitos gastos financeiros e de uma sexualidade desenfreada (ibid.).

Os entremezes analisados trazem o personagem do jovem peralta. Nessas histórias, o principal objetivo almejado por ele era encontrar uma mulher mais velha e que fosse rica, que possuísse um significativo dote e, dessa forma, possibilitasse a ele uma vida de conforto e luxo. Quando acontecia de encontrarem pela frente uma mulher rica mais velha, solteirona, ou mesmo viúva, era como se tivessem tirado a sorte grande, porque receberiam muitos mimos e cuidados.

As vantagens que eles enxergavam em relações conjugais estabelecidas com mulheres mais velhas e ricas eram muitas, até porque consideravam que era pouco o tempo de vida que restava para essas mulheres, por serem já idosas. Durante a aproximação entre o casal, a solteirona tratava logo de ganhar o coração do jovem com mimos e presentes, como relógios, chapéus, camisas e promessas de uma vida conjugal confortável.

Por terem esse tipo de comportamento, os entremezes abordam os peraltas como “maiores libertinos, homens sem fé e sem Lei” (LOPES, 1989, p. 108-110). Eles são retratados tendo uma vida social intensa, em companhia de “meninas lindas e belas” que os fariam esquecerem suas esposas idosas e que já não atenderiam aos referenciais de beleza

admirados socialmente: “[...] que se pode aspirar de um homem que só cuida em casquilharias, em farofias, em assembléias, fazendo par com essas senhoras nas modas, e no juízo, suas semelhantes, nada mais do que despresos, vícios [...]” (FCG, 1794). Essa conquista ganha inclusive o tom de divertimento, onde “não há divertimento melhor do que fingir amor a uma velha; se a paxorra não desampara um homem, tem a maior delícia que se pode imaginar (FCG, 1786).

A conquista do amor de uma mulher mais velha, e ainda mais se fosse rica, era considerada como um ato de virilidade masculina. O jogo de sedução posto em ação nesse processo leva o homem a usar toda a sua experiência e galanteio para envolver a mulher mais velha, o que é acompanhado pelo círculo de amizades masculinas do jovem peralta. Neste sentido, quando se efetivava o casamento do *jovem peralta* com a *velha solteirona* ou *viúva*, o coroamento da conquista acontecia e era explicitado nas sociabilidades masculinas.

A velha solteirona e a viúva alegre foram abordadas de variadas maneiras nos entremezes, sobretudo com uma conotação depreciativa diante da reprovação social de suas relações conjugais com os homens mais jovens. Essas mulheres foram vistas como destoadas do comum, do contexto, pois estavam fora do espaço seguro do casamento ou do convento, dos lugares sociais geralmente ocupados pela maioria das mulheres na Época Moderna. Quando ricas, eram vistas como possuidoras de dotes atrativos e que serviriam de chamariz para homens interessados em seus bens. Os entremezes trazem muitas expressões pejorativas, depreciativas e desqualificadoras lançadas sobre essas mulheres:

Não é de loucura maior, o outro dia me fez rir com bom gosto, saiu do toucador com a cintura tão redonda como uma pipa, e diz-me com muita graça que admirasse a sua cintura de arame. Trazia os ombros cobertos com um lenço da moda, com cadilhos de palmo e meio, a cabeça era coberta com um chapéu bem semelhante ao das freiras, enfim, era uma figura recomendável, podia servir para um bom papel de comédia [...] (FCG, [17--]).

Geralmente, a depreciação é feita sobre os aspectos físicos dessas mulheres, sendo apresentadas como uma “[...] velhíssima figura, com uma barba trêmula, nojenta boca aonde se vê um triste e solitário dente, uma encarquilhada testa ornada de cabelos brancos. [...] Um corpo a tremer, dobrado sempre, qual o curvo arco, imagem que causará aborrecimento total” (FCG, [17--]).

A diferença de idades era evidenciada nas peças teatrais, com essas descrições pejorativas nos entremezes, apontando ao público a recusa desse tipo de relação social. Em outros relatos, os homens mais jovens aguardavam ansiosamente pela morte de sua esposa idosa, dizendo que viveriam o luto com muito gosto. Além disso, muitos se recusavam a sair com elas em espaços públicos, deixando-as reclusas no espaço doméstico, dizendo:

Vossa mercê é muito carunchosa e se eu a trouxesse comigo o que dirão meus amigos? Dirão certamente que asneira fez fulano? Em casar com uma carcaça? Devia estar doido, havendo tantas senhoras de bom gosto e belas, foi se entregar naquele sepo carunchoso; nada, nada, quero que me esteja metida em casa, tomara que ninguém sonhasse semelhante casamento. [...] Tem uns bons setenta no bucho, e ainda quer casar, ainda quer ter amores? Isto basta para ninguém lhe olhar para o encarquilhado focinho (FCG, [17--]).

As histórias dos entremezes, num tom moralizante, encenam a situação de cativo vivida por essas mulheres solteironas e/ou viúvas. O público logo identificaria esse tipo de relação como ruim, difícil, de muito sofrimento. Os finais das histórias dos entremezes apontam para uma moral a ser observada e seguida pelos espectadores e, com relação às diferenças de idades entre o casal, a reprovação social leva as personagens femininas retratadas a um fim de arrependimento e de recolhimento:

Que grande não foi a minha loucura, loucas mulheres do século, cuja idade se vê em maior aumento, tomai em mim exemplo, não vos aluci-

neis, entregando-vos a um bandalho, que só tem por brasão o nome de peralta. Se sois ricas, não depositeis em suas mãos o vosso dote. Se sois pobres, não vos sacrifiqueis no poder de um vadio, que depois zombará de vós, da vossa idade e não vos terá respeito. Conservai-vos isentas de semelhantes libertinos, que assim nunca experimentareis o que em mim observais (FCG, 1794).

Independentemente da situação econômica ou social, a diferença entre idades era vista como perigosa, devendo ser evitada. Por outro lado, quando o casamento ocorria, que as mulheres observassem a conduta do noivo para que não desenvolvessem uma relação inviável, pois da honra masculina dependia a feminina (MACFARLANE, 1990).

[...] pois muito bem podia não casar em semelhante idade, ou se casasse, ser com um homem de honra, juízo e probidade, e não com um vadio, e um peralta, que ainda há de vir o primeiro, que prove bem, semente foi esta que se espalhou pela terra que nunca deu bom fruto (FCG, 1786).

O discurso moralizante dos entremezes portugueses não ocultava a iniciativa de subversão feminina. Essas mulheres não eram apenas personagens femininas dos entremezes; elas estavam no cotidiano, no dia a dia da população lusitana. A experimentação dessas relações conjugais, marcadas pela presença das mulheres mais velhas que eram solteironas ou viúvas, era criticada e os relatos moralizantes almejavam alertar a população para os riscos possíveis que as mulheres vivenciariam:

Tomem neste caso exemplo as carunchosas velhas, que sem acordo suspiram por casar, sem se lembrarem da morte, que é só no que haviam de cuidar. Fugam dos peraltas, que eles o que querem é os belos vinténs para se divertirem e depois tratam as mulheres como meu amo me tratou a sua, e se ele se arrependeu, pois ser que aos vossos maridos lhe não suceda tal, mas antes vão a pior, fazendo-vos ir dar na sepultura, não vos casei, se não quereis por toda a vida viver em perpétuos desgostos. Vivam

aborrecendo os vícios que felizes serão, gozem os dias que restam em gostosa liberdade, pois, fazendo o contrário, lhe fará quase sem padecer (FCG, [17--]).

A redenção feminina viria com o reconhecimento da culpa, do erro. Essas mulheres aceitariam, no final das histórias dos entremezes, os destinos traçados para elas pela família e pela própria sociedade, ganhando, inclusive, um tom religioso nesse processo de arrependimento.

Eu reconheço meu erro, eu recebo por castigo da minha loucura este acaso, sou contente. E se até agora louca, e legalmente maldizia a vossa união, agora a louvo, aplaudo e desejara ser senhor do mundo inteiro para todo o dar aos meus filhos. O céu, o santo céu, abre os meus olhos, ele me ilumina e faz que eu risque da memória tantos e tantos efeitos que faziam ofuscar e denegrir os sólidos princípios úteis à minha vivenda. Eu mesma cheia de alegria rogo a mão suprema os ampare, os guie. E vos peço, meus caros filhos, que vivam em paz, desempenhando as obrigações do estado, que buscarão. Esta será a minha única consolação (FCG, 1790).

Outra orientação social presente é a de que a mulher não devia ser mais rica que seu marido, porque isso faria com que a esposa adotasse o papel de liderança dentro do lar, tornando-a o marido na relação, numa inversão de papéis. Nessa situação, a mulher encher-se-ia de soberba e vaidade, sentindo-se superior ao homem. Dessa desordem, nasceriam ofensas à honra masculina. O homem prudente seria aquele que observasse os bons costumes de uma mulher, sua educação e respeito às determinações do pai ou do marido.

A idade equivalente afeiçoaria os corações do casal. Sendo assim, os homens deveriam tomar cuidado para não se casar com mulheres mais velhas do que eles, pois não envelheceriam juntos. Além disso, as mulheres eram vistas como aquelas que envelheciam mais rápido. Quando as mulheres comesçassem a envelhecer, seus maridos, se fossem mais jovens, ficariam arriscados a maiores vícios.

A DESORDEM NO AMOR

Uma primeira personagem *velha solteirona* visitada por nós é dona Crespa³, de idade já avançada, que, depois de uma vida de solteira, resolveu se casar com Alberto, um homem mais jovem. Por ser uma mulher abastada, nobre, sua situação social chamou a atenção do jovem Alberto, com quem acabou se casando. Ele desfrutou de todos os privilégios que os bens de dona Crespa lhe proporcionaram. Foi às assembleias e bailes, sempre rodeado de jovens mulheres, em noites de diversão e lazer. Alberto era chamado de *jovem peralta* pelas pessoas que conviviam com o casal, pois pouco se importava com os limites dos gastos que realizava em suas noites boêmias, além de viver cometendo adultérios.

Dona Crespa é descrita como uma esposa triste e enclausurada, numa vida controlada e cerceada, conforme as decisões do jovem marido. Ela comia pouco e não podia sair de casa, tendo que prestar contas a ele de tudo o que fazia. Ela era submetida a várias humilhações pelo esposo, que ressaltava permanentemente o quanto era jovem, com muitos anos pela frente para aproveitar o que de melhor havia na vida, e que lhe interessavam apenas os bens da esposa.

Salafratio e Ladina são criados na casa de dona Crespa e Alberto. Eles vivenciam todos os sofrimentos que dona Crespa experimentava em seu casamento, servindo de confidentes de Crespa e Alberto em muitos momentos dessa história. Salafratio e Ladina se gostam e querem se casar, objetivando ter uma vida conjugal diferente daquela de dona Crespa e Alberto, fazendo um contraponto com essa história de sofrimento conjugal.

A situação de dona Crespa só se alterou quando sua vizinha e amiga de infância, dona Guimar, denunciou os maus-tratos que ela experimentava no casamento ao seu irmão, Leandro. Este ficou furioso ao saber da

³ Personagem principal do entremez: FCG – *O casamento de huma velha com hum peralta, e a má vida que ele lhe deu*, Oficina de Domingos Gonçalves, século XVIII. Também são personagens desse entremez: Alberto; Ladina; Salafratio, o criado; Leandro, velho, irmão de dona Crespa; Guimar; e Alcaide.

vida que a irmã levava, culpando-a por tudo o que estava acontecendo, na medida em que não via felicidade em casamento com significativa diferença de idades.

Leandro resolveu punir o cunhado Alberto, denunciando-o ao Alcaide, diante inclusive dos gastos que ele realizava, de maneira incontrolável, dilapidando dos bens da família. Leandro e Alberto tiveram uma conversa tensa sobre a situação, enquanto dona Crespa rezava pela conversão e arrependimento do marido. Na iminência da prisão anunciada, eis que aconteceu um verdadeiro milagre: Alberto se viu arrependido de todos os males que causou à esposa e, convertido, pediu perdão. Dona Crespa e os outros acreditaram nessa mudança e Alberto prometeu ter uma vida comedida e controlada, junto com a esposa idosa.

Nossa segunda parada é sobre a história de uma *viúva alegre* inserida num triângulo amoroso, Corcumida – velha⁴, sua neta Delmira e Aurelio, explicitando também um conflito entre gerações. A personagem Corcumida – velha, central da história, era uma viúva que vivia com seus criados Lesbia e Merlin, e com sua neta Delmira. Corcumida zelava bastante pela educação de Delmira, que pouco saía de casa e vivia controlada pela avó.

Corcumida conheceu um homem mais jovem, chamado Aurelio, por quem se apaixonou e queria se casar. Ao longo do tempo, foi enchendo de mimos seu amado, dando-lhe presentes e fazendo planos de amor conjugal. Porém, as visitas à Corcumida se mostraram tendo outra intenção por parte de Aurelio, a de conquistar a jovem Delmira, neta de Corcumida. Delmira e Aurelio se apaixonaram, formando, dessa forma, um triângulo amoroso, com o envolvimento do jovem Aurelio com a neta e a avó. Essa situação mudou quando Corcumida flagrou Delmira e Aurelio juntos em sua casa, produzindo um clima de tensão familiar. A história se encerrou com o arrependimento de Corcumida em se envolver com um homem mais novo, visto como inadequado socialmente. A

⁴ Personagem principal do entremez: FCG – *A grande desordem de hum velha com hum peralta*, Oficina de Antonio Gomes, 1790. São também personagens dessa peça teatral: Delmira, Lesbia, Aurélio e Merlin.

avó abençoou o casal e prometeu dar todos os seus bens aos dois, para assim garantir a felicidade da neta.

O OLHAR DA SOCIEDADE PORTUGUESA

São muitos os sentidos atribuídos para a diferença de idades numa relação conjugal, presentes nos entremezes do século XVIII. As chamadas *velha solteirona* e *viúva alegre* evidenciavam a presença, no universo feminino, daquela mulher que não contraiu casamento ao longo da sua vida, lançando-se às sociabilidades afetivas, buscando um companheiro, um casamento⁵.

Essa situação despertava o interesse público, indo contra as orientações relativas às idades próprias para homens e mulheres se casarem ou até mesmo de maior autonomia de mulheres solteiras, que se recusavam a ir para os conventos. Essas mulheres, vistas como “viúvas alegres” ou “velhas namoradas” são expoentes de recusa à feroz clausura a que até então haviam estado condenadas (LOPES, 1989, p. 136). Os recolhimentos ou conventos identificavam instituições femininas de reclusão, erguidas com fins devocionais, caritativos ou educacionais. Esses espaços eram os privilegiados para o envio das mulheres solteiras ou viúvas, costumeiramente considerados pelas famílias portuguesas nesse período.

Cabia então à mulher manter-se fechada na casa de seu pai ou na de seu marido. Quando solteira ou viúva, ela deveria permanecer recolhida no convento, pois, se se aventurasse a maiores espaços, irremediavelmente perderia sua estima social. Na mentalidade da época, as mulheres eram confinadas a dois espaços, ambos claustrais: a casa familiar e o convento, que na realidade se correspondem perfeitamente.

⁵ A figura da velha namorada pode ser percebida ainda nos seguintes entremezes: FCG – *A Velha presumida, e o creado industrioso*, produzido na Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1792; FCG – *O Ópio mais bem pregado a huma velha sabida, e a galbofa dos rapazes*, produzido na Oficina de João Antonio Reis, 1794; FCG – *As loucuras da velbice*, produzido na Oficina de Domingos Gonçalves, 1786; e FCG – *A velbice namorada*, Oficina de Mathias Jose Marques da Silva, 1843.

Neles, prevaleciam o silêncio, a austeridade, o trabalho e a dedicação, e só estes comportamentos conferiam às mulheres justificação existencial (LOPES, 1989, p. 25-37).

O casamento era o lugar social considerado adequado para a mulher, no Antigo Regime português. A mulher nascia para desempenhar este papel na sociedade, de esposa e filha, que deveria se sujeitar à dominação do pai ou do marido. No século XVIII, o matrimônio foi considerado sacramento e passou a ser regulado pelo direito canônico. Antes disso, o que selava a união conjugal eram atos domésticos, resolvidos e testemunhados por leigos. O objetivo da união do casal era a procriação, junção de famílias e acesso ou manutenção de um poder político, a exemplo do que acontecia nos casamentos entre membros de famílias de casas reais europeias.

No IV Concílio de Latrão (1215), o casamento se consolidou como indissolúvel e público; muito vagarosamente, iria substituir as práticas leigas. Nesse sentido, o sexo praticado pelo casal deveria se restringir à procriação. Cabe ainda ressaltar que o amor era dispensável entre os cônjuges, sobretudo se a união fosse carnal, profana.

Mesmo chancelado pela Igreja, o casamento permaneceu como um negócio familiar, um contrato que possuía redes de aliança e solidariedade econômicas, políticas ou sociais entre famílias. Dentro do contexto da Contrarreforma, no século XVI, o Concílio de Trento (1545-1563) se esforçou para regulamentar o rito matrimonial e as relações familiares, subordinando-as às regras canônicas.

Nesse processo de regulamentação, eram muitas as exigências institucionais. Os noivos deveriam entrar com um processo eclesiástico comprovando, no mínimo através de testemunhas, terem sido batizados. Se viúvos, deveriam apresentar registro de óbito do cônjuge. Logo em seguida, o matrimônio era avisado em missas, para que a comunidade fosse consultada, no sentido de que pudesse observar e denunciar algum impedimento. Dentre os quesitos para se impedir uma união conjugal, destacam-se: a existência de parentesco até o quarto grau de consaguinidade; a existência de prévia promessa de casamento a outra pessoa, por

parte de um dos noivos; a ocorrência de “cópula ilícita” com parente do outro até o segundo grau de consaguinidade; as relações de apadrinhamento, consideradas como “parentesco espiritual” impeditivo.

Era comum também conceder dotes aos filhos que se casavam na Época Moderna. Isso era mais frequente com as mulheres, em que o dote era transmitido através do matrimônio. O dote consistia basicamente de animais, escravos, moedas, terras e utensílios, investimento feito para que uma família se formasse. O termo “família” está ligado ao casamento, à consaguinidade e à coabitação, com pais e filhos que viviam na mesma casa. A família restringiu-se ao que se denomina “família conjugal ou nuclear”, em oposição a um passado que a pressupunha mais extensa. Por outro lado, o sentimento de pertencer a uma família ultrapassava os laços consaguíneos e se manifestava entre os parentes rituais e aliados, no entanto pressupunha a presença de um chefe, um *pater familias*.

Quando o casamento não acontecia e a mulher ficava solteira, logo as famílias procuravam os recolhimentos ou conventos para que a honra dessa mulher não fosse manchada, e para que ela não significasse um atentado à ordem social resguardada, ou seja, a da família legitimada pelo sacramento do matrimônio cristão. Por outro lado, um homem podia também ser desonrado se viessem a público as atividades sexuais de sua filha, sobretudo se fosse *solteirona*. O matrimônio foi interiorizado pela sociedade portuguesa como um estado que garantia respeitabilidade, tanto a homens como a mulheres (LOPES, 1989, p. 25).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O comportamento público é uma questão do agir, da experiência do “eu” na diversidade (SENETT, 1988). Não era concebível, nessa sociedade de Antigo Regime, que a mulher saísse sozinha pelas ruas, sobretudo para as solteiras, que deveriam estar acompanhadas quando saíam para os espaços públicos. A mulher deveria viver recatada, gastar pouco e obedecer cegamente ao marido, que tinha por obrigação educá-la.

Aquelas mulheres que insistissem em mostrar algumas partes nuas do seu corpo seriam condenadas ao fogo do inferno, cabendo aos pais e maridos controlar a maneira como elas se apresentariam em público.

Os entremezes analisados apresentam essas personagens femininas como mulheres que recusaram a viuvez e o espaço dos conventos, criando a oportunidade de uma nova relação amorosa. Contudo, esse comportamento é mostrado nessas histórias com a intenção de sua reprovação, na medida em que esse tipo de produção teatral alcançava grandes camadas da população.

O teatro de entremez explicitava valores que deveriam ser observados pelas camadas da sociedade. Muitos enredos de peças publicadas na época apresentavam os personagens como tendo a intenção de fazer ações que eram reprovadas pela sociedade em que viviam. Um exemplo é o da mulher solteirona ou viúva, de idade já avançada, que não obedecia à família ao arrumar um namorado ou marido mais jovem. Essas personagens mencionadas, que ousaram desafiar as estruturas, se arrependiam, pediam perdão ao final das histórias e, assim, voltavam para a conduta padrão.

REFERÊNCIAS

- ANDRADA, Diogo de Paiva. *Casamento perfeito*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1944. (Prefácio e notas do Prof. Fidelino de Figueiredo.)
- BUDASZ, Rogério. *Teatro e música na América portuguesa*. Curitiba: Deartes/UFPR, 2008.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1988.
- _____. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002.
- LOPES, Maria Antônia. *Mulheres, espaço e sociabilidade*. A transformação dos

papéis femininos em Portugal à luz de fontes literárias (segunda metade do século XVIII). Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

MACFARLANE, A. *História do casamento e do amor*, Inglaterra, 1300-1840. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

PITT-RIVERS, Julian. A doença da honra. In: CZECHOWSKY, Nicole. (Org.). *A honra: imagem de si ou dom de si – um ideal equívoco*. Porto Alegre: L&PM, 1992. . p. 17-32.

SENETT, Richard. *O declínio do homem público*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

FONTES

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – FCG. *A Velha presumida, e o creado industrioso*, 1792. Produzido na Oficina de Francisco Borges de Sousa. Disponível em: <www.biblartepac.gulbenkian.pt>. Acesso em: 10 abr. 2011.

_____. *O ópio mais bem pregado a huma velha sabida, e a galbofa dos rapazes*, 1794. Produzido na Oficina de João Antonio Reis. Disponível em: <www.biblartepac.gulbenkian.pt>. Acesso em: 10 abr. 2011.

_____. *A grande desordem de huma velha com hum peralta*, 1790. Produzido na Oficina de Antonio Gomes. Disponível em: <www.biblartepac.gulbenkian.pt>. Acesso em: 10 abr. 2011.

_____. *As loucuras da velhice*, 1786. Produzido na Oficina de Domingos Gonçalves. Disponível em: <www.biblartepac.gulbenkian.pt>. Acesso em: 10 abr. 2011.

_____. *A velhice namorada*, 1843. Produzido na Oficina de Mathias Jose Marques da Silva. Disponível em: <www.biblartepac.gulbenkian.pt>. Acesso em: 10 abr. 2011.

_____. *O cazamento de huma velha com hum peralta, e a má vida que ele lhe deu*, século XVIII. Produzido na Oficina de Domingos Gonçalves. Disponível em: <www.biblartepac.gulbenkian.pt>. Acesso em: 10 abr. 2011.