

A representação da mulher culta no entremez setecentista:

O caso do *Novo Entremez da Doutora Brites Marta*¹

ANDRESA FRESTA MARQUES*

Resumo. Este artigo pretende dar a conhecer uma investigação de doutoramento sobre o modo como identidades femininas são representadas nos entremezes portugueses dos séculos XVII e XVIII e o estabelecimento de vínculos entre estas representações e o contexto histórico, político e sociocultural português da época. Será apresentado um caso de estudo, o *Novo Entremez da Doutora Brites Marta*, com vista a ilustrar a forma como os entremezes podem expor casos de

.....

DOI: <https://doi.org/10.34619/oqvu-t9ct>

*

ORCID: 0000-0001-8610-8562

CIÊNCIA ID: F612-BFC1-30C9

Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1600-214, Lisboa, Portugal

andresam@letras.ulisboa.pt

1

Este trabalho foi financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito da Bolsa de Doutoramento com a referência 2022.13145.BD.

rompimento com o padrão social feminino da época. Esta é uma investigação inédita que concorre para o aprofundamento dos Estudos de Género, dos Estudos de Teatro e da História.

Palavras-chave: Entremezes, teatro, identidade feminina, educação feminina.

The representation of the cultured woman in the eighteenth-century entremez: The case of the *Novo Entremez da Doutora Brites Marta*. *This article aims to present a doctoral research on how female identities are represented in the Portuguese entremez (short farce) of the 17th and 18th centuries and the establishment of links between these representations and the Portuguese historical, political and sociocultural context of the time. A case study will be presented, the Novo Entremez da Doutora Brites Marta, in order to illustrate how the entremez exposes cases of rupture with the female social standard of the time. This is an innovative research that contributes to the deepening of Gender Studies, Theatre Studies and History.*

Keywords: *Short farces, theatre, female identity, female education.*

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por base a investigação preliminar de um projeto de Doutoramento em Estudos Portugueses e Românicos, que teve início em outubro de 2022 e cujo objetivo principal é refletir acerca da configuração da mulher e da identidade feminina no Portugal dos séculos XVII e XVIII a partir do modo como estas personagens são construídas, apresentadas e representadas no entremez.

Na História do Teatro em Portugal existem ainda áreas que carecem de investigação, tendo sido ignoradas ao longo do tempo pela maioria dos estudiosos. É o caso dos entremezes, pequenas peças que começaram por ser apresentadas entre atos ou jornadas de obras de maior dimensão, como as comédias, até ganharem autonomia. Devido ao sucesso junto do público, quer nas camadas mais baixas da sociedade, quer na corte, os entremezes ganham relevância na cena teatral portuguesa e no campo editorial, particularmente nos séculos XVII e XVIII (Asensio, 1971; Barata, 1977). Este género teatral teve muito sucesso em países como França, Itália e Espanha,

onde já se encontra amplamente estudado. Em Portugal, porém, o êxito que o entremez alcançou no início da Era Moderna não se repercutiu no (re) conhecimento acadêmico.

As principais características dos entremezes passam pela representação do cotidiano, com recurso à sátira e à comicidade. Através deles é possível uma espécie de “olhar sobre a vida real”, quer no desenrolar da ação, quer na construção das personagens, mostrando o potencial contributo que estas peças podem proporcionar para o conhecimento da história sociocultural portuguesa e, mais especificamente, para o estudo do lugar da(s) mulher(es) nos palcos, reais e metafóricos, da época.

Ao longo dos séculos, o entremez foi cristalizando uma tipologia de personagens femininas que, ecoando os papéis que assumiam na sociedade, se impunham também como agentes de uma proposta de organização social ou como figuras moralizadoras. Encontramos, por exemplo, além de esposas e mães, regateiras, alcoviteiras, floreiras ou até freiras⁽¹⁾ no exercício das suas funções. Estas personagens integram-se muitas vezes em temáticas que as extravasam, mas que atribuem ao universo feminino ou à mulher o ponto central da narrativa. Na representação da família, mais do que na tipologia, importa o comportamento individual das figuras que, no entanto, não deixam por vezes de espelhar preconceitos de uma herança cultural. Apesar de, na sua maioria, as mulheres serem aqui representadas num plano de inferioridade em relação ao homem, é possível encontrar tentativas de rompimento com este padrão. Falamos, por exemplo, de casos de adultério perpetrados por mulheres, figuras de mãe que perpetuam nas filhas comportamentos disruptivos e libertinos, jovens casadoiras – obedientes ou rebeldes – que não se vergam às opiniões dos pais acerca dos pretendentes ou que prenunciam ímpetos de independência no caminho para uma tentativa de igualdade de género, seja através da educação, seja na afirmação das suas opiniões e escolhas.

Como caso exemplificativo de um entremez que parece denotar uma maior autonomia de uma personagem feminina no contexto de uma sociedade fortemente patriarcal, neste artigo centrar-nos-emos no *Novo Entremez da Doutora Brites Marta*, cuja apresentação e análise detalhadas faremos mais de seguida.

1. Veja-se a este respeito o “entremez freirático” estudado por José Camões em 2014.

ESTADO DA ARTE

Apesar do sucesso junto do público dos séculos XVII e XVIII, o estudo do entremez, particularmente em Portugal, mostra-se escasso. Este desinteresse prende-se com diversos fatores, desde o anonimato autoral da maioria dos textos, a juízos de valor pejorativos sobre o próprio género literário e aos próprios suportes de escrita. Falamos de uma tradição maioritariamente manuscrita e, por isso, mais suscetível à deterioração natural com o tempo, assim como à catalogação imprecisa.

Os trabalhos mais proeminentes são os de Vítor de Oliveira (1973) e José Oliveira Barata (1977). Mais recentemente, com os projetos *Teatro de Autores Portugueses do Século XVII* e, principalmente, *ENTRIB – Entremezes Ibéricos*, assistiu-se a uma mais completa e detalhada recuperação deste *corpus*.

No entanto, se afunilarmos o tema para a figura feminina neste tipo de teatro, o cenário mostra-se ainda mais deserto. A tese de Doutoramento de Luís Tarujo (2012) aborda a presença da mulher no entremez, mas apenas do ponto de vista das relações amorosas. Maria Antónia Lopes (1989) reflete acerca do lugar da mulher na sociedade e recorre pontualmente, como referência, a personagens femininas em peças teatrais. Maria José Moutinho Santos (1989) fala acerca das modas na literatura de cordel do século XVIII, abordando tangencialmente a questão da mulher. No panorama brasileiro, conhecemos a tese de Doutoramento de Ana Paula Peters (2013), que se centra exclusivamente no casamento, assim como alguns artigos que caracterizam um determinado tipo de personagem feminina (Silva, 2013).

Contudo, estes trabalhos não suprem a necessidade de um estudo mais sistemático e detalhado sobre a condição feminina, seja do ponto de vista da personagem como reflexo da realidade, seja pela tentativa de rompimento com o padrão. Esta visão complexa e dinâmica do universo feminino encontra no entremez terreno fértil para a sua exploração, já que as características deste género – voltamos a sublinhar, de circulação maioritariamente manuscrita – são assaz permissivas, tornando os textos menos permeáveis à (auto) censura e mais incisivos na crítica da moral e dos costumes sociais. É nesta categoria que podemos inserir o *Novo Entremez da Doutora Brites Marta*.

A MULHER CULTA PORTUGUESA ENTRE OS SÉCULOS XVI E XVIII: ALGUNS NOMES IMPORTANTES

De modo a melhor compreendermos a forma como o *Novo Entremez da Doutora Brites Marta* se destaca não só relativamente ao seu contexto de produção, mas também dentro do próprio género, é relevante dar a conhecer algumas informações acerca da educação feminina em Portugal na Idade Moderna.

Entre os séculos XVI e XVIII, o lugar da mulher era relegado ao espaço privado, com pouca preponderância na vida pública, tanto direta como indiretamente. O seu acesso à educação era muito restrito, sendo até desaconselhado, principalmente em idade adulta. Por exemplo, *Carta a uma Senhora, que queria aprender a ler*⁽²⁾, cuja autoria é atribuída a Baltasar Dias, responde a uma mulher que terá pedido que lhe fosse indicada uma forma de aprender a ler, por se sentir triste por não ser capaz de ler os livros de orações na Igreja. O autor, ainda que louve as intenções que motivam o pedido, não a aconselha a aprender a ler por já ser casada e ter mais de vinte anos. Ainda assim, envia-lhe, na carta, um ABC com as qualidades que uma mulher deveria possuir. Diogo Paiva de Andrada, em *Que se guardem de estar ociosas*⁽³⁾, sugere que as mulheres tenham ocupações para evitar a tentação do demónio. Diz que podem ler livros devotos, mas não livros de histórias lascivas ou amorosas; devem manter-se recolhidas e em próxima relação com Deus, podendo ainda ajudar as criadas com as lides domésticas ou costurar. Fica claro a partir deste texto que o autor se refere a mulheres de classes sociais mais elevadas.

Ainda assim, e apesar destes constrangimentos, existem algumas vozes de autoras e intelectuais femininas que conseguiram romper esta barreira e cujos nomes nos parece importante mencionar. No século XVI é o caso de,

2. [Trancoso, G. F.] (2013) [1575]. “Conto XX. Que he hũa Carta do Autor a hũa senhora, com que acaba a primeira parte destas historias & contos de proveito e exemplo”, *Historias & Contos de Proveito e Exemplo*, s. l. n. d. In Vanda Anastácio (coord.), *Uma Antologia Improvável. A Escrita das Mulheres (séculos XVI a XVIII)* (pp. 38-39). Relógio d’Água.
3. Andrada, D. P. de (2013) [1630]. “Casamento Perfeito, em que se contem advertências muito importantes pera viverem os casados em quietação e contentamento”, Lisboa, Jorge Rodrigues. In Vanda Anastácio (coord.), *Uma Antologia Improvável. A Escrita das Mulheres (séculos XVI a XVIII)* (pp. 48-49). Relógio d’Água.

por exemplo, D. Leonor de Noronha, ou de Luísa Sigea, que conhecemos a partir do capítulo “Da habilidade das mulheres Portuguesas para as letras e artes liberais”, de Duarte Nunes do Leão, inserido na obra *Descrição do Reyno de Portugal*, de 1610⁽⁴⁾. Podemos mencionar igualmente Públia Hortênsia de Castro ou Joana da Gama. Relativamente ao século XVII, devemos realçar Soror Violante do Céu, Bernarda Ferreira de Lacerda ou Mariana de Luna.

A partir do século XVIII, outras vozes femininas (e não só) ganham destaque, numa tentativa de colocar, finalmente, as mulheres num lugar de igualdade para com os homens. Vejam-se os folhetos de cordel e os panfletos anónimos que, como nos diz Vanda Anastácio, “insist on the recognition of women’s intellectual capacity and their right to advanced education, on the need for dignity of treatment, and most significantly, on women’s right to rule” (2018a, p. 71).

Pensadores como Luís António Verney (1746) ou António Ribeiro Sanches (1760) incluem nas suas obras um apelo à educação feminina, ainda que bastante rudimentar e tendo em conta que as mulheres seriam as primeiras educadoras dos filhos na infância. Na Carta XVI de *Verdadeiro método de estudar*, Verney afirma mesmo que “nam ach[a] texto algum da lei, ou Sagrada, ou Profana; que obrigue as Molheres a serem tolas, e nam saberem falar” (1746, p. 292). Aliás, na página anterior exaltara já a sua inteligência e capacidade quando comparadas com os homens: “Se das molheres se aplicassem aos estudos tantas, quantos entre os omens, entam veríamos quem reinava” (1746, p. 291).

Relativamente a intelectuais femininas, são vários os nomes que se destacam. Devemos recordar Paula da Graça, autora do folheto *Bondade das mulheres vendicada e malícia dos homens manifesta*, de 1715, do qual falaremos mais à frente. Ainda Leonor de Almeida, Marquesa de Alorna, autora que tem sido bastante estudada nos últimos anos por Vanda Anastácio (2017, 2018b, 2021) e cuja obra se mostra de grande importância, também por sobre ela existir uma abundância de documentação histórica. Podemos mencionar ainda nomes como Teresa de Mello Breyner, Condessa do Vimieiro (autora da peça *Osmía* e correspondente da Marquesa de Alorna) ou Gertrudes Margarida de Jesus, que escreveu, em 1761, *Cartas apologéticas em favor*

4. Rodrigues, J. (2013) [1610], “Descrição do Reino de Portugal”, Lisboa, pp. 151-152. In Vanda Anastácio (coord.), *Uma Antologia Improvável. A Escrita das Mulheres (séculos XVI a XVIII)* (pp. 53-55). Relógio d’Água.

e *defensa das mulheres*, onde defende o intelecto feminino, recorrendo a referências de trabalhos coevos, incluindo o de Benito Feijoo, *Defensa de las mujeres*, de 1726 (Anastácio, 2018a).

É sob esta perspetiva que podemos olhar para o *Novo Entremez da Doutora Brites Marta*, da autoria de Pedro António Pereira, “Cómico português”. Publicada em 1783, a peça conta-nos a história de Brites Marta, estudiosa e solteira, cujo pai quer ver casada. Mesmo perante o descontentamento da rapariga, o progenitor convida até sua casa três pretendentes para que a filha possa escolher um. Ao longo de todo o entremez, Brites refuta os argumentos dos pretendentes que a tentam convencer a casar-se. No final, há um inesperado fogo na cozinha da casa e Brites Marta desmaia. Quando recupera os sentidos, está ao seu lado um marujo, que a terá salvo. Brites decide então casar-se com ele.

Antes, no entanto, de passarmos à análise do entremez, importa fazer uma breve contextualização da forma como as mulheres surgem como personagem nos entremezes portugueses seiscentistas e setecentistas.

AS MULHERES NO ENTREMEZ PORTUGUÊS DOS SÉCULOS XVII E XVIII

Vemos nos entremezes uma tipologia de personagens femininas bastante vasta, desde profissionais, como a regateira, a atravessadeira ou a floreira, até figuras genéricas, como a filha, a mulher ou a dama. Independentemente das capacidades destas figuras femininas para ludibriar o outro – seja este “outro” uma pessoa mais próxima da sua hierarquia social, como o marido, ou mais afastada, como o juiz –, a mulher é, nestes textos, consistentemente desenhada como vilã, desrespeitosa ou industriosa, num lugar de subordinação permanente. Esta submissão pode estar presente na condição de filha, como vemos, por exemplo, no *Entremez do Sapateiro*⁽⁵⁾, em que uma rapariga é fortemente criticada pelo pai, que a acusa de frequentar romarias e preocupar-se demasiado com a aparência. A mãe mostra-se solidária com a filha, defendendo-a. Esta atitude não nos parece surpreendente, já que “se suponía que las responsables directas de vigilar los encierros de las niñas

5. Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ms. CF-D-6-22, ff. 128v-130.

eran sus madres. Pero la madre se resistia a sua propia clausura, y hacía vista gorda sobre la de su niña” (Vigil, 1986, p. 32).

No papel de esposa, a ideia de submissão está presente na generalidade dos textos, de que damos como exemplo o *Entremez dos Casados sem Filhos ou de São Cerejo*⁽⁶⁾, onde, numa discussão sobre a dificuldade em conceber um filho, a mulher se afirma obediente ao marido, que prontamente retorquiu: “Isso é obrigação,/ que deve toda a mulher/ a seu homem obedecer” (vv. 24-26), acrescentando ainda que o motivo para a obediência provém da maldição “que Deos lá no Paraíso/ lançou a Eva, nossa mãe” (vv. 28-29).

Enquanto mulheres associadas a uma profissão, vemos nos entremezes várias figuras que, apesar de poderem mostrar alguma independência e autonomia, são apresentadas como beligerantes e ofensivas e, em muitas ocasiões, em confronto com a autoridade, onde, à sua condição inferior como mulheres, se sobrepõe ainda a baixa classe social.

No que respeita à educação, além da representação de figuras cuja profissão implica obviamente instrução⁽⁷⁾, muitos são os entremezes em que figuram “letrados”, “licenciados”, “poetas”, “estudantes” ou “críticos”, sempre homens. Quanto às mulheres, em alguns textos há menção à sua instrução. Por exemplo, no *Entremez do Sapateiro*, é dito que um primo frequenta a casa do sapateiro para ensinar a sua filha a ler, ainda que o pai admita o seu desagrado – tanto pela proximidade com um homem, como pelo interesse da rapariga na educação. Outros casos há em que, pelo próprio contexto da peça, percebemos que determinadas personagens femininas sabem ler. No *Entremez do Estudante Ferrolhado*⁽⁸⁾, um estudante apaixonado manda que uma carta seja entregue diretamente à sua amada. Nos entremezes com freiras, estas são muitas vezes mostradas a escrever ou a ler⁽⁹⁾. Quanto a outros tipos de educação, no *Entremez do Chapéu Mágico*⁽¹⁰⁾,

6. Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ms. CF-D-6-22, ff. 248v-251v.

7. Falamos de médicos, juizes, desembargadores ou advogados, por exemplo.

8. Sutil, N. N. (1709). *Musa jocosa de vários entremezes portugueses e castelhanos* (pp. 127-142). Por Miguel Manescal.

9. Por exemplo, no *Entremez Verdadeiro* (Biblioteca da Ajuda, Cód. Ms. 50-I-35 ff. 5-12).

10. Por anotação na folha de rosto do entremez, sabemos que terá sido composto para representação no Teatro de São Carlos em 1796. Pode ler-se ainda um parecer assinado por Joaquim Guilherme da Costa Posser, que indica que o texto foi apresentado na Secretaria de Estado dos Negócios do Reino a 15 de novembro do mesmo ano. (Instituto de Estudos Teatrais / Jorge de Faria da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, JF-6-9-95).

duas irmãs, Cláudia e Severina, contam aos seus pretendentes que tiveram aulas de música e de dança.

A representação de mulheres formalmente instruídas é praticamente inexistente. Além do *Novo Entremez de Brites Marta*, acerca do qual falaremos com maior detalhe adiante, no *Entremez dos Doidos*⁽¹¹⁾, da autoria de J. J. da E. Delgado, é possível encontrar outra mulher igualmente estudiosa. Isabel, rapariga solteira, é descrita como passando a maior parte do tempo a ler. O seu discurso é semelhante àquele que podemos encontrar na figura-tipo do letrado: eloquente, por vezes rebuscado, e com recurso a latinismos e à citação de autores canónicos como Sófocles, Catão e Cícero. De outros entremezes que se conhecem atribuídos a Pedro António Pereira, o autor do *Novo Entremez de Brites Marta*, noutra das suas obras, o *Novo Entremez o Outeiro ou os Poetas Afinados* (1783b), existe uma personagem, Dona Peripatética, que se mostra culta e (supostamente) conhecedora de latim, dizendo numa ária, inclusive:

Sou científica,
mui específica
no alfabético
do bom viver.
Tenho *studiatur*,
posso *ensinatur*
et ego potibus
assim dizer. (p. 5)

É curioso que no universo entremezil português, principalmente anónimo, e em que se conhecem poucas figuras femininas com estes traços, duas sejam personagens de entremezes do mesmo autor, publicados, inclusive, no mesmo ano.

Vemos, portanto, que, ainda que consigamos encontrar variadas tipologias de figuras femininas nos entremezes portugueses dos séculos XVII e XVIII, no que concerne instrução, educação e autonomia das mulheres, a representação é praticamente nula. Será, decerto, um sinal dos tempos, mas não podemos deixar de nos questionar se, também como sinal de um

11. Instituto de Estudos Teatrais / Jorge de Faria da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, JF-5-8-30.

tempo que parecia querer ser de mudança e evolução para a causa feminina, não existirão outros textos ou personagens que ficaram esquecidos ou que nunca chegaram a ver a luz do dia. Não devemos ignorar o papel das instituições censórias, que à época tinham autoridade para examinar textos e (des)aprovar peças para representação e/ou publicação⁽¹²⁾. Sobre a intervenção da censura na publicação de textos apologistas da educação das mulheres dizia-nos já Vanda Anastácio que “discourses on women’s education (...) need to be contextualized within the social and mental constraints faced by anyone attempting to intervene in this particular field at this particular moment” (2018a, 73). E se os entremezes, pelas suas características, pareciam gozar de uma maior liberdade criativa, não podemos afirmar que esta fosse ilimitada. Aliás, conhecemos um parecer negativo da Real Mesa Censória sobre o *Entremez de Brites Marta*, de 1771, assinado por António Pereira de Figueiredo, que o classifica como “por uma parte demasiadamente chulo e indecente, e por outra nada instrutivo, e ao mesmo tempo com pouca graça”⁽¹³⁾, proibindo assim a sua impressão. A verdade é que a Real Mesa Censória terá voltado atrás na decisão, tendo sido o entremez finalmente impresso em 1774 e mais tarde, com algumas variantes – como a adição da palavra *Novo* no título –, em 1783, testemunho do qual se ocupa o nosso artigo.

12. Relembramos que, em Portugal, o sistema censório, na sua versão tripartida, tem início no século XVI, com a instauração do Tribunal do Santo Ofício e a publicação do primeiro Index Expurgatório em 1547. Estes índices foram sendo atualizados ao longo dos séculos XVI e XVII, ora censurando obras completas, ora proibindo a sua circulação ou expurgando apenas parte dos textos examinados. Em 1768, este sistema foi unificado sob a instituição da Real Mesa Censória, congregando o Tribunal do Santo Ofício, do Desembargo do Paço e do Ordinário. Em 1787 passou a designar-se Real Comissão Geral sobre o Exame e Censura de Livros, sendo abolida em 1794, voltando ao sistema tripartido. Pouco se sabe acerca do sistema censório em Portugal anterior a estas épocas (vd. Martins, 2005).

13. Mais informação disponível na plataforma *Teatro proibido e censurado em Portugal no século XVIII*. <<https://teatroproibido.ulisboa.pt/registo.jsp?id=303>>.

O NOVO ENTREMEZ DA DOUTORA BRITES MARTA⁽¹⁴⁾

A cena inicial deste entremez lança desde logo o mote que guia a história. A primeira fala da peça é de Brites, que informa o pai:

Meu pai, não me mortifique,
porque eu casar não pertendo.
Pois só me quero empregar
nos meus alfarrábios velhos. (vv. 1-4)

Marcos, o pai, não aprova a escolha da filha, incentivando-a ao matrimónio: “Filha, vê que o matrimónio/ é do mundo o mais selecto” (vv. 5-6). Esta apologia ao casamento da filha vai ao encontro dos preceitos do século XVIII, em que a noção geralmente difundida era a de que “todas as raparigas solteiras nutrem o irrefreável desejo de casar” (Tarujo, 2012, p. 143). Brites, no entanto, mantém-se firme na sua decisão, mesmo quando Marcos a informa de que convidou três pretendentes para facilitar a escolha. São eles D. Pascoal dos Marmelos, Ambrósio do Caramujo e D. Marçal dos Oiteiros. Brites explica o motivo do seu desagrado com o casamento e oferece ao pai outra opção, na tentativa de moderar as expectativas de ambos:

Creio, meu pai, não ter génio
de estar aturando a um homem
uma noite e um dia inteiro.
Se ele fosse embarcado,
e que sempre o mais do tempo
não estivesse ao pé de mim,
ainda então, do mal, o menos. (vv. 26-32)

O pai não se mostra satisfeito com a ideia da filha, mas afirma “O que te vale, cachorra,/ é eu ter-te tanto afecto” (vv. 37-38). É neste momento que os dois são interrompidos por Pança, criado da família, que anuncia a chegada dos candidatos. O primeiro homem a dirigir-se

14. As transcrições de excertos deste entremez seguem os critérios editoriais do projeto *ENTRIB – Entremezes Ibéricos*, disponíveis em <<https://entribericos.com/home/manual.jsp>>.

a Brites é Pascoal, e Marcos apresenta-lhe a filha como um “famoso talento” (v. 98), afirmando mesmo “Tenho-a visto em argumentos/ vencer a vários doutores/ em latim, e algum bem crespo” (vv. 100-102). Pascoal não se mostra muito impressionado, dizendo inclusive, num aparte, que Brites “tem nariz de ter mau génio” (v. 106). De seguida, entra em cena Ambrósio, a quem Marcos diz:

Fale, pois, a minha filha,
e veja lá como fala,
pois fala com uma doutora,
e doutora de que casta! (vv. 133-136)

A chegada de Marçal dá-se entretanto, e Marcos faz questão de, mais uma vez, elogiar a filha: “Eu sou pai de D. Brites,/ de quem tanto a fama fala/ pelas travessas e ruas” (vv. 155-157). Ora, percebemos que, ainda que não concorde com a recusa da filha em se casar – nem com a possibilidade de que esta venha a contrair matrimónio com um marujo –, Marcos mostra-se orgulhoso da inteligência da filha e do seu reconhecimento.

No decorrer dos números seguintes, os pretendentes tentarão convencer Brites a casar-se com eles, gabando-se, para isso, das suas maiores habilidades. Pascoal afirma que é bom jogador de cartas e que poucas vezes passa a noite em casa, vangloriando-se ainda de “fazer doidas as moças/ escrevendo a todas cartas” (vv. 194-195) e de não pagar refeições nos restaurantes que frequenta. De seguida, é Ambrósio quem tenta convencer Brites, dizendo que sabe tourear de pé e dançar “mui bem a fofa” (v. 226), tendo até já entrado numa comédia “em que alcofa f[oi] das damas” (v. 233). Por último, Marçal gaba-se de comer e fumar em bastante quantidade.

Depois de ouvir os homens, Brites não se mostra convencida:

Senhores, ouvi de todos
as prendas mais execrandas,
e certamente que fico
algum tanto empanturrada.
Mas preciso é que vos fale
como mulher, não criança.
Nunca foi o matrimónio

para mim de grande gana,
e vos direi a razão
desta minha circunstância
em um famoso argumento. (vv. 264-274)

O comentário de Brites afirmando que deve justificar-se aos três homens como mulher e não como criança deixa-nos antever a sua necessidade de que lhe seja atribuída uma identidade autónoma e independente. Brites é uma mulher adulta, capaz de tomar as próprias decisões, por oposição àquele que seria o lugar de uma criança, que forçosamente teria de obedecer ao(s) pai(s). Marcos manda então que se prepare a sala para receber a função e Brites sai para ensaiar os argumentos, pedindo auxílio a vários autores gregos: “Aristóteles/ me ajude em acção tão alta./ Sócrates, Plauto, Terêncio/ e toda a grega canalha” (vv. 290-293).

O entremez entra na segunda cena, onde a didascália inicial nos informa de que todos os presentes estão agora vestidos de estudantes e com gorras. Pascoal dá início à discussão sobre a utilidade e validade do matrimónio, recorrendo a vários latinismos. Marcos, mais uma vez, elogia a filha:

Se o casar é proveitoso
ou não é, tal argumentem,
meus senhores, que estou pronto
a conceder-lhe a maior
dos seus silogismos doutos.
Brites, minha filha Brites,
que disto não sabe pouco,
pois latim tem às carradas
metido nos seus miolos,
defenderá se é ou não
útil o estado proposto. (vv. 349-359)

Brites começa por afirmar “A pior cousa é o matrimónio/ no mundo, entre tantas coisas/ que sofrem discretos tolos” (vv. 365-367). Pascoal tenta refutar esta ideia: “É um estado/ tão bonito e tão gostoso/ como o maior bem do mundo,/ segundo o confirma Astolfo” (vv. 368-371). A rapariga, no entanto, não se mostra convencida e, encorajada pelo pai, argumenta:

Eu, casar-me?! *Nihil, nihil.*

Fugite tremendo agouro.

(...)

Aturar um mentecapto,

um homem que seja doudo,

e, mais que tudo, pobrete! (vv. 404-405; vv. 408-410)

Perante estes argumentos, Marçal e Ambrósio concordam com Brites. Ainda assim, Pascoal não desiste e acrescenta:

Quanto mais que sendo falso

serem maus os homens todos,

não deixa de ser por isso

cousa bela o matrimónio,

pois dele provêm os filhos,

mui crespos, alvos, e loiros,

sendo tão doce este fruto

que dá o seu a seu dono. (vv. 424-431)

A resposta de Brites demonstra uma preocupação com os moldes do matrimónio e com a forma como estes se refletem na vida das mulheres:

Quanto àqueles que, ainda torno

a dizer, que são mui raros

por bons, posto que invejosos,

concedo. Porém, enquanto

os mais que com desaforo

maltratam as pobres mulheres

de pancadas e de socos,

não lhe dando de comer,

gastando tudo no jogo,

não dormindo à noute em casa,

fazendo mil desaforos,

por cujo intento, malignos,

no meu algarismo os noto. (vv. 433-445)

Ambrósio contra-argumenta, pondo em evidência a bondade dos homens face à maldade das mulheres: “que são maus os homens *nego*,/ que são as mulheres más, *provo*” (vv. 480-481). Acusa o género feminino de histeria, preocupação excessiva com o vestuário e pouco juízo. Brites não aceita as ideias do pretendente e, uma vez mais, explana os defeitos que associa aos homens, elevando as virtudes da mulher. Esta oposição entre os dois recorda-nos o folheto *Bondade das mulheres vendicada e malícia dos homens manifesta*, publicado em 1715 por Paula da Graça, em resposta à sátira *Malícia das mulheres*, de Baltasar Dias (cuja primeira edição conhecida é de 1640), que reflete as noções misóginas da época. Aliás, na parte inicial da obra de Paula da Graça, a autora aconselha, precisamente, uma jovem que lhe pergunta se deve ou não casar-se (Lopes, 2019). Aquilo que Paula da Graça havia já dito parece ecoar nos argumentos utilizados por Brites Marta no entremez em análise:

Que lucro tiram as mulheres
nas prisões do matrimónio?
Tiram viverem cativas
per secula seculorum,
e viverem aperriadas,
pois se o marido é zeloso,
como uma besta muar,
que sempre os coices tem prontos,
não é a mulher senhora
do chão levantar os olhos,
andando como noviça
no mosteiro dos estoiros. (vv. 548-559)

Também Matias Aires, na sua obra *Reflexões sobre a vaidade dos homens*, de 1752, fala acerca da sujeição e submissão das mulheres aos homens, comparando-as à escravidão (Anastácio, 2018a, 73). Aliás, apesar de este tipo de querelas entre géneros, em Portugal, ganhar destaque no século XVIII, existia já um pouco por toda a Europa em séculos anteriores⁽¹⁵⁾.

15. Sobre este tema, vd. Anastácio, 2015; Wilkin, 2019.

O entremez tem um final abrupto, que contraria todo o desenvolvimento da narrativa. Após o discurso de Brites, a discussão é interrompida pelo criado da família, que alerta para o fogo que deflagra na cozinha. Brites desmaia, acordando depois nos braços de um marujo, a quem acredita dever a vida. O homem pede-a em casamento e, curiosamente, Brites acede, dizendo de seguida, em jeito de conclusão:

E neste piqueno drama,
menos sério que jocoso,
de mim souberam triunfar
as prisões do matrimónio;
mas foi com este rapaz!
Vejam se tive bom gosto! (vv. 669-674)

A partir deste final, e desta súbita mudança de ideias, podem ser retiradas diferentes conclusões. Se, por um lado, Brites acaba por ceder ao desejo do pai que, no início da peça, tão veementemente recusou, também é verdade que o faz nos seus próprios moldes, acabando por casar-se com um marujo, como mostrara algum interesse anteriormente, ao invés de escolher um dos pretendentes convidados pelo pai. Veem-se, então, alguns laivos de autodeterminação, numa personagem que desde o início se mostra perseverante, autónoma e inteligente e que, assim, é capaz de quebrar a noção de que “women are incapable of or unsuited for making decisions about their own lives, which justified keeping them in a situation of dependency on masculine tutorship” (Anastácio, 2018a, p. 74).

Por outro lado, a visão de Marie-Noëlle Ciccica (2018), que escreve sobre este entremez no artigo “Le célibat féminin: discours et représentations dans la littérature de cordel portugaise (1760-1790)”, mostra-se mais fatalista. Brites Marta não está sujeita à reclusão de um casamento que não deseja, mas é desenhada como prisioneira dos livros: “Sa liberté de femme seule et lettrée se confond en un autre enfermement: celui de la lecture; il s’agit bien ici de montrer au spectateur que cette liberté de l’esprit n’est qu’un leurre car son entêtement au célibat et à l’étude confine à l’aliénation, à la tare” (par. 15).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise do *Novo Entremez da Doutora Brites Marta*, parece-nos que ambas as conclusões retiradas do seu final são válidas: Brites Marta casa-se para agradar ao pai, mantendo, ainda assim, a sua autonomia, ao escolher o noivo.

A personagem Brites Marta, enquanto mulher culta, pode ser confrontada com Dona Peripatética, outra personagem do mesmo autor. Apesar da abordagem cômica aos comportamentos de Brites, típica do género entremez, vemos como o seu desenvolvimento na trama difere do de Peripatética, começando pelo nome ridículo da segunda. Também a preponderância de Peripatética na ação é menor, sendo abertamente ridicularizada pelas restantes personagens da peça, ao contrário de Brites Marta, a nossa protagonista, cuja inteligência é exaltada e elogiada.

É inegável que a personagem Brites Marta é incomum não só nos textos entremez, mas também na época em que se insere. Esta é, por isso, uma representação feminina importante, que merece destaque e nos parece ir ao encontro das ideias que começavam a ser ouvidas no Portugal setecentista. Ainda que a literacia e a educação das mulheres aqui sejam exploradas de forma cômica, o tema não é trabalhado de forma absurda ou inverosímil, abordando questões sociais da condição feminina numa perspetiva inovadora e consciente. Talvez Brites Marta seja a personificação do pensamento de muitas mulheres (e alguns homens) da época, nomeadamente daquele referido por autor anónimo em *Tractado sobre a igualdade dos sexos, ou elogio do merecimento das mulheres* publicado em Lisboa em 1790: “Os deveres dos dois Sexos (...) são no seu género os mesmos, por tanto o merecimento igual. As Mulheres são tão capazes como os Homens para tudo que uns, e outros se propõem” (par. 60).

A temática deste entremez mostra-se, então, como uma exceção dentro do género, não sendo por isso menos importante na tentativa de entender como estas peças podem ser uma janela para as vidas privada e quotidiana das mulheres portuguesas dos séculos XVII e XVIII.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anastácio, V. (2013). (Coord.) *Uma antologia improvável: A escrita das mulheres (séculos XVI a XVIII)* [An improbable anthology. Women's writing (XVI-XVIII centuries)]. Relógio d'Água.
- Anastácio, V. (2015). Notes on the Querelle des femmes in Eighteenth-Century Portugal. *Portuguese Studies*, 31(1), 50-63. <https://doi.org/10.5699/portstudies.31.1.0050>
- Anastácio, V. (2017). Women writers in an international context: Was the Marquise of Alorna (1750-1839) cosmopolitan? In F. Bethencourt (Ed.), *Cosmopolitanism in the Portuguese-speaking World* (pp. 132-143). Brill.
- Anastácio, V. (2018a). 'Feminism' in Portugal before 1800. In S. Bermudez, R. Johnson (Eds.), *A New History of Iberian Feminisms* (pp. 67-81). Toronto University Press.
- Anastácio, V. (2018b). Privacidad y publicidad en el discurso epistolar femenino: El caso de la Marquesa de Alorna (1750-1839) [Privacy and publicity in women's epistolary discourse: The case of the Marquise of Alorna (1750-1839)]. In M. Martos, J. Neira (Coords.), *Identidad autorial femenina y comunicación epistolar* [Female authorial identity and epistolary communication] (pp. 113-132). UNED Universidad de Enseñanza a Distancia.
- Anastácio, V. (2021). A woman scientist and poet: Leonor de Almeida Portugal, Marchioness of Alorna (1750-1839). In U. L. Lehner, S. Blanchard (Eds.), *The Catholic Enlightenment: A global anthology (Early Modern Catholic sources)* (pp. 129-142). The Catholic University of American Press.
- Asensio, E. (1971). *Itinerario del entremez: Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente* [Intinerary of the short farce: From Lope de Rueda to Quiñones de Benavente]. Gredos.
- Barata, J. O. (1977). Entremez sobre o entremez [Short farce on the short farce]. *Separata de Biblos*, LIII, 389-405. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Camões, J. (Coord.). (2010). *Teatro de autores portugueses do século XVII* [17th century Portuguese authors' theatre]. Disponível em <http://www.cet-e-seiscentos.com>
- Camões, J. (2014). Comunicação feirática [Freiratic communication]. *Sinais de Cena*, 22, 9-14.
- Camões, J. (Coord.). (2015). *Teatro proibido e censurado em Portugal no século XVIII* [Forbidden and censored theatre in Portugal in the 18th century]. Disponível em <https://teatroproibido.ulisboa.pt>
- Camões, J., & Madroñal, A. (Coords.). (2022). *Entremezes ibéricos & teatro breve* [Iberian short farces & short theatre]. <https://entribericos.com/home/>

- Ciccia, M. (2018). Le célibat féminin : Discours et représentations dans la littérature de cordel portugaise (1760-1790) [Female celibacy: Discourses and representations in Portuguese cordel literature (1760-1790)]. In M. Ciccia, S. Favaliere, S. Imperato-Prieur, (eds.), *Les paradoxes de l'enfermement dans l'Europe moderne (XVI^e-XVIII^e siècles)* [The paradoxes of confinement in modern Europe (16th-18th centuries)]. Presses universitaires de la Méditerranée. <https://doi.org/10.4000/books.pulm.1791>
- Lopes, M. A. (1989). *Mulheres, espaço e sociabilidade* [Women, space and sociability]. Livros Horizonte.
- Lopes, M. A. (2019). Da igualdade entre os sexos e da opressão das mulheres: Alegações de uma portuguesa em 1715 [Of equality between the sexes and the oppression of women: Allegations of a Portuguese woman in 1715]. In D. Pires, F. Machado, J. E. Franco, M. Seixas, M. A. Lopes, P. de Assunção, P. Calafate, R. Ventura e S. Alves-Dias (Coords.), *Primeiros textos sobre igualdade e dignidade humanas* [First texts on human equality and dignity] (vol. 14 de *Obras pioneiras da cultura portuguesa* [Pioneering works of Portuguese culture]) (pp. 60-66). Círculo de Leitores.
- Martins, M. T. P. (2005) *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII* [Literary censorship in Portugal in the 17th and 18th centuries]. FCG.
- Oliveira, V. A. de (1973). *Bailes e entremezes: Manuscrito da Biblioteca da Ajuda / introdução, texto, notas e glossário* [Bailes and short farces: Manuscript from the Library of Ajuda / introduction, text, notes and glossary]. Dissertação de Licenciatura.
- Pereira, P. A. (1783a). *Novo entremez da doutora Brites Marta* [New short farce of doctor Brites Marta]. Oficina de Domingos Gonçalves.
- Pereira, P. A. (1783b). *Novo entremez o outeiro ou os poetas afinados* [New short farce the outeiro or the tuned poets]. Oficina de Domingos Gonçalves.
- Peters, A. P. (2013). *O casamento como mote de entremezes para representar a sociedade portuguesa do século XVIII* [Marriage as a motto of short farces to represent Portuguese society in the 18th century]. (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Paraná.
- Sanches, A. R. (1760). *Cartas sobre a educação da mocidade* [Letters on the education of youth]. [n.d.].
- Santos, M. J. M. (1989). O luxo e as modas em textos de cordel da segunda metade do séc. XVIII [Luxury and fashion in cordel texts of the second half of the 18th century]. *Revista de História*, 9, 137-164.
- Silva, G. E. F. (2013). Diferença entre idades: A velha solteirona e a viúva alegre na sociedade portuguesa do Antigo Regime [Difference between ages: The old maid

- and the merry widow in the Portuguese society of the *Ancien Régime*]. *Proficientia: Periódico multidisciplinar do IFMT – Campus Cuiabá*, 6, 53-68.
- Tarujó, L. (2012). *Vai o diabo em casa do alfacinha: (Des)amores e outras desordens nos entremezes de cordel de setecentos* [The devil in the *alfacinha*'s home: (Un)loves and other disarrays in *cordel* short farces of the 18th century]. (Tese de Doutorado). Faculdade de Letras da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/73847>
- Tractado sobre a igualdade dos sexos, ou elogio do merecimento das mulheres* [Treatise on the equality of the sexes, or eulogy of the worthiness of women]. (1790). Por Francisco Luiz Ameno.
- Verney, L. A. (1746) *Verdadeiro método de estudar* [True method of studying], (2 vols.). Oficina de Antonio Balle.
- Vigil, M. (1986). *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII* [Women's life in the 16th and 17th centuries]. Siglo XXI de España Editores, S. A.
- Wilkin, R. (2019). "The *Querelle des femmes*". In M. Moriarty, J. Jennings (eds.), *The Cambridge History of French Thought* (pp. 190-197). Cambridge University Press.

Data de submissão/ Submission date: 24/07/2023

Data de aprovação/ Approval date: 13/11/2023

Esta revista tem uma licença Creative Commons – Attribution – Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0) / This journal is licensed under a Creative Commons – Attribution – Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0) license