

## Guiomar Torrezão ou memória de uma mulher de letras oitocentista

*Em Portugal, tanto os homens que escrevem  
são profusos, quanto raras as mulheres que  
vivem d'escrever.*

**Fialho de Almeida**

*Pois eu, não tenho steeple chase, nem modistas,  
nem cabelleiros, nem versos a ella, e o que é  
peior, nem vontade propria, porque me dedico  
exclusivamente a recrear-te, a ser curiosa, a  
indagar tudo para conseguir assenhorear-me das  
tuas enfatiadas atenções.*

**Guiomar Torrezão**

Aproveitar o centenário do nascimento ou morte de alguém para sobre ele discorrer é já estratégia banal; para nós também pretexto útil a fim de pensarmos um fenómeno que nos interessa particularmente: a presença da mulher no mundo das letras oitocentistas, como escritora e veículo na sua escrita de imagens sobre a mulher, detendo-nos num caso bem ilustrativo, o de Guiomar Delfina de Noronha Torrezão (1844-1898). Falar da mulher escritora em Portugal no século XIX é, desde logo, partir para a recolha de indícios de uma produção de autoria feminina grandemente disseminada por um suporte passageiro como a imprensa periódica. Com efeito, ao tentarmos mergulhar na memória do século, com facilidade lembramos Maria Amália Vaz de Carvalho, Ana Plácido ou Maria Browne, a inevitável Marquesa de Alorna, talvez Guiomar Torrezão. Porém, quantas ficam esquecidas? Maria Peregrina de Sousa, Maria José da Silva Canuto, Amélia Janny, Henriqueta Elisa, Mariana Angélica de Andrade, Maria Rita Chiappe Cadet, Branca de Carvalho, Alice Moderno... e o rol poderia alongar-se.

Num século em que os papéis sociais femininos ligam de modo estreito a mulher a um espaço doméstico e a sua educação para esse fim é dirigida, num século em que as formas de visibilidade do sexo feminino se dão quase exclusivamente em ocasiões mundanas e efémeras, poucas são as mulheres que tiram partido da sua condição excepcional de alfabetizadas e do seu bom nível de literacia

para se entregarem à escrita, por necessidade vocacional, por necessidade de sobrevivência. Presas à imagem de esposa e mãe devotadas e esteio do lar, padrão feminino instituído e em circulação nos ensaios que sobre a mulher se debruçam e atravessam o século<sup>1</sup>, em circulação ainda no discurso jornalístico e mesmo em veículo literário, a mulher do século XIX - a mulher de uma classe média-alta - raramente foge a esse destino projectado. Quando tal acontece, procura e/ou deixa-se apresentar por mão masculina a exercer um magistério de influência através da instância paratextual, escolhendo caminhos já por outros percorridos, tentando afinal salvaguardar-se da crítica comum de *bas bleuismo*<sup>2</sup>, com o seu preciosismo fútil e de fachada, o seu pedantismo e quanto baste de imoralidade, fama a evitar a todo o custo<sup>3</sup>. E então, sob o signo do masculino, a mulher escritora publica por vezes os seus escritos, envergando as vestes da pseudonímia, estratégia tão utilizada por homens e mulheres de letras no século XIX. Assim sucede com Guiomar Torrezão: ela é, por exemplo, Gabriel Cláudio a assinar textos no *Diário Ilustrado*, é ela também Delfim de Noronha a assumir, nos primeiros dez números de *Ribaltas e Gambiarras*, o papel de redactor e cronista da revista semanal editada por Henrique Zeferino, e, só depois, a figurar com a sua verdadeira identidade, no cabeçalho e nos artigos publicados.

Apesar da actividade de escrita de Guiomar Torrezão se estender por diferentes domínios como o romance, o conto ou o drama, boa parte da sua produção prende-se a uma escrita de natureza efémera como a crónica, em suporte também ele efémero - a imprensa periódica - destino que procura ser anulado através da sua compilação em livro como em *Meteoros* (1875) e *No Theatro e na Sala* (1881)<sup>4</sup>. Para sobreviver torna-se uma trabalhadora das letras<sup>5</sup>; na verdade, se o folhetim, como ela própria o define, é “ligeiro, superficial, *bon enfant*, (...) o espelho reflector das tendencias da época” e se lê “mais facilmente do que o livro”<sup>6</sup>, também se escreve mais depressa. Ora Guiomar Torrezão que terá sido bastante lida, não se constituiu como uma brilhante escritora e tal pode dever-se em parte ao facto, como observa Fialho de Almeida, de em Portugal se aplicar uma educação deficiente e deficitária da mulher e ainda, no seu entender, porque “Guiomar Torrezão ficou sempre na dependencia das leituras de vespera, na contingencia das modas,

isto é, subalternizada ás flutuações de gosto da gente grosseira, principal clientella dos jornalinhos, dos almanachs e pequenos livros de narrativa e impressão, que ella para viver, incessantemente produzia”<sup>7</sup>.

Guiomar Torrezão que poderemos sem dúvida incluir no grupo de mulheres escritoras que farão do cultivo das letras um meio de subsistência<sup>8</sup> e não uma mera ocupação resultante do seu crescimento num meio rico em convívio intelectual, abalança-se ao mundo das letras no ano de 1867 com a comédia *O Seculo XVIII e o Seculo XIX* e, dois anos depois, com o romance *Alma de Mulher*, conduzida por Júlio César Machado que, em folhetim do periódico lisbonense *A Revolução de Setembro*, contextualiza e comenta o acontecimento: “O que me impressiona, o que é digno de se ver e de se louvar, é que no nosso tempo, no nosso paiz, em Lisboa, onde as senhoras estão condemnadas a uma educação acanhada, a uma hygiene moral deploravel, e á preocupação constante de minucias que lhes atrophiam a intelligencia ao ponto de verem na moda e no traje as condições absolutas da felicidade: n’um paiz onde em todas as reuniões os homens e as senhoras estão divididos em grupos distinctos que não se entendem senão quando a paixão, o interesse, ou a vaidade os aproxima (...); o que realmente me surprehende é que uma menina, aos vinte annos, forte pela esperança, audaz pelo talento, tente isolada encaminhar a sorte, alcançar nome, posição, futuro, com o atirar aos ventos da publicidade idéas, phantasias, sonhos, imaginação e alma!”<sup>9</sup>

Na verdade, a situação de excepção vivida pela mulher Guiomar Torrezão surgirá ciclicamente invocada, nos textos críticos que no espaço do folhetim da imprensa periódica seguem ou antecedem a publicação das suas obras. Em 1874, quando se avizinha a saída do romance histórico *A Família Albergaria*, Guimarães Fonseca resume: “Estranha-se, especialmente em Portugal, que as senhoras escrevam. Os litteratos em geral bolsam a tute indigestas recriminações, querendo trocar-lhes a penna pelo fuso, o livro pela roca, o folhetim pela piúga do mano, e a poesia pelo abanador do fogão; como se entre milhares de senhoras não podesse haver algumas dispensaveis ao labor domestico, as quaes muito melhores serviços fizessem á humanidade e á familia escrevendo, do que engomando camisas”<sup>10</sup>. Alguns anos mais tarde, em 1877, por ocasião da reedição de *Rosas*

*Pallidas*, colectânea de narrativas curtas com carta de Tomás Ribeiro, António da Cunha Belém, sob o pseudónimo de Christovam de Sá, refere que quando uma mulher se torna escritora quebra “a monotona tradição da roca, da agulha, do bastidor ou do crochet”<sup>11</sup>. Este tipo de considerandos que vão acompanhando a produção de Guiomar Torrezão - e, em 1881, a carta-prefácio de Camilo Castelo Branco a *No Theatro e na Sala* ainda regista a animosidade que cerca a mulher escritora portuguesa<sup>12</sup> - surgem em artigos favoráveis e elogiosos face à obra daquela que foi a criadora do duradouro *Almanach das Senhoras* em 1871.

Também Guiomar Torrezão tem profunda consciência da sua peculiar situação de mulher que lhe faz experimentar a censura ou o escárnio. Já em *Meteoros*, obra que antologia crónicas de espectáculos, recensão de livros, notas de viagem e contos saídos em diferentes periódicos, confessava que a opção pelas letras lhe trouxera inúmeros escolhos “erguidos pela mal querença, pela inveja e pela hydra das ruins paixões”<sup>13</sup>. Vários anos mais tarde, *Paris (Impressões de Viagem)*, resultado de uma estadia de dois meses na capital francesa, e que publica em 1888, convidando o leitor a passear com ela por Paris literário e Paris mundano, é uma obra que, pelo seu cunho memorialístico e autobiográfico, se mostra rica em testemunhos vividos em torno da sua condição de mulher autora e em comentários face à realidade estrangeira de que se acerca e que a fascina, particularmente no que respeita à mulher escritora francesa. A propósito do encontro com Alexandre Dumas confia Guiomar Torrezão: “(...) eu senti uma alegria que me fez n’aquella hora abençoar a fatal vocação, condemnada sem attenuantes nos meus dias cinzentos; - a minha vida litteraria, tal qual ella pôde ser em Portugal, obscura, improficua, pobre e triste, a que eu devia a felicidade de conhecer Dumas e de me achar na casa da Avenida Villiers”<sup>14</sup>. A irritação e a mágoa que ela própria terá experimentado com frequência, no contacto com a incompreensão masculina portuguesa perante a mulher de letras, revela-a quando nos fala de Georges de Peyrebrune: “Boa, salutar e eloquente lição, que eu queria poder infligir aos Aristarchosinhos da minha terra”, atendendo à “profunda veneração que os francezes dispensam a todos os talentos, abstraindo para o effeito da questão do sexo, e não tendo nunca nos labios o sorriso idiota e no olhar o espanto lorpa com

que certos indigenas de uma aldeia da Europa, muito nossa conhecida, olham ainda por cima do hombro para as escriptoras”<sup>15</sup>. Com efeito, nos escritos em que Guiomar Torrezão opina sobre a situação da mulher escritora em Portugal, estabelece-se um cotejo com a realidade estrangeira. Assim quando em *Meteoros* se debruça sobre *Versos* de Maria Rita Chiappe Cadet, a ocasião é aproveitada para se denunciar a injustiça experimentada pela literata portuguesa - contrariamente ao que diz suceder noutros países - que não só é mal aceite como ainda tem de superar uma limitada educação de que foi objecto: “Entre nós, força é dizel-o, aceita-se com difficuldade, como que a medo, a mulher escriptora. Lá fora banqueteiavam-se ellas, coroadas de louros, convivas sempre bem vindos, ao banquete da illustração. (...) Portugal tem a pouca generosidade de não acreditar nas rarissimas mulheres que ousam atirar para a onda da publicidade com as suas idéas! Ellas, coitadas, dispondo de minguado cabedal scientifico, condemnadas á privação de bons e sadios estudos, realisam, no pouco que fazem, milagres de paciencia e de corajosa dedicação, tendo de lutar com a má fé, com a indifferença, e com o desamor!”<sup>16</sup>

“A educação das mulheres - meninas examinadas no liceu - suas mestras”, farpa de Ramalho Ortigão condenatória da educação e instrução femininas à época e na qual se dão sugestões sobre eventuais *curricula* a adoptar, com vista a uma cabal preparação da mulher para o casamento “seu natural destino”<sup>17</sup>, apresenta o *Almanach das Senhoras* como illustração da “educação literária desaliada da educação doméstica”<sup>18</sup>. Em resposta, Guiomar Torrezão *No Theatro e na Sala* refuta tais críticas, mais uma vez denunciando a falta de instrução ou de habilitações superiores que rodeiam a escritora portuguesa distintamente do que lá fora sucede e pondo a nu a verdadeira posição de Ramalho e que passa pela integração dos papéis femininos dentro de um quadro doméstico<sup>19</sup>.

Se Guiomar Torrezão inscreve na própria vida a diferença face a um destino feminino anunciado e se, a espaços, faz da sua escrita um veículo de denúncia da situação de menoridade experimentada pela mulher, dos problemas e lacunas educativos que a rodeiam, não podemos no entanto falar de uma voz revolucionária em prol da emancipação feminina<sup>20</sup>. É a escritora quem afirma: “Disse já, repito e repetirei sempre, não estimo, e ainda menos defendo, a

emancipação da mulher, no amplo ponto de vista em que muitos a encaram e a entendem talvez só para a deprimirem. (...) Emancipada pelo amor e pela inteligência, pelo saber e pela virtude, reinando no lar, como uma rainha nos seus estados, *civilizando o povo aos seus pés*, como diz Aimé Martin, combatendo com a penna nas serenas regiões do sentimento, captivando com a abnegação e purificando com o exemplo; essa emancipação amo-a eu e deseja-a com todas as forças d'alma<sup>21</sup>. E alguns anos mais tarde afirma numa mesma linha de continuidade: "Á excepção dos Estados Unidos, da Allemanha e da Suecia, a educação da mulher continua a ser em todos os países o problema insolúvel, descurado pelos legisladores e explorado pelas *bas bleues* de barrete phrygio, que, pretendendo discutir-o, não conseguem senão ridicularisá-lo! E no entanto, é principalmente da educação da mulher, votada ao abandono pelos poderes constituídos, que depende em absoluto não só a felicidade do homem como o regimen interno das sociedades"<sup>22</sup>.

Qual é pois a imagem de mulher que predominantemente atravessa a produção cronística de Guiomar Torrezão? Atentemos na estratégia retórica tão frequente na crónica-folhetim e que passa pela convocação da instância de leitura, instaurando no texto um filão de coloquialidade importante, criando redes de cumplicidade com o destinatário<sup>23</sup>. Lançando mão deste recurso, a escrita cronística de Guiomar Torrezão apresenta-se com um destinatário intratextual que normalmente é mulher<sup>24</sup> - em particular na colectânea de primeiras crónicas como *Meteoros* -, respeitando-se afinal o socialmente aceitável e esperado: uma mulher escreve para mulheres. Ora a leitora virtual dos escritos de Guiomar Torrezão é uma mulher da classe média-alta - que se preocupa com a moda, frequenta o teatro, vai em vilegiatura para Cascais, passeia no aterro -, uma mulher apreciadora de acontecimentos mundanos, alfabetizada, com hábitos de leitura, mas com interesses singulares de leitura<sup>25</sup>: aprecia Tomás Ribeiro, Júlio Dinis, Lamartine e seus avatares; aprecia versos, mas também romances. Não se interessa propriamente por política<sup>26</sup>.

Quem se dirige a tal leitora tem de, em primeiro lugar, conseguir atraí-la: "Conheço poucas coisas tão difficeis, leitora, como principiar um artigo de maneira que o teu olhar distraido e frio se illumine de subito, e o teu espirito fique ali, de repente subjugado. Prender-te, n'estas questões de letras, é caso serio"<sup>27</sup>; depois é também preciso

cuidar da selecção dos assuntos a tratar. Quando por exemplo percorremos as suas crónicas de livros apercebemo-nos dos cuidados postos na apresentação de obras que não iriam ao encontro do gosto da destinatária: a autora escreve então para a mulher que gosta de poesia, mas que não aprecia a poesia social e, por esse motivo, fala de *Scenas Contemporaneas* de Cláudio José Nunes com cautela<sup>28</sup>; escreve ainda para a mulher que se intimida perante um título sério e grave como *Opusculos Jurídicos*, mas que se interessará por essa mesma obra se lhe disserem que trata o casamento e o divórcio<sup>29</sup>; para a mulher que lerá com maior vontade e em total recato moral a obra de um jovem escritor que, não tomando como modelos Musset ou Baudelaire, não enverando pela escola realista ou pela literatura satânica, “entra no mundo cheio de amor, de sentimentos generosos, de respeito às coisas nobres” com *Esboços a Carvão*<sup>30</sup>.

Por ironia e paradoxalmente ou se calhar lucidamente, aquela que se fez escritora e que denunciou a necessidade urgente de uma reforma educativa, defendendo uma maior e melhor orientada instrução da mulher, vai sobretudo veicular através da imprensa periódica uma imagem de mulher ligada de modo íntimo ao lar ou fruidora de uma vida de mundanidade, porém pautada por uma moral social algo vitoriana<sup>31</sup>, muito embora Guiomar Torrezão procure chamar a atenção para um conjunto de mulheres que ganharam visibilidade através das letras<sup>32</sup> como Maria Rita Chiappe Cadet, Gertrudes Gomes Avellaneda, Narciza Amalia ou George Sand<sup>33</sup>, trata-se de as elogiar e admirar, mas não de as apresentar como modelo alternativo a seguir.

Assim, a escrita de Guiomar Torrezão, e ela estende-se por diferentes registos que vão da poesia ao romance, do drama ao conto, da tradução à crónica, será por vezes veículo de reflexões em torno da mulher oitocentista portuguesa e estrangeira e, desse modo, constitui-se como fonte preciosa para detecção de representações do feminino, relativamente às quais a própria autora se situa e situa o seu estar em sociedade como figura pública que é ao aceder à república das letras. Se tal facto se pode estender a toda a sua produção, nomeadamente quanto ao modo como constrói as personagens femininas das suas ficções, a verdade é que num registo como a crónica, pelo qual a autora com frequência envereda, registo esse próximo de uma vivência de um *hic et nunc* bem marcados,

possível espelho de um quadro mental em vigor, a presença dessas imagens do feminino ganham valor documental e ilustrativo a aproveitar. As colectâneas de Guimar Torrezão, *Meteoros* e *No Teatro e na Sala*, distando entre si de alguns anos e com escritos colhidos no espaço folhetinístico, pela diversidade de textos que contêm, são, sem dúvida, materiais a não negligenciar para o estudo do papel da mulher na história, no domínio dos *woman studies*. Tal empreendimento significa o reconhecimento de uma mulher encarada segundo variantes que se prendem com os instituídos papéis sociais da mulher e a consciência das limitações que à mulher se colocam quando quebra um agir pré-conformado. O estudo da produção feminina oitocentista cruzada com testemunhos de mão masculina revela-se pois profundamente promissor no que toca à informação a colher para um melhor conhecimento do papel da mulher na sociedade portuguesa do século XIX.

*Fátima Outeirinho*  
Universidade do Porto

## NOTAS

- <sup>1</sup> A referência às obras de Aimé Martin, Legouvé ou Michelet é uma constante no discurso oitocentista sobre a mulher na sociedade e sua educação.
- <sup>2</sup> Se em Portugal não encontramos, ao contrário do que sucede em França com Barbey d'Aurevilly, por exemplo, uma crítica feroz e ostensiva face à mulher autora, o que é certo é que a todo o momento encontramos testemunhos, no folhetim, nas apreciações críticas de obras femininas ou no próprio discurso em tom autobiográfico de mulheres escritoras, de uma censura e resistência a essa forma de visibilidade que a mulher no século XIX desenvolve. Consulte-se sobre esta questão e relativamente ao universo francês PLANTÉ, Christine - *La Petite Soeur de Balzac. Essai sur la Femme Auteur*, Paris, Seuil, Coll. Libre à Elles, 1989.
- <sup>3</sup> Respiquemos de *Paris (Impressões de Viagem)*, Porto, Livraria Civilização de Eduardo da Costa Santos-Editor, 1888, p. 186, o retrato que Guiomar Torrezão faz de uma *bas bleu* que encontrou num salão da capital francesa: "Miss Rown, um admirável exemplar de *bas bleu*, que o *Figaro* exhibe de vez em quando, e que, como *Étincelle*, entra em todas as salas de Paris, onde os seus fundos decotes, os seus dentes nevados, os seus cabellos côr de vinho do Rheno e os seus olhos azues como dois *forget me not* são muito mais conhecidos do que os seus artigos, ou artigos de *Maurice Reynold*, de que todos fallam, graças á preciosa amizade de Madame Adam, mas que ninguem lê (...)".
- <sup>4</sup> Por tal facto, privilegiaremos estas obras no estudo em curso.
- <sup>5</sup> Fialho de Almeida em *Figuras de Destaque*, Lisboa, Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira & C.<sup>ª</sup> (Filhos), 1923, p. 188, diz por ocasião da sua morte: "Guiomar Torrezão, que acaba de morrer cardíaca do pavoroso esforço de reagir contra a mesquinaria do espirito (...) do tempo, era uma creatura fadada para menos obscuros destinos do que esse que a amesendou em Lisboa, a arreglar almanachs, e a escrever chronicas elegantes".
- <sup>6</sup> TORREZÃO, Guiomar - "No presbyterio e no templo", *No Theatro e na Sala*, Lisboa, David Corazzi-Editor. Empreza das Horas Romanticas, 1881, pp. 183-184.

- <sup>7</sup> Fialho de Almeida - "Guiomar Torrezão", *op. cit.*, p. 193. É necessário porém introduzir alguns matizes ao juízo de Fialho: na verdade, quando lemos as crónicas de Guiomar Torrezão, apercebemo-nos de um vasto sedimento de leituras que lhe permitem o cotejo, a digressão histórica, a tomada de posição estética e crítica.
- <sup>8</sup> Lembremos dois testemunhos unânimes a esse respeito: a nota necrológica sobre Guiomar Torrezão, saída em *O Occidente*, a 10 de Novembro de 1898, p. 256: "Vida levou de trabalhos e n'uma lucta constante a escriptora distincta, ha pouco fallecida.// (...) Só quem conhece as difficuldades do meio, em que se debatem os que entre nós se dedicam ás letras, pode avaliar as enormes difficuldades que tem a vencer quem fez das letras ganha pão e tem de por ellas ganhar o pão de cada dia"; o escrito, sobre a autora, da pena de Fialho de Almeida em *Figuras de Destaque*, *op. cit.*, p. 189: "Guiomar Torrezão não tinha pae nem irmãos que exigissem contas aos desrespeitadores eméritos das mulheres sós; e não tendo constituido familia, nem tendo fortuna propria, achou-se na condição de ter que ganhar ella mesma o seu prato e os seus vestidos, escrevendo para jornaes todos os dias - isto é, cosendo á penna, em vez de coser á machina, e não tirando deste esgotante martyrio sequer talvez o que as pobres costureiras auferem nos armazens onde trabalham. Todos sabem o que seja entre nós a chamada collaboração paga dos editores e dos jornaes". A própria escritora em crónica de livros publicada em *Meteoros*, Lisboa, Typ. de Chrystovão A. Rodrigues, 1875, pp. 122-124, em diálogo com a leitora, dá queixosamente conta do seu mister obrigado de escritora.
- <sup>9</sup> MACHADO, Júlio César - "Revista da Semana", *A Revolução de Setembro*, 21 Dez., 1869.
- <sup>10</sup> FONSECA, Guimarães - "Guiomar Torrezão", *Diario Illustrado*, 26 Nov., 1874.
- <sup>11</sup> SÁ, Christovam de - "Rosas Pallidas", *A Revolução de Setembro*, 5 Ag., 1877. *Rosas Pallidas* foi publicada pela primeira vez em 1873.
- <sup>12</sup> Cf. CASTELO BRANCO, Camilo - "Carta-prefácio", in Guiomar Torrezão - *No Theatro e na Sala*, *op. cit.*, pp. 5-6: "Aqui, n'este paiz - como v. ex<sup>a</sup> decerto não crê - ha tanto lyrismo e tamanha

- necessidade de o exuberar em caçoulas de perfumarias, que os lyricos, se uma senhora se faz, em vez de idolo, sacerdotiza - em vez de poetizada, poeta - logo se consternam, cuidando que se lhes apaga uma estrella no seu olympo, e que, d'aqui a pouco apenas lhes será permittido fazer sonetos ás senhoras que tiverem *accessit* no acto de mathematica”.
- 13 TORREZÃO, Guiomar - “Antonio Joaquim da Silva Abranches”, *Meteoros*, *op. cit.*, p. 15.
- 14 TORREZÃO, Guiomar - “Os dois Dumas”, *Paris (Impressões de Viagem)*, *op. cit.*, p. 35.
- 15 TORREZÃO, Guiomar - “Georges de Peyrebrune”, *op. cit.*, pp. 271-272. Cf. ainda o comentário que a autora faz ao leitor português que se ri da mulher de talento intelectual e artístico, no capítulo “O salão de Madame de Rute”, pp. 171-172.
- 16 TORREZÃO, Guiomar - “Maria Rita Chiappe Cadet”, *Meteoros*, *op. cit.*, pp. 40-41. Guiomar Torrezão dá exemplos de escritoras estrangeiras consideradas como Madame de Staël, Madame de Girardin ou George Sand. Observa ainda a autora que “Ha só uma gloria que se não disputa á mulher; gloria suavissima, ineffavel, gloria que vem de Deus e contra a qual os homens nada podem - a da maternidade”.
- 17 ORTIGÃO, Ramalho - “A educação das mulheres - meninas examinadas no liceu- suas mestras”, *As Farpas*, vol. VIII, Lisboa, Clássica Editora, 1992, p. 130. Lembremos os ramos de ensino na educação elementar para que Ramalho aponta: curso de asseio e de arranjo, curso de cozinha (química culinária), contabilidade, escrituração e economia doméstica.
- 18 *Idem*, p. 131. Ajuiza Ramalho Ortigão sobre os conteúdos do *Almanach das Senhoras* e da *Gazeta das Salas*: “Em todas estas colecções dos trabalhos intellectuais das nossas mulheres - sentimos dizê-lo - não há um só artigo grave, sério, meditado, revelando conhecimentos práticos, aspirações elevadas, pensamentos nobres” (p. 132). Confrontando a produção feminina com a sua congénere estrangeira que considera útil e de valor, o autor das *Farpas* salienta que se tal acontece é porque houve uma educação doméstica: “Assim, temos que na Inglaterra e na Alemanha a escola das *ménagères* produz as mais graves e mais importantes escritoras. Em Portugal a educação literária, segundo

os programas dos liceus, nem dá *ménagères* nem dá literatas” (p. 134).

- <sup>19</sup> Cf. TORREZÃO, Guiomar - “As Farpas e o Almanach das Senhoras”, *No Theatro e na Sala, op. cit.*, p. 245. Em contra ataque, riposta Guiomar Torrezão: “Percebemos unicamente que o sr. Ramalho Ortigão, usando da prerogativa de critico absoluto, e considerando o lyceu um ultrage para a mulher intelligente, a sala um objecto de luxo para a mulher elegante, convida a intelligente, a espirituosa e a ignorante a recolher á cosinha, e promette fornecer-lhes em compensação um curso completo de chimica culinaria” (p. 248).
- <sup>20</sup> O escrito “A theoria do vestuario” de *No Theatro e na Sala, op. cit.*, pp. 287-293, ilustra bem a postura de Guiomar Torrezão face a estas questões. A propósito da necessidade da mulher respeitar duas regras básicas no modo como se apresenta em público, o bom senso e o bom gosto, Guiomar Torrezão denuncia os males de que sofre a educação da mulher em Portugal e que a impedem de exercer, capazmente, a sua missão no meio social como futura esposa e mãe: “A educação deficiente e absurda que recebe nos collegios; as maximas idiotas ministradas pela convivencia banal das salas; o exemplo de umas amigas muito estupidas e muito vaidosas, que absorvem todas as faculdades pensantes dos seus intellectos ao cultivo do namoro e do figurino; o lausperene em que a envolvem os *badauds* ociosos, de risca apartada ao meio e colarinho decotado; a falta de uma elevada orientação moral e de uma intelligente disciplina material no seio das familias; a leitura perigosa de romances dissolventes(...)” (p. 289).
- <sup>21</sup> TORREZÃO, Guiomar - “Livros”, *Meteoros, op. cit.*, pp. 129-130. Em *No Theatro e na Sala, op. cit.*, pp. 195-197, ao debruçar-se sobre o *Guia das mães e das amas*, obra de G. Anneri vertida para português por António Vieira Lopes, Guiomar Torrezão recomenda “calorosamente” à leitora tal livro que integra na família dos de Legouvé e Aimé Martin. Nesta obra, a cronista põe em relevo a maternidade que a defesa da amamentação revaloriza. Se tivermos em conta a personagem feminina protagonista dos contos coligidos em *Meteoros*, verificamos que ela é concebida dentro ou com vista a um destino doméstico e quando se deixa

arrastar pela paixão ou pela futilidade, afrontando padrões morais e comportamentais em circulação terá de arrostar com a infelicidade de uma vida adversa.

<sup>22</sup> TORREZÃO, Guiomar - "A theoria do vestuario", *No Theatro e na Sala, op. cit.*, p. 289.

<sup>23</sup> Exemplo claro encontramos-lo na crónica "Em Cascaes" da obra *Meteoros* já citada, pp. 80-86, na qual a instância de leitura é elemento embraiador de todo o discurso, na medida em que todo o texto se ergue em torno de uma estrutura dialógica explícita. As marcas ilocutórias são aliás abundantes. Eis alguns exemplos: "Que mar? - pergunta a leitora (...). Creio que ainda te não disse: morro pelo mar!"; "Gesto de espanto e áparte da leitora: - Ora essa! O *high life* ainda lá não está! (...) É preciso que saibas leitora, o *high life*, onde o teu nome figura, não sou eu". "Nas praias" e "As minhas conversas com a leitora" de *No Theatro e na Sala, op. cit.*, pp. 171-177 e 235-240, são também escritos ilustrativos de tal processo.

<sup>24</sup> Em "Narciza Amalia", de *Meteoros, op. cit.*, pp. 102-103, Guiomar Torrezão justifica-se junto do "leitor-homem" pela eleição da mulher como destinatária dos seus folhetins: "O que te havia de dizer, que tu não soubesses já de cór, absorto nos teus grandes trabalhos ou adormecido nos teus grandes ocios? Depois, tu tens poetas, romancistas, folhetinistas, que são absolutamente teus: e ella, a *Opprimida*, como lhe chama Gomes Leal, ninguem escreve para ella; deram-lhe os jornaes de modas cuidando que lhe davam tudo! // Ora eu, sem querer de forma alguma intrometter-me nas theorias de Stuart Mill, direi sempre que a mulher de hoje não é a mulher de hontem e que o que podia preoccupar aquella não satisfaz já hoje esta".

<sup>25</sup> Veja-se o retrato que faz da sua leitora em "As minhas conversas com a leitora", *op. cit.*, particularmente pp. 235-237.

<sup>26</sup> Cf. TORREZÃO, Guiomar - "Reminiscencias do Olympo", *No Theatro e na Sala, op. cit.*, p. 193: "E já que invocámos a Arte, o Protheu moderno, depois de havermos descaído um pouco pedantemente para o escorregadio declive da politica, seja-nos licito espaiarecer o animo e reconquistar as boas graças da leitora folheando o livro de Gomes Leal, *Claridades do Sul*".

<sup>27</sup> TORREZÃO, Guiomar - "Ellas e Elles", *Meteoros, op. cit.*, p. 202.

- <sup>28</sup> Cf. TORREZÃO, Guiomar - "Livros", *Meteoros*, *op. cit.*, p. 125: "Estes gritos vibrantes e fortes (...), esta legião luminosa, ardente e esforçada, que se arremessa para o futuro apostolizando, combatendo e persuadindo pela voz dos seus corypheus, Victor Hugo em França, Castellar na Hespanha; tudo isto está, bem sei, muito longe de poder ser apreciado, entendido e explicado por nós outras, mulheres, átomos que nos perdemos na intensidade dos raios do grande astro(...)".
- <sup>29</sup> Cf. TORREZÃO, Guiomar - "O matrimonio. Impressões de Leitura", *No Theatro e na Sala*, *op. cit.*, p. 157: "Aqui está um titulo privilegiado, deliciosamente sonoro, um titulo feiticeiro que ha de prender irresistivelmente o olhar da leitora e quem attrae os olhos não tarda, por via de regra, que prenda os corações. // Já não direi que succeda outro tanto ao leitor...em relação ao titulo!"
- <sup>30</sup> Cf. TORREZÃO, Guiomar - "Livros", *op. cit.*, p. 132.
- <sup>31</sup> Cf. TORREZÃO, Guiomar - "No Inverno", *Meteoros*, *op. cit.*, p. 171: em conversa com a leitora, a cronista diz ser impossível, à época, a mulher de espírito do tempo de Louis XIV, pois "Hoje a mulher que dá gargalhadas, a mulher que faz espirito é (...) a mulher impertinente".
- <sup>32</sup> A visibilidade da mulher actriz é também objecto sobre o qual a escrita de Guiomar Torrezão se debruça como em "Elvira Pasquali", *Meteoros*, *op. cit.*, pp. 107-112 ou "Sarah Bernhardt", *No Theatro e na Sala*, *op. cit.*, pp. 151-154.
- <sup>33</sup> Em "As minhas conversas com a leitora", crónica por nós já referida, Guiomar Torrezão caracteriza o talento de George Sand como "simultaneamente varonil e feminino" (p. 237).