Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Carla Sofia Ribeiro Ferreira

Patrimónios escritos: a importância da imprensa para o estudo dos padrões de beleza femininos entre os finais do século XIX e os inícios do século XX. O caso da *Ilustração Portuguesa*

abril de 2026

Patrimónios escritos: a importância da imprensa para o estudo dos padrões de beleza femininos entre os finais do século XIX e os inícios do século XX. O caso da *Ilustração Portuguesa*

Carla Sofia Ribeiro Ferreira

Uminho | 2026

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Carla Sofia Ribeiro Ferreira

Patrimónios escritos: a importância da imprensa para o estudo dos padrões de beleza femininos entre os finais do século XIX e os inícios do século XX. O caso da *Ilustração Portuguesa*

Dissertação de mestrado
Mestrado em Património Cultural

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Doutora Alexandra Patrícia Lopes Esteves

abril de 2026

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos. Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada. Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho,



Atribuição

CC BY

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

AGRADECIMENTOS

A elaboração desta dissertação contou com a colaboração de pessoas às quais devo expressar os meus sinceros agradecimentos:

O primeiro e especial agradecimento é dirigido à minha orientadora, a Professora Alexandra Esteves pelas palavras de força e incentivo e por se ter mostrado sempre disponível para ajudar e esclarecer todas as dúvidas que iam surgindo.

À minha família, madrinha, tios e primos por me acompanharem em todas as etapas da minha vida. Especialmente à Vitória e ao Santiago, os mais novos, que me deram o abraço que eu precisava nos dias mais difíceis, mesmo sem entenderem.

Aos meus amigos, pelo apoio constante e pelo ânimo dado nos momentos de maior dificuldade, principalmente à Carolina pelas inúmeras trocas de impressões e comentários acerca do trabalho, e pelo acompanhamento em primeira fila neste longo percurso.

À Carla e à Cassandra, por serem as melhores amigas que podia ter. Por sempre me terem ouvido, ajudado e incentivado. Por não duvidarem de mim e da minha capacidade de terminar este projeto. Obrigada por tudo o que vivemos juntas.

Ao João, por ser o meu pilar, o colo nos dias difíceis e a palavra de incentivo diária. A compreensão e paciência ao longo de todo este percurso foram louváveis.

Por fim, e mais importante, um agradecimento especial aos meus pais, irmão e avó. Aos meus pais, agradeço profundamente pelo apoio constante e pelos valores que me transmitiram. Sem o vosso exemplo de trabalho, dedicação e perseverança, nada disto seria possível. Obrigada por acreditarem em mim, mesmo quando eu própria duvidei. Ao meu irmão, pela amizade, companheirismo e pela leveza que dá aos meus dias. O seu apoio foi sempre sentido e valorizado. Por último, à minha avó que é uma força da natureza. Obrigada pelo carinho, pelo miminho e pelas palavras que muitas vezes foram luz nos dias mais escuros. O seu amor e encorajamento foram fundamentais ao longo deste percurso.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Carla Sofia Ferreira, estudante do mestrado em Património Cultural pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.
Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

DECLARAÇÃO DE USO DE FERRAMENTAS DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL (IA)

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri a qualquer forma de utilização indevida de ferramentas de Inteligência Artificial (IA), nem à falsificação ou omissão de informações, fontes, dados, resultados ou processos em nenhuma das etapas conducentes à sua elaboração. Declaro ainda que qualquer utilização de ferramentas de IA foi feita de forma transparente e responsável, encontrando-se devidamente assinalada/descrita no trabalho, e que procedi à verificação crítica da exatidão do conteúdo produzido com o seu apoio, assumindo integralmente a responsabilidade pelo que submeto. Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho, bem como as normas aplicáveis de integridade académica e de proteção de dados.

Patrimónios escritos: a importância da imprensa para o estudo dos padrões de beleza femininos entre os finais do século XIX e os inícios do século XX

RESUMO

A presente dissertação, inserida no mestrado de Património Cultural da Universidade do Minho, tem por objetivo analisar as alterações dos padrões de beleza femininos em Portugal, entre os finais do século XIX e os inícios do século XX, tendo como principal fonte a imprensa periódica, em particular a revista *Ilustração Portuguesa*, publicada entre 1834 e 1933. Partindo do conceito de património documental, este estudo procura compreender de que forma a imprensa ilustrada contribuiu para a construção, difusão e normalização de modelos de feminilidade, beleza e comportamento feminino num contexto de profundas transformações sociais, culturais e políticas.

Através da análise de artigos, imagens, anúncios e discursos veiculados pela revista, a investigação centra-se em diferentes dimensões da beleza feminina, nomeadamente o vestuário, o corpo, a higiene, a estética, a moralidade e a educação. O trabalho evidencia como a aparência feminina funcionava como um código social, no qual se inscreviam valores de respeitabilidade, distinção social e pertença às elites, bem como tensões entre tradição e modernidade. São igualmente exploradas as relações entre beleza, consumo e ciência, com particular atenção ao papel da medicina, da estética e da indústria cosmética na legitimação de práticas de controlo, correção e aperfeiçoamento do corpo feminino.

A dissertação demonstra que a *Ilustração Portuguesa* deve ser entendida não apenas como um reflexo do seu tempo, mas como um agente ativo na produção de discursos normativos sobre a beleza e a feminilidade. Conclui-se que a imprensa periódica constitui uma fonte fundamental para o estudo dos padrões de beleza femininos, assumindo-se como um património escrito de elevado valor histórico e cultural para a compreensão das dinâmicas sociais e simbólicas associadas à construção da feminilidade na viragem do século.

Palavras-chave: corpo feminino, Ilustração Portuguesa, imprensa periódica, padrões de beleza feminina, património documental.

Written Heritage: The Importance of the Press in the Study of Female Beauty Standards between the Late XIX and Early XX Centuries

ABSTRACT

This dissertation, developed within the Master's degree in Cultural Heritage at the University of Minho, aims to analyse the transformations of female beauty standards in Portugal between the late nineteenth and early twentieth centuries, using the periodical press as its main source, particularly the magazine *Ilustração Portuguesa*, published between 1834 and 1933. Drawing on the concept of written heritage, this study seeks to understand how the illustrated press contributed to the construction, dissemination and normalisation of models of femininity, beauty and female behaviour within a context of profound social, cultural and political transformations.

Through the analysis of articles, images, advertisements and discourses published in the magazine, the research focuses on different dimensions of female beauty, namely clothing, the body, hygiene, aesthetics, morality and education. The study highlights how female appearance functioned as a social code through which values of respectability, social distinction and elite belonging were inscribed, as well as tensions between tradition and modernity. The relationships between beauty, consumption and science are also explored, with particular attention given to the role of medicine, aesthetics and the cosmetics industry in legitimising practices of control, correction and improvement of the female body.

The dissertation demonstrates that *Ilustração Portuguesa* should be understood not merely as a reflection of its time, but as an active agent in the production of normative discourses on beauty and femininity. It concludes that the periodical press constitutes a fundamental source for the study of female beauty standards, establishing itself as a form of written heritage of high historical and cultural value for understanding the social and symbolic dynamics associated with the construction of femininity at the turn of the century.

Keywords: documental heritage, female beauty standards, female body, Ilustração Portuguesa, periodical press.

INDICE

AGRADECIMENTOS ..... **III**

RESUMO ..... **V**

ABSTRACT ..... **VI**

ÍNDICE DE FIGURAS ..... **IX**

ÍNDICE DE GRÁFICOS ..... **IX**

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS ..... **X**

INTRODUÇÃO **1**

Objetivos, fontes e metodologia 2

CAPÍTULO 1 - PATRIMÓNIO CULTURAL E DOCUMENTAL **6**

1.1. Património cultural: conceitos e aceções 6

1.2. O património documental: razões para a sua valorização e preservação 17

CAPÍTULO 2 - A IMPRENSA PERIÓDICA **22**

2.1. A imprensa periódica em Portugal no século XIX e nos inícios do século XX: enquadramento histórico 22

2.2. As revistas portuguesas no século XIX e XX 31

2.3. A revista *Ilustração Portuguesa* 35

CAPÍTULO 3 - A MULHER NO SÉCULO XIX E NOS INÍCIOS DO SÉCULO XX **39**

3.1. A mulher portuguesa no século XIX e nos inícios do século XX 39

3.2. Os padrões de beleza no século XIX e nos inícios do século XX 53

3.3. A moda e a indústria estética (século XIX e inícios do século XX) 66

CAPÍTULO 4 - CONTINUIDADES E MUDANÇAS NOS CÂNONES DE BELEZA DA MULHER: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA REVISTA A *ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA*. 81

4.1. A gordura é formosura? 84

4.2. O que vestir? 90

4.2. Como se apresentar? 110

4.3. O corpo ideal 115

4.4. A Educação Feminina 123

CONCLUSÃO 127

BIBLIOGRAFIA 130

Fontes Impressas 136

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 4.1. *Ilustração Portuguesa*, nº11, 8 de setembro 1884. 85
Figura 4.2. *Ilustração Portuguesa*, nº27, agosto de 1906. 86
Figura 4.3. *Ilustração Portuguesa*, nº 474, 22 de março de 1915. 89
Figura 4.4. *Ilustração Portuguesa*, nº494, 9 de agosto de 1915. 91
Figura 4.5. *Ilustração Portuguesa*, nº 532, pp. 542, 543, 544, maio de 1916. 96
Figura 4.6. *Ilustração portuguesa*, nº184, agosto de 1909. 97
Figura 4.7. *Ilustração portuguesa*, nº48,1887. 99
Figura 4.8. *Ilustração portuguesa*, nº51, 1887. 99
Figura 4.9. *Ilustração Portuguesa*, nº917, setembro de 1923. 100
Figura 4.10. *Ilustração Portuguesa*, nº786, março de 1921. 102
Figura 4.11. *Ilustração portuguesa*, n.º 346, outubro de 1912 104
Figura 4.12. *Ilustração portuguesa*, nº914, agosto de 1923. 106
Figura 4.13. *Ilustração portuguesa*, nº867, setembro de 1922. 108
Figura 4.14. *Ilustração portuguesa*, nº.585, maio de 1917 111
Figura 4.15. *Ilustração Portuguesa*, nº899,1923. 113
Figura 4.16. *Ilustração Portuguesa*, nº.805, 1921. 113
Figura 4.17. *Ilustração portuguesa*, nº38, 1886. 115
Figura 4.18. *Ilustração portuguesa*, nº244, 1910. 116
Figura 4.19. *Ilustração portuguesa*, nº352,1912. 118
Figura 4.20. *Ilustração portuguesa*, nº72, julho de 1907. 120
Figura 4.21. *Ilustração Portuguesa*, nº546,1916. 121
Figura 4.22. *Ilustração Portuguesa*, nº546,1916. 122

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 4.1. Distribuição percentual das categorias de notícias publicadas na *Ilustração Portuguesa* (1884-1933) 83

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AGEMN - Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

CAA - Conselho de Arte e Arqueologia

CAN - Conselho de Arte Nacional

CSMN - Conselho Superior dos Monumentos Nacionais

DGEMN - Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

DGPC - Direção Geral do Património Cultural

ICOMOS - Internacional Coucil of Monuments and Sites

IPCC - Instituto Português do Património Cultural

IPPAR - Instituto Português do Património Arquitetónico e Arqueológico

ONU - Organização das Nações Unidas

RAACAP - Real Associação dos Arquitetos Civis e Arqueólogos Portugueses

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

INTRODUÇÃO

Ao longo dos séculos, os padrões de beleza femininos sofreram transformações significativas. As construções destes padrões constituem um objeto de estudo importante, dado que permitem compreender, de maneira mais ampla, a evolução da figura feminina na sociedade, tal como as transformações sociais, culturais e simbólicas que moldaram o papel das mulheres. Em Portugal, os séculos XIX e XX testemunharam profundas alterações na estrutura social, no papel da mulher, bem como nos discursos em torno da figura feminina. É importante salientar que a imprensa periódica vai ser um veículo importante na disseminação e consolidação desses novos modelos associados à feminilidade.

A imprensa, enquanto instrumento de comunicação e simultaneamente objeto de memória e preservação cultural, desempenha uma dupla função: consolidou-se como força motriz na construção dos modelos de feminilidade e, atualmente, configura-se como património documental e escrito com elevado valor histórico e simbólico.

De todas as categorias associadas ao património, esta investigação pretende salientar o património documental, mais precisamente a imprensa periódica. De facto, a relevância dada à obtenção de conhecimento, ocorrida no século XIX, vai valorizar a documentação escrita, apontada como uma das principais fontes para a aquisição e reconstituição de memórias e elementos identitários de uma sociedade. A imprensa periódica, em particular os jornais e revistas, são um dos exemplos que constituem o património documental, dado que espelham o quotidiano de uma determinada região e da sua própria população. É, segundo alguns autores, uma das fontes mais credíveis para a reconstrução do conhecimento histórico e da memória coletiva.

Neste contexto, a presente dissertação tem como objetivo analisar as alterações dos padrões de beleza femininos, divulgados na imprensa periódica portuguesa entre 1834 e 1933, tendo como principal fonte a revista *Ilustração Portuguesa*. Esta publicação é detentora de um acervo distinto a nível de conteúdo, quer a nível textual como iconográfico, distinguindo-se assim como uma fonte histórica notável e um exemplo valioso do património cultural. A sua importância advém não apenas dos conteúdos que reflete, mas também da forma como estes se articulam com o contexto histórico em transição, particularmente da Monarquia Constitucional para o Estado Novo,

evidenciando mudanças significativas no corpo da mulher e na perceção do corpo feminino.

Esta investigação abordará ainda as transformações nos cânones de beleza feminina, dando enfoque à transição do ideal de "gordura-formusura" para o paradigma da "beleza associada à magreza", que ocorreu num determinado momento da história: a passagem da monarquia para a república, entre o final do século XIX e o início do século XX. Proceder-se-á à análise e fundamentação ideológica dos discursos que sustentam estes modelos, agregando perspetivas religiosas, políticas e médico-científicas. Adicionalmente, será realizada a caracterização social do público-alvo, aos quais estes discursos se dirigiam.

Relativamente à estrutura, a presente dissertação encontra-se organizada em quatro capítulos. A primeira abordagem incide sobre o património cultural e documental, onde é analisada a evolução do conceito de património cultural, e a sua importância. O segundo capítulo incide sobre a imprensa periódica, contextualizando-a historicamente e analisando o papel das revistas nos séculos XIX e XX. Já o terceiro capítulo centra-se na condição da mulher entre finais do século XIX, inícios do século XX, abordando os padrões de beleza da época, bem como a moda e a indústria estética, com um olhar específico sobre o contexto português. Por fim, o último capítulo apresenta continuidades e mudanças do conceito de beleza feminina, através da análise da revista *Ilustração Portuguesa*.

Ao integrar os estudos na análise de fontes históricas e na valorização do património cultural, esta dissertação propõe-se fomentar uma reflexão crítica em torno dos mecanismos de produção simbólica de beleza e do feminino. Simultaneamente, pretende evidenciar a relevância da imprensa escrita como um testemunho vivo de um passado que vai permanecer inscrito na construção das identidades atuais.

Objetivos, fontes e metodologia

Ao longo das últimas décadas, a produção historiográfica sobre o papel que as mulheres desempenharam na sociedade portuguesa tem vindo a crescer de forma significativa. No entanto, a atenção deste trabalho centra-se sobretudo no período contemporâneo, dado que é neste enquadramento cronológico que se insere o objeto da presente dissertação. Para o estudo deste período, destacam-se os contributos de

autores e autoras como Irene Vaquinhas, Maria Antónia Lopes, Gabriela Marques, Paulo Guinote, Irene Pimentel, Maria Marta Lobo de Araújo, Alexandra Esteves, Ana Vicente,[1] entre outros.

No século XIX, particularmente na sua segunda metade, podem identificar-se transformações significativas no modo como o papel da mulher era socialmente concebido. Por um lado, os ideais de beleza apresentavam variações de acordo com o grupo social, associando-se, nas classes mais elevadas, a valorização de um corpo esbelto e esguio, enquanto, nos estratos populares, predominava a representação de corpos mais robustos, frequentemente ligados ao trabalho físico. Por outro lado, verifica-se uma maior visibilidade de determinados grupos femininos no espaço público, sobretudo entre as mulheres das classes médias e médias-altas, que passam a frequentar com maior regularidade espaços de sociabilidade, atividades recreativas e desportivas, bem como a exercer profissões ligadas ao ensino, à cultura e aos serviços. Estas transformações contribuíram para uma progressiva redefinição dos modelos femininos e, consequentemente, para alterações nos padrões de beleza e de comportamento associados à mulher.

A presente dissertação pretende dar a conhecer as alterações que ocorreram ao nível dos cânones de beleza femininos entre os séculos XIX e XX, bem como uma série de mudanças que vão suceder relativamente à posição da mulher na sociedade, em casa ou a nível profissional. Importa salientar que esta investigação tem como propósito conduzir a uma reflexão sobre o papel que a mulher ocupa na sociedade, entre 1884 e 1933, com base na imprensa periódica coeva.

Tendo em conta a premissa enunciada anteriormente, é possível delinear alguns objetivos principais. Em primeiro lugar, pretendemos analisar as transformações que ocorreram ao nível dos padrões de beleza feminina, dando ênfase às principais particularidades, a nível físico e estético, que eram valorizadas entre períodos díspares dos séculos XIX e XX; em segundo lugar, queremos aprofundar as influências que contribuíram para essas alterações nos cânones de beleza, seja a nível cultural, social,

[1] Ao nível da produção historiográfica sobre as mulheres surgiram diversos trabalhos como: *Coquettes, Doutoras e Outras (2021); Nem gatas borralheiras, Nem bonecas de Luxo (*2001*); Senhoras e Mulheres na sociedade Portuguesa do século XIX* (2000*)* de Irene Vaquinhas; *Cabelos à Joãozinho* (2007), de Gabriela Marques; *Mulheres, espaço e sociabilidades* (1989), de Maria Antónia Lopes*; Quotidianos Femininos* (1900-1933) de Paulo Guinote; *Mulheres Portuguesas* (2015) de Irene Flunser Pimentel; *Alguns olhares sobre a menstruação*, de Alexandra Esteves; *Elos de progresso cientifico e social: Contributos para a História das mulheres cientistas em Portugal,* de Isabel Lousada; *Falar de Mulheres: da Igualdade à Paridade,* dirigido por Zília de Castro Osório, entre outros.

histórico ou económico, incluindo ainda as repercussões e os avanços a nível tecnológico, dado que podem ter sido fatores relevantes para as alterações que se verificaram; em terceiro lugar, procura-se analisar a importância dos jornais e revistas como fonte, tendo em conta o impacto que detinham na época, observando como as respetivas representações moldavam os padrões de beleza, contribuindo ainda de forma menos positiva para a propagação de cânones inatingíveis. Pretende-se, também, monitorizar a repercussão das alterações nos padrões de beleza femininos, quer a nível doméstico, profissional e na sociedade, bem como realçar a importância que a indústria estética começa a ter neste período. Por fim, pretende-se ainda, abordar a temática do património documental.

De forma a atingir os objetivos acima referidos, a presente investigação foi dividida em duas partes fundamentais. Numa fase inicial, foi efetuada a revisão da bibliografia sobre a temática da investigação, fundamental para o enquadramento teórico, comportando ainda uma pesquisa bibliográfica mais orientada para o património cultural e, sobretudo, para o património documental, de modo a estruturar de forma correta a contextualização histórica e a importância das fontes. No decorrer da pesquisa, pretendeu-se valorizar e contextualizar o património documental, uma vez que tem uma importância significativa em várias áreas (preservação da memória; promoção de uma identidade; pesquisa académica e no desenvolvimento científico, entre outras). Esta análise foi concebida através do olhar de alguns autores, quer em artigos, quer em estudos científicos, que vão permitir expor diferentes perspetivas relevantes para a investigação. A necessidade de conhecer a evolução dos cânones de beleza ao longo dos séculos é fundamental, pois permite compreender várias questões relativas à posição da mulher na sociedade.

Numa segunda fase, foi feito um levantamento de todos os artigos da revista *Ilustração Portuguesa* relevantes para a temática, desde 1884, data que coincide com o início da revista, até 1933, data que marca o início do Estado Novo em Portugal, que estará associado a uma visão conservadora e tradicional da sociedade portuguesa, sendo que esse olhar vai afetar também os direitos e liberdades das mulheres.

É importante ressaltar que a revista *Ilustração Portuguesa,* numa primeira fase, foi publicada entre 1884 e 1890, depois, deixa de ser publicada, regressando apenas em 1903, passando a ser publicada com mais regularidade. A investigação foi realizada com

base numa perspetiva metodológica mista, ou seja, numa perspetiva quantitativa e qualitativa, com o objetivo de obter uma compreensão mais completa e detalhada do objeto de estudo. Este tipo de abordagem permite aliar os pontos fortes de ambos os métodos, combinando os benefícios da análise estatística dos dados quantitativos com o valor descritivo dos dados qualitativos. Neste sentido, foi elaborada uma base de dados através da análise da revista *Ilustração Portuguesa,* na qual foram recolhidas as informações pertinentes à investigação. A base de dados indica a tipologia da notícia, desde artigos, ilustrações, crónicas e publicidade, bem como a descrição da notícia e o link direto do website onde se encontra.

No total, foram analisadas mais de 1000 noticias da revista*,* sendo que as mais importantes para o trabalho eram referentes a anúncios de publicidade sobre produtos de cosmética para mulheres; ilustrações femininas, em que se observa a influência europeia nas tendências da época a nível de moda e costumes e o papel que ocupavam na construção dos ideais de beleza femininos, bem como artigos que dissertavam sobre a posição e evolução da postura da mulher na sociedade. Deste modo, foi possível avaliar os diferentes padrões femininos que sofreram transformações ao longo do século XIX e sobretudo no século XX.

É importante evidenciar que as revistas representam uma tipologia do património documental cada vez mais procurada para a obtenção de conhecimento histórico (Crivelli & Bizello, 2019), justificando assim uma análise detalhada do papel significativo que detinham junto da sociedade. Além disso, as revistas eram capazes de proporcionar um espaço para a discussão e reflexão sobre a representação da mulher na sociedade, contribuindo, por vezes, para o surgimento de movimentos que procuravam a desconstrução dos padrões estabelecidos (*e.g.* o surgimento da "garçonne").

CAPÍTULO 1

PATRIMÓNIO CULTURAL E DOCUMENTAL

1.1. Património cultural: conceitos e aceções

Etimologicamente, o termo património surge do latim *patrimonium,* que deriva da palavra *pater,* pai. Este vocábulo era aplicado aos bens referentes ao *paterfamilias* que seriam herdados pelos seus sucessores, remetendo assim para noções de legado e de herança (Mendes, 2012).

Segundo Choay (2014), este termo, além de associado ao património familiar, remete ainda para outras esferas, como é o caso do património económico e jurídico, bem como do património histórico. Este último termo é usado para definir um conjunto alargado de objetos que nos ajudam a conhecer e estudar acontecimentos que ocorreram no passado, podendo estes ser "obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e conhecimentos humanos" (Choay, 2014, p. 11).

A evolução constante deste termo ocorre devido ao aparecimento de novas perspetivas relativamente ao património cultural e à consciencialização da importância da sua preservação e salvaguarda (Vieira, 2008).

O conceito de património cultural desenvolveu-se de forma progressiva ao longo dos séculos. O século XVIII representa um período importante na conceção de património, sobretudo graças à Revolução Francesa, quando se verificou a destruição de elementos associados às sociedades do Antigo Regime e, a pouca e pouco, desenvolveu-se uma maior sensibilização relativamente aos monumentos do passado (Pinto, 2016). Com o passar do tempo, há uma tomada de consciência sobre a necessidade de preservação do passado e da sua memória. O século XIX foi também um período importante para a consolidação do conceito de património cultural, instigado por vários movimentos intelectuais e políticos, tais como: o romantismo, o nacionalismo e o evolucionismo. O romantismo foi um movimento artístico e cultural que teve origem no final do século XVIII e teve o seu auge ao longo do século XIX. Este movimento fica marcado pela valorização da história, das ruínas medievais, levando assim ao ressurgimento do interesse pelo património. Fomenta-se a ideia de que o património

não era apenas um conjunto de objetos antigos, mas sim um símbolo de identidade de um povo. Como consequência, foram desenvolvidos esforços para a proteção dos monumentos. O nacionalismo foi outra das correntes que marca o século XIX, uma vez que se observa a consolidação dos Estados-Nação e o fortalecimento das identidades nacionais. Nesta era, o património cultural torna-se um instrumento importante na construção da memória coletiva, servindo para reconhecer a história e a grandeza das nações. Desta maneira, os governos começam a promover o restauro dos monumentos históricos e a criação dos monumentos nacionais, que reuniam num determinado espaço os objetos que representavam a cultura e história do país. Por fim, o próprio evolucionismo foi outro dos movimentos do século XIX. O evolucionismo trouxe uma nova perspetiva para o estudo do património cultural. Disciplinas como a arqueologia e a antropologia começam a estruturar-se, baseadas na ideia de que a sociedade humana evoluía de formas mais simples para formas mais complexas. Este ponto de vista levou à valorização de objetos e vestígios das sociedades antigas como provas do progresso humano. A classificação e o estudo rigoroso dos artefactos arqueológicos tornaram-se essenciais para entender a história das civilizações.

Contudo, foi no século XX que "assistimos ao aparecimento das primeiras preocupações sobre a conveniência de proteger da destruição aqueles bens imóveis a serem designados por Monumentos" (Ferreira, 2015, p. 22). Apesar de este processo se estender até aos dias de hoje, ao longo da história assistiu-se a episódios catastróficos. São de salientar as duas guerras mundiais, que destruíram uma parte daquilo que se designa por património construído. A par disso, o desconhecimento das sociedades e dos responsáveis políticos contribuiu para o desaparecimento de toda uma gama de estruturas consideradas fulcrais para o entendimento do real significado de herança cultural (Ferreira, 2015).

De acordo com a Constituição da República Portuguesa de 1976, património cultural “é o conjunto de todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, são ou devam ser considerados de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura nacional" (Lage, 2012, p. 14). Assim sendo, e nesta linha de pensamento generalizada, podemos integrar no conceito de património cultural variadas áreas, desde o património arqueológico, museológico, bibliográfico e arquivístico ao património documental. Além destas categorias, incluem-se

documentos, objetos, monumentos e tradições, que se apresentam, em conjunto, como testemunho e ainda como um instrumento que auxilia no estudo e na divulgação do passado.

A noção de património cultural pode ser usada de forma coletiva ou individual, nacional ou internacional, na certeza de que todas as comunidades herdam bens únicos, que se tornam símbolos de uma memória, a que se concede determinado valor e significado através da patrimonialização.

Atualmente, são cada vez mais frequentes os desafios relacionados com a preservação e valorização do património. Um dos exemplos é a própria evolução da noção de património cultural ao longo dos tempos, tal como as diferentes categorias que vão surgindo e as diferentes cartas, convenções e recomendações que visam a sua proteção (Pinto, 2016). A compreensão do que constitui o património cultural tem evoluído ao longo do tempo, dado que, inicialmente, o foco centrava-se sobretudo nos monumentos históricos e essa visão tem vindo a expandir-se, passando a incluir uma variedade de elementos culturais, como práticas culturais, expressões artísticas e, mais recentemente, património imaterial, como certos saberes tradicionais e festas locais. Como refere Poulot "Fala-se de um património não só histórico, mas ainda etnológico, biológico ou natural; não só material, mas imaterial; não só local, regional ou nacional, mas mundial." (Poulot, 2009, p. 10). Esta ampliação da noção representa uma compreensão mais inclusiva da identidade cultural de uma sociedade.

A nível nacional, podemos afirmar que a redação de leis que visam a salvaguarda do património ganha coerência no século XVI, apesar de no século XIII, no reinado de D. Dinis, ter sido "publicada legislação […] relativa à proteção de estruturas de riqueza nacional" (Pinto, 2016, p. 10). No século XVI, também D. Manuel concedeu especial atenção à defesa do património, publicando uma revisão da legislação, intitulada *Leitura Nova*[2]. Esta publicação constitui "uma medida única de organização e preservação arquivística notável para a época" (Pinto, 2016, p. 10).

D. João V foi outro dos monarcas que levou a cabo várias ações relacionadas com o património. Em 1720, criou a Academia Real da História, dando assim origem a uma rede de estudos relativos à história, contribuindo de forma significativa para o

[2] Publicação de revisão da legislação do país, onde foi também abrangida legislação referente à defesa do património material.

desenvolvimento do património cultural. Um ano mais tarde, em 1721, foi realizada a inventariação dos monumentos nacionais, sendo, ainda, previstas medidas sancionatórias relativamente à destruição dos bens patrimoniais (Pinto, 2016).

Depois disso, vários locais históricos foram afetados, incluindo os mosteiros da Batalha e de Alcobaça, além do Convento de Tomar. Estas situações foram criticadas por figuras como Alexandre Herculano e Almeida Garrett, que expressaram a sua preocupação com a ausência de uma legislação abrangente para proteger o património cultural (Gregório, 2021).

Relativamente à proteção do património, "terá havido esforços dos respetivos ministros, a fim de criar comissões especialmente dedicadas à causa patrimonial (Gregório, 2021, p. 30). No entanto, o exemplo mais notável dessa abordagem foi a criação da Real Associação dos Arquitetos Civis e Arqueólogos Portugueses (RAACAP), em 1863 (Martins, 2016). Esta associação liderou várias iniciativas e propostas relacionadas com a defesa do património, demonstrando um compromisso significativo com essa questão. Entre as propostas apresentadas, é importante destacar a do ano de 1866, cujo objetivo era reconsiderar os Alvarás de 1721 e 1802 (Alvará Régio de D. João V, por D. João VI).

Entre 1880 e 1910, vários países europeus, incluindo Portugal, estabeleceram as bases dos sistemas de defesa e salvaguarda do património, o que despoletou um aumento da legislação relacionada com a valorização patrimonial (Custódio, 2010). Em 1880, por ordem do Ministério das Obras Públicas, a RAACAP nomeia uma comissão para fazer o levantamento dos monumentos a ser classificados. Os seus elementos percorreram alguns pontos do país, apresentando mais tarde um relatório acerca dos monumentos visitados (Gregório, 2021, p. 32). Contudo, apenas em 1894 foi estabelecida uma Comissão dos Monumentos Nacionais, na presidência de Luciano Cordeiro, onde o conceito de monumento nacional foi redefinido. As funções desta Comissão estavam relacionadas com o estudo, a classificação e a inventariação dos monumentos nacionais, bem como a identificação daqueles que necessitavam de intervenção (Gregório, 2021). Quatro anos mais tarde, em 1898, a esta Comissão sucede o Conselho Superior dos Monumentos Nacionais (CSMN), mantendo-se no mesmo

ministério, e presidido por Ramalho Ortigão[3]. Anos depois, em 1901, por decisão de Manuel Francisco Vargas, responsável na época pela pasta das Obras Públicas, a estrutura do Conselho alterou-se, tal como a sua denominação, passando a designar-se Conselho dos Monumentos Nacionais, presidido por Gabriel Pereira (Gregório, 2021).

A I República constitui um período em que ocorreu um avanço significativo na compreensão e reconhecimento do património histórico como um fator crucial em termos culturais, sociais e económicos. Estas transformações abrangeram diversos aspetos, refletindo-se tanto na legislação e nas responsabilidades associadas, como na abordagem e na consciência da sociedade em relação às intervenções e preservação desse património (Custódio, 2010). Desta forma, a noção de património evoluiu, "deixou de ser visto apenas do "ponto de vista restritivo de Património Monumental, pertencente a pequenas elites, para se tornar no património tangível e intangível usufruído pela sociedade no seu todo" (Gregório, 2021, p. 34).

Nesta época, uma das preocupações que se verifica a nível nacional está relacionada com a herança nacional. Durante um vasto período, eram os "mecenas"[4] que patrocinavam a preservação da herança nacional, porém, de forma gradual, esta torna-se uma tarefa pública, a cargo do Estado, de forma a democratizar o setor.

Em maio de 1911, foram criados os Conselhos de Arte e Arqueologia (CAA), através do decreto n. º1, "dividindo-se o país em 3 circunscrições territoriais artísticas, criando-se condições de participação às pessoas coletivas ou individuais interessadas na salvaguarda dos bens históricos, artísticos e arqueológicos" (Lage, 2012, p. 22). Esta iniciativa foi importante, dado que uma parte da sociedade começou a considerar a preservação dos bens patrimoniais como uma responsabilidade cada vez mais necessária. Acima dos CAA[5], existia ainda o Conselho de Arte Nacional (CAN). Segundo Custódio, (2010) este órgão era responsável por "assegurar e viabilizar" as decisões dos CAA. Mais tarde, já em outubro de 1920, é criada a Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (AGEMN). A este órgão competia a gestão, conservação e restauro de edifícios públicos (Gregório, 2021, 37).

[3] Uma das principais figuras da Geração dos 70. Terá sido um nome fundamental no setor da salvaguarda do património.

Aquando do Estado Novo, os conselhos anteriormente referidos foram abolidos, sendo que as questões acerca do património passam para o governo. Desta forma, em abril de 1929, foi publicado o Decreto n.º 16791[6] que marca a criação da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN)[7], dirigido por Henrique Gomes da Silva, que pertencia ao Ministério do Comércio e Comunicações, "sobre a qual passaram a recair todos os serviços relacionados com obras de edifícios (restauro e construção) e monumentos nacionais" (Matos, 2019, p. 27). De entre os seus objetivos, evidencia-se a elaboração de projetos de conservação e restauro de monumentos e palácios nacionais, bem como a supervisão e a concretização das obras. Além disso, fomentava a comunicação e cooperação entre o Estado e entidades privadas proprietárias de imóveis classificados, disponibilizando meios jurídicos que defendessem a preservação desses imóveis.

Num plano internacional, será no pós-Segunda Guerra Mundial que se verifica um aumento da preocupação com a preservação do património. Durante a Segunda Guerra Mundial, vários locais históricos, monumentos e áreas urbanas foram completamente destruídos por bombardeamentos, o que resultou na perda de património edificado de várias nações (Pinto, 2023). Além disso, é fundamental destacar o processo de industrialização que transformou significativamente o ambiente natural e construído. À medida que as cidades evoluem e as indústrias se estabelecem, há uma maior pressão sobre o uso de recursos naturais, o que pode resultar na destruição de locais históricos, monumentos, edifícios mais antigos e paisagens. “O crescimento urbano ameaçava os edifícios antigos que eram destruídos para dar lugar a fábricas e a novas áreas residenciais" (Pinto, 2023, p. 15-16). A industrialização causa também a poluição do ar, da água e do solo, afetando assim de forma negativa a conservação do património cultural. Em resultado desta preocupação, nasceram três organizações internacionais: a UNESCO, o Conselho da Europa e o ICOMOS.

Em primeiro lugar, é importante destacar a Carta de Atenas, emitida no Congresso Internacional de Arquitetura Moderna de Atenas em 1931, inspirada nas

[6] Decreto-Lei n.º 204/80, de 28 de junho, 1980, https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/204-1980-473554, acedido em 21 de março de 2024.

ideias do arquiteto francês Le Corbusier. Esta carta defendia a "necessidade de colaboração internacional no sentido de salvaguardar os monumentos de interesse histórico, artístico ou científico" (Almeida, 2010) ou conjuntos urbanos com valor. Além disso, defendia a criação de novas cidades de acordo com as necessidades. Foi uma carta inovadora, “pois pela primeira vez na história da conservação de monumentos, existia um documento internacional, que estabelecia os princípios e os critérios aplicáveis na conservação do património. Estes, critérios, por sua vez, iriam construir a base, de diferentes legislações nacionais e europeias de salvaguarda do património arquitectónico” (Donzelo, 2017, p. 29).

Anos mais tarde, em 1964, foi assinada a Carta de Veneza, no II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, que “estende o conceito de monumento histórico aos aglomerados urbanos e rurais, bem como às construções modestas” (Freitas, 2016, p. 55). A Carta de Veneza começa por definir o conceito de monumento histórico como uma construção arquitetónica isolada ou um local urbano ou rural que reflete a identidade de uma civilização, uma evolução marcante ou um evento histórico relevante. Em seguida, por se tratar de um documento voltado para a conservação e restauro de monumentos e sítios, estabelece o princípio de que essas ações devem preservar tanto o valor artístico da obra quanto o seu significado histórico. Além disso, apresenta uma série de artigos e princípios relacionados à conservação e restauração de monumentos.

Como seguimento desta Carta, emergiu *o Internacional Coucil of Monuments and Sites* (ICOMOS), em 1965, “uma organização internacional não governamental constituída por profissionais interessados na proteção de espaços e elementos históricos” (Freitas, 2016, p. 63), cuja missão é “promover a conservação, a protecção, a utilização e valorização dos monumentos, conjuntos e sítios. Participa na elaboração de doutrina, evolução e divulgação de ideias, promove acções de sensibilização”[8]. Tem sede em Paris e os seus principais órgãos são: a Assembleia Geral, a Comissão Executiva, o Secretariado Internacional, o Conselho Consultivo e o Conselho Científico. Entre os seus membros estão arquitetos, arqueólogos, historiadores, entre outros (Sousa, 2018, p. 28).

[8] *O papel do ICOMOS: preservar e valorizar*, ICOMOS Portugal, https://www.icomos.pt/o-que-e-o-icomos/missao, acedido a 27 de março de 2024.

Após o final da Segunda Guerra Mundial, em resultado das conferências de paz, surge Organização das Nações Unidas, a 24 de outubro de 1945. Como parte integrante da ONU, emerge a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). A UNESCO atua em cinco áreas que considera essenciais para manter a paz e segurança mundial: educação; ciências naturais; ciências sociais e humanas; cultura; comunicação e informação (Pinto, 2023). É importante referir que a ideia de criar uma organização que abrangesse a cultura e a educação é anterior à II Guerra Mundial. A antecessora da ONU, a Liga das Nações, criara em 1922 um Comité Internacional de Cooperação Internacional. Porém, após o início da II Guerra Mundial, os trabalhos foram interrompidos. (Pinto, 2023, p. 40). A nível cultural, o seu propósito deveria consistir na salvaguarda do património e no incentivo à criação de diferentes entidades culturais, como as cartas e as convenções internacionais, através da introdução de meios legais (Pinto, 2016). A possibilidade de ampliação dos projetos pensados pela UNESCO estava dependente do financiamento concedido pelos estados-membros. Desta forma, a falta de financiamento comprometia o êxito e a concretização dos projetos nas diversas áreas, mas sobretudo na área da salvaguarda do património cultural (Pinto, 2023, p. 42).

Portugal adere à UNESCO em 1965, durante o Estado Novo, numa época em que objetivava reforçar a sua presença em organismos internacionais. No entanto, em 1971, o país retira-se da organização, invocando razões financeiras, embora a decisão estivesse também relacionada com as críticas internacionais ao regime português, sobretudo em relação à Guerra Colonial. Contudo, após a Revolução dos Cravos, que colocou fim à ditadura a 25 de abril de 1974, Portugal traça um novo caminho político, assinalado pela transição para uma democracia e pela redefinição da sua política a nível externo. Perante este cenário de mudança, Portugal solicita a sua reintegração na UNESCO e, em setembro de 1974, regressa oficialmente à organização. De notar que este retorno representa não apenas a vontade de Portugal em reestabelecer ligação com a comunidade internacional, mas também o comprometimento com valores como a cultura, a educação e a cooperação internacional, indo assim de encontro aos princípios estabelecidos pela UNESCO.

Em 1985, realiza-se a Convenção de Granada, uma das mais importantes, sobretudo no que diz respeito ao património arquitetónico europeu. Após alguns anos da sua implementação, os resultados apresentam-se de forma positiva. Uma das

preocupações maiores era relativa à definição de património arquitetónico, que passa a ser mais abrangente e menos restritiva, revelando-se uma proposta inovadora na época (Ferreira, 2015).

Ao longo dos anos, a UNESCO, tem vindo a atuar na identificação, proteção e valorização das diferentes categorias do património. No ano de 1972, realiza-se a Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural. Esta Convenção "surge na urgência de uma resposta eficaz na proteção do património num esforço internacional […] Não faz apenas referência ao património cultural, mas passa a incluir o património natural que ganha notoriedade neste documento" (Freitas, 2016, p. 56). Foi também nesta Convenção que foi criado o Fundo do Património Mundial, que tinha como objetivo a proteção do património cultural e natural de valor universal.

Anos mais tarde, em 2002, a Convenção para a Proteção do Património celebra o seu trigésimo aniversário, enquanto é assinada a Declaração de Budapeste sobre o Património Mundial. Esta Declaração procurou "ser um instrumento ímpar de cooperação internacional para a proteção do património cultural e natural de valor universal excepcional"[9]. Um dos principais objetivos deste documento era reconhecer o valor da Convenção, tal como "assegurar a sua aplicação ao património em toda a sua diversidade, enquanto instrumento de desenvolvimento sustentável de todas as sociedades, pelo diálogo e pela compreensão mútua" (D.R.C.N., 2020, p. 1).[10]

Com efeito, após a celebração de todos estes acordos internacionais, também se observa em território português a criação de variados mecanismos que colocam em prática as recomendações dadas pelas instituições internacionais, no sentido de promover uma maior sensibilização para a conservação do património, enquanto bem de interesse coletivo. Um dos mais importantes foi a criação do Fundo de Salvaguarda do Património Cultural, através do Decreto-Lei n.º 138/2009, de 15 de junho (alterado mais tarde pelo Decreto-Lei n.º 42/2021 de 7 de junho), que tinha como objetivo a implementação de estratégias que colocavam o património cultural no centro das políticas públicas. Surgiram outras iniciativas, como a salvaguarda do património imaterial; a reabilitação urbana dos centros históricos; o plano de salvaguarda das

[9] Declaração de Budapeste sobre o Património Mundial, 2020, p.1. (https://culturanorte.gov.pt/wp-content/uploads/2020/07/2002__declaracao_de_budapeste_sobre_o_patrimonio_mundial-unesco.pdf, observado a 23 de janeiro de 2024).

[10] Direção Regional de Cultura do Norte

aldeias históricas de Portugal; projetos cofinanciados para a recuperação e valorização de monumentos históricos, sendo resultado desses projetos a modernização e dinamização do Museu Nacional Soares dos Reis, a valorização da Fortaleza de Peniche, entre outros.

Em 1976, é proclamada a Constituição da República Portuguesa, redigida pela Assembleia Constituinte eleita na sequência das primeiras eleições gerais livres em 25 de abril de 1975. Esta Constituição traz consigo uma nova visão acerca da cultura e a identidade nacional, na medida que estabelece a obrigação do Estado proteger e valorizar o património cultural, promovendo o acesso e a participação de todos na vida cultural. Esta mudança vai-se refletir numa evolução na forma como Portugal passa a encarar o património, não apenas como um conjunto de monumentos e bens históricos, mas como parte integrante da identidade coletiva e do desenvolvimento social. Anteriormente, as constituições não faziam referência aos bens culturais, nem mesmo aquelas que haviam sido associadas ao liberalismo monárquico ou a Constituição de 1911. Importante salientar que a Constituição que vigorou desde 1933 até 1974 via o património como um bem do Estado e não como um bem comum.

No ano de 1980, foi criado o Instituto Português do Património Cultural (IPPC), cujo objetivo era "superintender em todas as ações de defesa da herança cultural" (Laje, 2012, p. 23). Este organismo encontrava-se integrado na Secretaria de Estado da Cultura. As suas principais funções recaíam sobre a gestão de museus, bibliotecas, palácios, arquivos, sendo que as atividades relativas à valorização e salvaguarda do património haviam sido colocadas em segundo plano. Em 1992, foi criado o Instituto Português do Património Arquitetónico e Arqueológico (IPPAR). Esta entidade ficou responsável pela classificação e preservação do património nacional durante 25 anos.

Ao longo da década de 1990, foram surgindo outros organismos e publicados vários decretos que abrangiam diversas categorias do património, cujo objetivo principal estava associado à inventariação, proteção e preservação dos bens culturais portugueses.

Apesar do esforço por parte das diversas entidades, também surgiram problemas. Um dos principais estava relacionado com falta de meios financeiros, sobretudo para a conservação e restauro do património. De modo a resolver esta adversidade, foi criado o Fundo de Salvaguarda do Património, um organismo que reunia

um conjunto de recursos para assegurar a herança cultural nacional, incluindo o património cultural imaterial.

Em 2012, foi criada a Direção Geral do Património Cultural (DGPC), uma entidade que resultou da junção do Instituto dos Museus de Conservação, da Direção Regional de Lisboa e Vale do Tejo, do IGESPAR e ainda da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

Recentemente, mais precisamente em janeiro de 2024, foi criada a entidade Museus e Monumentos de Portugal, através do Decreto-Lei n. º79/2023, que sucede a Direção-Geral do Património Cultural, "na missão, nas atribuições, no património e nos recursos humanos nos domínios da: a) conservação, restauro, proteção, valorização e divulgação das coleções nacionais e do património cultural móvel; b) gestão dos museus, monumentos e palácios nacionais; e c) execução da política museológica nacional"[11]. A estrutura orgânica da Museus e Monumentos de Portugal, é composta por órgãos sociais e por órgãos de natureza consultiva. Os órgãos sociais compreendem o conselho de administração e o órgão de fiscalização, enquanto os órgãos de natureza consultiva incluem o conselho consultivo e o conselho de curadores, cujas competências se encontram definidas na lei e nos respetivos Estatutos. Além disso, esta entidade objetiva ainda fomentar o reconhecimento da importância do património cultural através de iniciativas de divulgação e do turismo, tal como ter em conta a investigação e educação e a sustentabilidade e acessibilidade, de modo que a cultura chegue a todos, uma vez que é um direito universal.

É importante destacar ainda o papel das autarquias locais ao longo dos últimos anos, uma vez que realizam "múltiplas acções neste domínio, afirmando-se ao assumir um importante papel na defesa, salvaguarda, estudo e valorização do património cultural" (Laje, 2012, p. 23). As autarquias promovem uma série de ações que envolvem a comunidade, contribuindo dessa forma para enfatizar o património cultural como um bem comum.

Ainda acerca do conceito de património cultural, importa evidenciar que a construção da nova noção está relacionada a dois fenómenos simultâneos que o explicam e o contextualizam: o primeiro coincide "con el fin del desarrollismo de los

[11] Criação de Museus e Monumentos de Portugal, Diário da República, https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/decreto-lei/2023-839652905, acedido a 27 de março de 2024.

treinta años posteriores a la guerra mundial" (Catellary, 2007, p. 2), um período de grande crescimento económico, em que a paisagem europeia foi profundamente transformada sem qualquer respeito pelos vestígios do passado ou pela natureza. Com o encerramento desse ciclo, surgiu uma preocupação crescente em relação ao património natural e cultural, ao respeito e à conservação do meio ambiente. O segundo fator de valorização do património está ligado ao desenvolvimento do turismo cultural durante as décadas mencionadas e das tecnologias de informação, ambos diretamente relacionados. Desta forma, o património torna-se um recurso economicamente explorável.

Como consequência da expansão da noção de património, aumenta o número de ameaças sobre os diferentes espaços considerados património. Além das ameaças diretas ao próprio património ou aos seus elementos constituintes, também sofrem os efeitos de eventos adversos em suas proximidades. Nessas circunstâncias, "decisões tomadas com base em benefícios económicos ou sociais mais amplos devem ser compatíveis com o bem-estar do patrimônio" (IPHANE, 2016, p.15).

1.2. O património documental: razões para a sua valorização e preservação

O património cultural pode ser dividido em património imaterial e material. Por património imaterial entende-se tudo o que está ligado aos modos de fazer, às técnicas e habilidades; o património material abrange os elementos de criação humana, como objetos, artefactos ou construções.

Dentro do património material, surgem diversas categorias, entre as quais o património documental (Rodrigues, 2016, p. 111). O património documental diz respeito a um conjunto de documentos e registos com valor cultural, histórico, científico ou administrativo.

Relativamente aos documentos, Crivelli e Bizello (2019) afirmam que estes são historicamente constituídos como relevantes fontes de informação e colaboram de forma significativa nas pesquisas históricas, uma vez que se mostram como fonte primária da informação. Os documentos podem ser de três tipos: documentos primários, (monografias, ensaios, investigações científicas); documentos secundários, cujo objetivo é partilhar em maior escala os "primeiros" (relatórios que se desenvolvem a partir de outros estudos e pesquisas) e documentos terciários, que se apresentam como

referências de referências (por exemplo, glossários). Em contrapartida, as fontes “são todo o dado procedente do passado, isto é, restos e tradições, que podem apresentar-se sob múltiplas formas” (Lage, 2012 p. 33). Estas podem ser classificadas em quatro categorias distintas: fontes escritas, fontes iconográficas; fontes materiais e fontes orais.

Um dos principais objetivos do património documental está relacionado com a preservação da memória e do conhecimento adquirido ao longo dos tempos. Os documentos, independentemente do seu tipo, representam uma fonte de riqueza, uma vez que ajudam a compreender a evolução da sociedade, as práticas culturais existentes, os avanços científicos e os diferentes eventos históricos. É sobretudo a partir do século XIX que o uso do documento enquanto forma de adquirir conhecimento se torna mais evidente e "o processo fundamental de conservação de documentos vai ganhando mais expressão, com a sua reunião e depósito em bibliotecas, arquivos e, até mesmo, em museus” (Pinto, 2016, p. 13). Esta prática resultou num crescimento e aprimoramento da investigação histórica. Consequentemente, o acesso ao conhecimento histórico, seja sobre política, cultura ou grupos sociais tornou-se progressivamente mais acessível.

Abordar a importância dos documentos implica mencionar a figura de Leopold Von Ranke. Ranke, visto como pai da historiografia moderna (Fueter, 1953). Para ele, o historiador devia manter um contato direto e contínuo com o seu objeto de estudo, priorizando a busca pela objetividade sem se desviar do propósito da sua pesquisa e das fontes disponíveis. Isso implicava compreender detalhadamente a verdade histórica ou aproximar-se o máximo possível da realidade dos factos obtidos (Silva, 2022, p.5). Ranke sustentava ainda a perspetiva de que cada momento histórico era único e, por isso, devia ser compreendido dentro do seu contexto específico. Evidenciava a importância da fidelidade às fontes por parte dos historiadores, destacando a credibilidade dos documentos obtidos durante a pesquisa, especialmente as fontes primárias, como a documentação oficial (Silva, 2022).

O século XX, segundo Maria Lage, é marcado por uma “revolução documental”, uma vez que se observa “a consequente ampliação do conteúdo do documento e dilatação da memória histórica” (Lage, 2012, p. 26). Gradualmente, o processo de pesquisa para obtenção de conhecimento através de documentos é expandido para abranger áreas interdisciplinares relacionadas com a história, o que resulta numa mobilização de recursos documentais cada vez mais variada.

A propósito desta temática é importante referir a Escola dos Annales. O movimento dos Annales, de uma forma geral, pode ser descrito como uma escola historiográfica constituída por historiadores franceses, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch, e posteriormente desenvolvida por autores como Fernando Braudel, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, Georges Duby, entre outros (Barros, 2012). Os Annales afirmaram-se como expressão da chamada "Nova História", em oposição à "Velha História", centrada sobretudo nos acontecimentos políticos, na narrativa factual e na biografia das elites, propondo uma renovação metodológica assente na interdisciplinaridade, na longa duração e no estudo das estruturas económicas, sociais e culturais. Os historiadores envolvidos apresentam orientações teóricas e metodológicas variadas, desenvolvendo um programa de ação comum assente na História Problema, dado que os Annales defendem a investigação de problemas históricos através de hipóteses e análises aprofundadas. De seguida, a interdisciplinaridade, na medida que envolve a Sociologia, Economia, Antropologia, Geografia e Psicologia para enriquecer a análise dos processos históricos. A longa duração foi outra das características que marcou os Annales. Esta noção de "longa- duração" está relacionada com a ideia de que o tempo histórico pode se manifestar em diferentes ritmos e velocidades. Fernando Braudel, principal dinamizador desta ideia, destacou três tempos históricos: a curta duração, a média duração e a longa duração, que diz respeito a estruturas mais profundas, como a economia e a cultura, que ao longo dos séculos mudam lentamente. Além disso, criaram um veículo importante, a Revista dos Annales, onde eram publicados trabalhos de historiadores ligados ao movimento. (Barros, 2012).

Dada a importância significativa que o documento adquire com o passar do tempo e a necessidade de preservação do património documental, em 1992 foi criado o programa *Memória do Mundo,* pela UNESCO, cujo objetivo era "proteger e promover o património documental mundial através da conservação e do acesso aos documentos".[12] Este programa representa a memória coletiva e documentada da população existente no planeta, constituindo uma parte significativa do património cultural mundial[13]. "O

[12] Delegação Permanente de Portugal junto da UNESCO, (1992), https://unesco.missaoportugal.mne.gov.pt/pt/portugal-e-a-unesco/comunicacao-e-informacao/programa-memoria-do-mundo, acedido em 15 de fevereiro de 2024.

[13] https://unesco.missaoportugal.mne.gov.pt/pt/portugal-e-a-unesco/comunicacao-e-informacao/programa-memoria-do-mundo, acedido a 25 de março de 2024

Programa atua em três níveis territoriais: o nacional, o regional e o mundial" (Crivelli e Bizzello, 2019).

Como parte integrante do património, também o património documental partilha as mesmas necessidades de proteção comuns a todas as formas de património. Isso abrange a promoção do seu entendimento, o incremento das investigações a seu respeito, a identificação e a classificação dos seus elementos, o desenvolvimento de programas educacionais para o seu uso, a conscientização e promoção, bem como a revitalização das iniciativas educativas. Além disso, envolve ainda a criação de centros dedicados ao património documental em áreas como língua, literatura e outras disciplinas, nas quais se destacam historicamente como um tesouro do conhecimento e excelência (Lage, 2012).

Os centros de património documental mencionados anteriormente foram das instituições mais importantes que se fundaram nesta área. Funcionavam como infraestruturas de apoio a "outros centros de património, que ajudam a viabilizar a criatividade que reside na capacidade de produzir sínteses sólidas e estabelecer ligações entre o natural, físico, social, cultural, político, económico e ambiental" (Lage, 2012, p. 25). O propósito destes centros passava por avaliar o património documental existente e o impacto que causava nas diferentes áreas. Eram dedicados à comunidade, a diferentes instituições culturais, serviços de cultura, rotas históricas, turismo cultural, entre outros.

É importante salientar também que o património documental está intrinsecamente relacionado com duas categorias essenciais que desempenham um papel fundamental na sua organização. Estas categorias clássicas são o património bibliográfico e o património arquivístico. O primeiro abrange todas as obras relacionadas com o conhecimento e a intelectualidade em diversas áreas, encontrando-se nos acervos de bibliotecas e desempenhando um papel crucial na pesquisa, no ensino e na aquisição de conhecimento. O património arquivístico está associado ao conhecimento e às fontes documentais de instituições, sejam elas públicas ou privadas, podendo constituir-se em coleções, núcleos e até mesmo agrupamentos de documentos arquivísticos. Contudo, não podem ser referidas como classes únicas de património documental (Pinto, 2016).

Atualmente, o património documental enfrenta dois desafios sérios: a falta de coesão cultural a nível nacional e as ameaças em constante crescimento, que se manifestam involuntariamente ou não, assumindo diversas formas, que resultam na perda irreversível do património documental (desde degradação física; perda por desastres naturais; ataques humanos; restrições de acesso) (Lage, 2012, pp. 12-13). É importante adotar medidas abrangentes que compreendem diferentes estratégias. Algumas das mais significativas são: o desenvolvimento de novas politicas, em que o governo e as diversas instituições culturais devem manter um papel ativo, colaborando com ideias e estratégias de proteção; a conscientização, sobretudo na área educacional, sendo fundamental o investimento na educação através de programas nas escolas e atividades que fomentem o valor do património documental para a identidade nacional; utilizar a tecnologia de forma mais evidente, através da digitalização de documentos que é fundamental hoje em dia, uma vez que pode ajudar a garantir o acesso e proteção contra determinadas ameaças físicas (Lage, 2012).

Sendo a revista uma das principais fontes de investigação desta dissertação, é pertinente realçar que tanto as revistas como os periódicos locais "se enquadravam nos objetos pesquisáveis que facilitavam a compreensão do passado" (Pinto, 2016, p. 15). Ao analisar o quotidiano de uma determinada sociedade, as revistas revelavam festas, vida política, os diferentes estratos sociais, constituindo-se desta forma numa das fontes mais confiáveis relativamente ao passado. Desta forma, podemos afirmar que tanto as revistas como os periódicos representam uma das tipologias mais notáveis do património documental (Pinto, 2016).

De facto, a valorização e a preservação, do património documental são elementos indispensáveis para manter viva a cultura e a identidade de determinada sociedade. Ao realçar e preservar este património, investe-se na perceção do passado e na construção de um legado duradouro para o futuro. É fundamental continuar a proteger o património documental, dado ser fonte de conhecimento e inspiração para as gerações futuras (Lage, 2012).

CAPÍTULO-2

A IMPRENSA PERIÓDICA

2.1. A imprensa periódica em Portugal no século XIX e nos inícios do século XX: enquadramento histórico

A imprensa periódica surge em Portugal no século XVII. Relativamente ao início das publicações periódicas em Portugal, há diferentes visões. Segundo Jorge Pedro Sousa (2010), uma das primeiras manifestações foi a publicação ocasional das *Relações*[14] de Manuel Severim de Faria, entre 1626 e 1628. Contudo, "esses papeis não tinham caráter de regularidade e apareciam geralmente a propósito de um importante acontecimento nacional ou internacional" (Tengarrinha, 1989, p. 29), não devendo então marcar o início do periodismo português.

Assim sendo, Tengarrinha afirma que a primeira publicação jornalística foi a *Gazeta da Restauração*, que tentou manter uma periodicidade mensal, tendo sido publicada desde novembro de 1641 até setembro de 1647, dada a necessidade de efetuar propaganda à Restauração da Independência. No entanto, apesar da maior regularidade e continuidade, as gazetas circulavam de forma restrita, uma vez, que o analfabetismo atingia cerca de 90% da população e o seu preço era alto (entre 6,8 e 10 réis), sendo possível "visionar os seus leitores entre os comerciantes, homens de negócios e outros elementos instruídos da burguesia e a aristocracia ilustrada" (Tengarrinha, 1989, p. 33). As gazetas eram compostas por um número variável de fólios, predominando o formato in-quarto com oito páginas. O seu conteúdo noticioso era fortemente politizado e propagandístico.

No início do século XVIII, a imprensa periódica portuguesa apresentava já uma considerável diversidade, abrangendo jornais noticiosos, periódicos de divulgação cultural, de entretenimento, literários, históricos, científicos, entre outros. No ano de 1715, a 10 de agosto, o primeiro periódico oficial português inicia a sua publicação, ocupando um lugar de destaque na imprensa periódica nacional até 1960, data em que cessa a publicação. Vulgarmente conhecida como a *Gazeta de Lisboa*[15], "ao longo da sua

[14] Folhas volantes impressas. "Constitui um aglomerado de relatos dos eventos bélicos e políticos portugueses entre 1625 e 1626" (Dias, 2022, p.12).

[15] "Era um periódico oficioso, com dimensões de livro (cerca de 15x20 cm), que oferecia noticias sobre o governo (em especial as nomeações), o país e o estrangeiro" (Sousa, 2010, p.14).

vida editorial ostentou títulos diferentes, constituindo, em si mesma, uma 'espinha dorsal' que consolidou o universo periódico entre os séculos XVIII e XIX" (Dias, 2017, p. 28). Em contrapartida, o controlo que existia era maior, situação que se agravou aquando da formação da Real Mesa Censória em 1768[16] (Sousa et al, 2010, p. 15).

De facto, apesar da diversidade anteriormente referida, na primeira metade do século XIX publicavam-se em Portugal poucos jornais. Segundo Tengarrinha, a partir de 1808, o jornalismo entrou num período em que um dos principais temas abordados era a política. A prova disso mesmo é o aumento do número de periódicos que foram publicados durante as invasões francesas, sobretudo nas cidades de Lisboa, Coimbra e Porto.

Anos mais tarde, a crise económica, desencadeada pela perda do monopólio do comércio com o Brasil, as invasões francesas, a ocupação dos ingleses presididos por Beresford, a difusão de ideias iluministas e a fuga da família real para o Brasil resultou na eclosão da Revolução Liberal de 1820. Verifica-se, a partir de então, o desenvolvimento do movimento jornalístico. Maria Alexandre Lousada (1989) afirma que a imprensa portuguesa se evidencia de forma mais efusiva após o liberalismo. É pertinente salientar o impacto que a presença da família real causou na imprensa brasileira, "cuja implantação teria sido retardada por vários fenómenos sócio-culturais, como o analfabetismo e a pobreza da maioria da população, sem excluir que a metrópole também possa ter tido razões políticas para atrasar o nascimento da imprensa brasileira" (Sousa et al, 2010, p. 21). Em 1808, é publicada a *Gazeta do Rio de Janeiro*, que funcionava como membro oficioso do governo do Reino de Portugal e do Brasil.

Após a Revolução, a imprensa adquire um certo grau de liberdade. Consequentemente, surge em Portugal um elevado número de jornais de teor político, por parte de pequenos grupos ou até mesmo de indivíduos isolados. Essas publicações, muitas vezes, chegavam a ser insultuosas e impudicas. Apesar disso, estes periódicos "contribuíram para a expansão e solidificação de uma cultura de jornal impresso em Portugal" (Sousa, 2017, p. 125), criando condições para a expressão, circulação e debate de diferentes opiniões políticas e sociais. Desta forma, podemos afirmar que os periódicos vintistas e pós-vintistas não incentivaram apenas o hábito da leitura de

[16] Criada pelo alvará de 5 de abril de 1768, tinha como objetivo mobilizar, na totalidade, para o Estado a fiscalização das obras que se pretendessem publicar no Reino, que até então estava a cargo do Tribunal de Santo Ofício.

jornais, em particular entre os menos eruditos, devido à linguagem usada ser geralmente simples e vulgar, mas também estimularam o uso desse meio impresso como um espaço de debate e opinião sobre governo, política, relações internacionais e outros temas, "tornando o sentido dos discursos alvo de disputa simbólica, ideológica e política" (Sousa, 2017, p. 127).

No ano de 1820, saíam de Lisboa, diariamente, os seguintes periódicos: *Gazeta de Lisboa*, *Diário do Governo*, *Minerva Constitucional, Portuguez Constitucional, Mnemosine Constitucional* e o *Patriota*. Era visível o facto de a atividade jornalística atingir nesta altura uma grande relevância.

Em 12 de julho de 1821, foi publicada a carta de lei que afirmava que "toda a pessoa pode, da publicação desta lei em diante, imprimir, publicar, comprar e vender nos Estados Portugueses quaisquer Livros ou Escritos sem prévia censura" (Tengarrinha, 1989, p. 77). Assim sendo, era abolida a censura prévia em Portugal e, pela primeira vez, era estabelecida a liberdade de imprensa. Após a abertura à liberdade de imprensa, vai surgir em Portugal a imprensa de opinião, motivada pela fase que o país passava. O período em questão é assinalado por uma elevada instabilidade política devido à defesa de ideais políticos opostos, assentes, por um lado, no absolutismo e, por outro lado, no liberalismo. A imprensa portuguesa vai ser, então, alvo de profundas modificações, sendo importante destacar o papel dos jornalistas exilados que regressaram ao país, após a Revolução de 1820 e implementaram novas técnicas e processos jornalísticos semelhantes aos praticados em Inglaterra e na França.

Após a Vila-Francada, em junho de 1823, a Constituição de 1822 foi derrubada, inaugurando um período de repressão. No ano seguinte, a 6 de março de 1824, foi novamente autorizada a publicação de impressos, embora sob restrições semelhantes às anteriores, com a necessidade de rever, previamente, todos os escritos que se imprimiam. Desta forma, durante o período miguelista, que se seguiu, houve também um controlo rígido sobre a produção impressa no reino. Segundo Maria Alexandre Lousada (1989), os periódicos miguelistas foram editados quase todos em Lisboa (89% dos 77 periódicos miguelistas), enquanto os periódicos liberais tinham uma origem geográfica mais diversificada. Consequentemente, a imprensa periódica é afetada por um elevado nível de apatia e desinteresse, semelhante à falta de entusiasmo observada em relação às reformas na instrução pública decretadas anteriormente.

Após a morte de D. João VI, em março de 1826, D. Pedro é declarado herdeiro natural da Coroa. Durante a sua curta governação tomou duas medidas que importa destacar: a outorga de uma carta constitucional, em abril de 1826, e a abdicação do trono a favor da sua filha, a Infanta Maria da Glória (Fernandez, 2015). A Carta Constitucional de 1826, teoricamente, garantia a liberdade de imprensa, no entanto, na prática, a censura não foi completamente abolida. Nesse mesmo ano, surgiu uma nova modalidade de jornalismo, conhecida como jornalismo popular, destacando-se o primeiro periódico de sucesso denominado *Periódico dos Pobres*[17]. O desenvolvimento deste periódico afastou a ideia de que os jornais eram exclusivos da burguesia, demonstrando uma abertura a uma audiência mais ampla.

Dois anos mais tarde, em 1828, D. Miguel regressa a Portugal. D. Pedro propõe ao irmão o casamento com a sua filha D. Maria da Glória e a sua nomeação como regente do reino na menoridade da sobrinha. D. Miguel aceita e jura a Carta Constitucional. Todavia, logo a 14 de março, dissolve a Câmara dos Deputados, convoca Cortes e em junho aclama-se rei. Após a aclamação, assiste-se em Portugal a uma violenta repressão contra os liberais com perseguições, exílios e execuções, acusados da perda do Brasil. Em maio de 1828, os liberais saem derrotados no Porto. Mais tarde, concentram-se na Terceira, onde se juntou D. Pedro, que em 1832 desembarca em Portugal para reivindicar o trono, apoiado por ideais liberais que triunfavam na Europa (Martins,1879). Inicia-se uma guerra civil que subsistiu entre 1832 e 1834, que resultou na derrota dos absolutistas. No que toca à imprensa, em 1834 foi instaurada uma lei que "criou condições para o aparecimento de jornais políticos e politico-noticiosos, de várias cores políticas, incluindo periódicos críticos para com todas as posições" (Sousa et al, 2010, p. 28).

Com efeito, após a vitória constitucional, verificou-se um avanço significativo no desenvolvimento da imprensa em Portugal. Ano após ano, o número de periódicos aumentava. Em 1837, o número rondava os 59 periódicos que vieram a público

[17] Tratava-se de um jornal essencialmente noticioso, escrito numa linguagem mais simples, manifestava uma certa independência política, embora alinhasse pela defesa da Carta Constitucional. Era vendido a 10 réis, o que o colocava ao alcance de um maior número de pessoas. (Sousa et al, 2010, p.27).

(Tengarrinha, 1989). Na primeira metade do século XIX, o jornal com mais prestígio foi *A Revolução de Setembro*[18], que foi publicado desde 1840 até 1892.

É importante salientar que os periódicos que surgiram posteriormente a 1834, distinguem-se dos anteriores, uma vez que houve um melhoramento das técnicas e uma maior segurança dos processos jornalísticos e, além disso, os jornais políticos começaram a assumir um novo papel, deixando de ser apenas veículos informativos para se transformarem em meios de divulgação ideológica, ligados diretamente a partidos ou a correntes internas desses mesmos partidos. Adicionalmente, o grande crescimento da imprensa periódica portuguesa na segunda metade do século XIX permitiu separar o jornal e a revista, não tanto pela frequência de publicação, mas sobretudo pelos temas e pela forma como os mesmos eram tratados. A primeira revista literária que surgiu em Portugal intitulava-se *Jornal de Coimbra*, publicada em Lisboa, no ano de 1812.

O século XIX é ainda marcado por publicações mais especializadas, como jornais científicos, culturais, feministas, desportivos, entre outros. Além disso, testemunha-se o surgimento de um considerável número de jornais regionais e locais com características políticas e informativas. Como salienta Vargues (2007), a imprensa periódica, no final da monarquia e na Primeira República, desempenhou um papel central na vida pública, funcionando como um "parlamento de papel", ao servir de espaço de agitação e confronto político, onde se expressavam críticas constantes às instituições, ao governo e ao parlamento. Todavia, embora a diversidade de publicações existentes fosse extensa, na fase final da monarquia tomaram-se várias medidas legislativas de controlo e censura da imprensa (Sousa et al., 2010, p. 40).

Após a implantação da República, em outubro de 1910, "a imprensa readquiriu as suas liberdades, reguladas por um decreto de 28 de outubro" (Sousa et al, 2010, p.41), permitindo à imprensa portuguesa recuperar a liberdade outrora censurada, sendo que as novas leis promoveram ainda a criação de novos periódicos. Este percurso insere-se numa defesa persistente da liberdade de imprensa ao longo dos séculos XIX e XX, refletida na aprovação de diferentes diplomas legais, nomeadamente os de 1821, 1834, 1911 e 1976, que consagraram, em contextos políticos distintos, o princípio da liberdade

[18] O jornal sai a público no dia 22 de junho de 1840 e sobrevive até março de 1892, sempre com alcance e prestígio notável (Tengarrinha, 1989, p. 112).

de imprensa, hoje entendido como verdadeiro barómetro da democracia e fator de progresso social (Vargues, 2007).

Outros aspetos significativos que marcam a imprensa periódica no século XX dizem respeito às ilustrações, uma vez que que a fotografia passa a estar presente nos periódicos de forma regular, visto que a qualidade do papel e certos problemas técnicos haviam sido resolvidos. Para além disso, é também nesta época que a publicidade apresenta um crescimento exponencial, que era aproveitada pelos jornais como fonte de receita. Inicialmente, houve uma certa resistência a colocar anúncios nos jornais, "dada a reduzida circulação de jornais, consideravam que seria um emprego de capital pouco rentável" (Tengarrinha, 1989, p. 200). Contudo, com o passar dos anos e o crescimento exponencial dos jornais, os homens que se dedicavam aos negócios perceberam a vantagem de apresentar os seus produtos nas folhas de jornais.

É fundamental destacar que um dos papéis mais notáveis da imprensa foi o de contribuir para uma profunda reforma na educação.

Ao longo do século XIX, Portugal encontrava-se marcado por uma intensa dissemelhança no acesso à instrução. A alfabetização era ainda um privilégio reduzido às elites superiores, enquanto a maioria da população, sobretudo nas zonas rurais, permanecia afastada da leitura e da escrita. O analfabetismo constituía, assim, uma das maiores fragilidades do país, revelando o atraso estrutural da sociedade portuguesa. Segundo Francisco Ribeiro da Silva (1993), "há cerca de cem anos (1890), 76% da população portuguesa maior de sete anos não sabia ler nem escrever". Um século depois, o Censo de 1991 registava uma taxa de analfabetismo de apenas 12,7%, revelando o enorme progresso alcançado, embora o caminho tenha sido longo e desigual. Este dado evidencia o ritmo lento das transformações educativas e as dificuldades persistentes na consolidação de um sistema de ensino público eficaz durante o período oitocentista.

De acordo com António Sampaio da Nóvoa (1996)[19], o sistema educativo português possuía uma organização incipiente e fragmentada, dependente da iniciativa local e de professores mal remunerados e pouco qualificados. Rómulo de Carvalho

[19] Nóvoa, António, Bandeira, Filomena, coord. *Evidentemente: histórias da educação*. Porto: Asa, 2005.

(1991)[20] acrescenta ainda que o ensino primário se encontrava limitado pela escassez de escolas, pela falta de materiais didáticos e pela reduzida frequência escolar, consequência direta da pobreza das famílias e da necessidade de trabalho infantil. Apesar de reformas pontuais, como o Decreto de 21 de junho de 1821, que liberalizou a criação de escolas, o impacto dessas políticas foi desigual, e o analfabetismo manteve-se em níveis muito elevados até às últimas décadas do século.

A alfabetização começou, assim, a ser reconhecida como condição essencial para o progresso nacional e a modernização da sociedade. Autores como Justino Magalhães (1994) e António Candeias (1998) destacam que o ensino das primeiras letras foi progressivamente associado à construção da cidadania e ao fortalecimento do Estado liberal. Ler e escrever tornaram-se, assim, práticas de emancipação, integradas num ideal de "civilização" que visava formar cidadãos moralmente instruídos e politicamente conscientes.

Neste contexto, a imprensa periódica assumiu um papel decisivo, funcionando como um verdadeiro agente de educação informal. A leitura pública de jornais e folhetos, prática comum em praças, cafés e associações recreativas, permitia que as camadas populares, mesmo analfabetas, acompanhassem os acontecimentos e debates nacionais. Desse modo, a imprensa não só difundia informação, mas também contribuía para a criação de uma cultura de leitura partilhada e para o alargamento do espaço cívico português.

Com o decorrer do século XIX, a alfabetização e o acesso à palavra escrita tornaram-se fatores fundamentais na formação de uma opinião pública mais consciente e participativa. Embora lenta, mas progressiva, a expansão da alfabetização em Portugal foi, portanto, determinante para o desenvolvimento da imprensa periódica e para o aparecimento de um público leitor mais vasto. À medida que o acesso à leitura se alargava, crescia também o interesse por publicações que refletissem os acontecimentos políticos, culturais e sociais do país. Assim, a imprensa não apenas acompanhou as mudanças educativas, como delas se alimentou, assumindo um papel pedagógico e formativo no seio da sociedade. Este fenómeno, contudo, não foi exclusivo de Portugal.

[20] Carvalho, R. de (1991). *História do ensino em Portugal: Desde a fundação da nacionalidade até ao fim do regime de Salazar-Caetano.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Em diferentes países europeus, a relação entre alfabetização e imprensa revelou-se igualmente decisiva, ainda que com ritmos e expressões distintos.

Comparativamente a outros países, como a Espanha, a Inglaterra e a França, Portugal a nível de publicações, teve uma produção mais lenta e menos diversificada. No entanto, existem certos aspetos em que se verificam semelhanças.

No caso da Espanha, foi instituída liberdade de imprensa logo em 1808, passando de uma situação de pobreza a nível da imprensa, para a produção de 1347 jornais, sendo que é pertinente destacar que esta notável ascensão não deve ser dissociada de um conjunto de fatores como: as mudanças sociais e políticas e os próprios avanços técnicos. Apesar disso, foi durante o período do triénio liberal espanhol (1820-1823) que a imprensa periódica teve um progresso significativo, "Gracias a la llamada Ley de Libertad Política de la Imprenta, el periodismo conoce un auge inusitado, publicándose ininterrumpidamente numerosos títulos de muy distinta índole" (Cazottes & Rubio, 2012, p. 3). Em janeiro de 1824, Fernando VII suspende todos os jornais, à exceção *da Gazeta*, do *Diário de Madrid*, dos de Comércio, Agricultura e Arte. Contudo, após a sua morte, em 1834, a rainha regente promulga o Estatuto Real, observando-se assim um novo ressurgimento da imprensa. De facto, a imprensa espanhola, ao longo do século XIX e no início do século XX, enfrentou períodos de liberdade e censura, crescimento e repressão, demonstrando as mudanças políticas e sociais do país. Comparativamente a Portugal, ambos os países viveram desafios semelhantes, no que diz respeito à censura e liberdade de imprensa, no entanto, a imprensa espanhola teve um desenvolvimento mais contínuo e influente, especialmente no início do século XX, enquanto a imprensa portuguesa enfrentou mais desafios.

Em Inglaterra, a imprensa surge aquando da fundação do *The Times* em 1785. No entanto, foi ao longo da era vitoriana que se observou um conjunto de mudanças tecnológicas e demográficas significativas que afetaram drasticamente a sua evolução. A nível de impressão, a imprensa britânica foi a pioneira do jornalismo moderno. Fortemente influenciada pela revolução industrial, trouxe avanços tecnológicos significativos, com a invenção da prensa a vapor, que permitia a produção em massa de jornais. Embora as tecnologias, por si só, raramente causem mudanças históricas relevantes, a introdução da impressão a vapor modificou radicalmente o jornal ao aumentar a sua rapidez, alcance e acessibilidade. Além do *The Times* e do *The Guardian*,

foram surgindo outras publicações importantes. O jornal *Ilustrated London News* havia sido o primeiro jornal ilustrado do mundo (Fyfe, 2018). Já no início do século XX, a imprensa britânica continuou a crescer e a diversificar-se. Durante as Guerras Mundiais, a imprensa teve um papel fundamental na disseminação de informações e na propaganda de guerra. Jornais como *The Times* e *The Daily Telegraph* foram fundamentais na cobertura dos eventos. Depois, com o aparecimento do rádio e da televisão, a imprensa britânica teve de se adaptar às novas tecnologias. Muitos jornais começaram a oferecer conteúdo mais aprofundado e análises especializadas para se diferenciar das outras *media*. Com efeito, a Inglaterra, face a Portugal, teve um desenvolvimento mais contínuo e sobretudo mais rápido devido à revolução industrial. Em Portugal, a revolução teve um impacto significativo na imprensa, no entanto, o atraso industrial do país limitou a sua expansão. Além disso, a imprensa britânica teve uma repercussão mais significativa a nível global, enquanto a imprensa portuguesa teve um impacto mais regional.

No caso da França, os primeiros periódicos franceses surgiram em 1631, em particular a *Gazette*. Desenvolveu-se de forma lenta, uma vez que era controlada pelo poder real. O grande impulso da imprensa aconteceu durante o Iluminismo, quando surge o primeiro jornal diário francês, o *Journal de Paris*, em 1777. Durante o reinado de D. Carlos X, produziam-se em Paris cerca de 50 000 exemplares de jornais. Este número foi aumentando substancialmente ao longo do século XIX, atingindo em 1880 dois milhões e ultrapassando os cinco milhões em vésperas da Primeira Guerra Mundial. Este crescimento significativo pode ser associado a diversos fatores que se relacionam, nomeadamente ao processo de consolidação da democracia, o aumento da alfabetização, a ascensão económica e a crescente valorização da publicidade como uma fonte de financiamento para os meios de comunicação (Maison des Journalistes, s.d.). Desta forma, o jornal tornou-se um bem de consumo diário, que viu o seu custo reduzir, sendo comercializado por apenas cinco centavos nos casos dos títulos com maior popularidade.

De facto, a imprensa francesa teve um desenvolvimento mais precoce e intenso em comparação com Portugal. Desde o início do século XVII, a França já possuía periódicos importantes. Durante o século XIX, a imprensa francesa também beneficiou da revolução industrial, que facilitou a produção e a própria distribuição dos jornais. Tal

como em Portugal, a liberdade de imprensa foi um tema recorrente, especialmente durante e após a Revolução Francesa. A França também conseguiu disseminar a imprensa por outras partes do mundo, incluindo a América, onde jornais franceses eram populares e ajudaram a transmitir diferentes ideias culturais e políticas (Martin, 2012).

Em suma, a comparação que apresentámos entre Portugal, Espanha, Inglaterra e França revela tanto semelhanças quanto divergências na forma como os meios de comunicação moldam a sociedade e são espelho dos seus contextos políticos, históricos e sociais. Independentemente de cada país apresentar diferentes abordagens no modo como priorizam este meio, todos partilham a mesma função: informar os indivíduos e contribuir para a construção da opinião pública.

2.2. As revistas portuguesas no século XIX e XX

Ao longo dos séculos XIX e XX, as revistas portuguesas desempenharam um papel significativo na vida cultural, política, económica e intelectual do país. No fundo, estas publicações funcionaram como um veículo transmissor de ideias, debates, críticas, notícias sobre diversos assuntos, desde política, arte, vida mundana, questões femininas, moda, entre outros.

Em primeiro lugar, é pertinente salientar que o grande crescimento da imprensa periódica portuguesa na segunda metade do século XIX conduziu à separação entre o jornal e a revista, uma vez que "quando comparadas com os jornais, as revistas podem distinguir-se pela periodicidade, o teor geral e o formato" (Andrade, 2009, p. 26). De forma geral, podemos afirmar que a informação e a opinião estão presentes em ambos. Contudo, as notícias estão mais presentes nos jornais, enquanto os artigos fazem parte da estrutura de uma revista, complementada ainda por outros géneros literários, artísticos e jornalísticos.

É possível ainda reconhecer visivelmente outros traços característicos que diferenciam estes dois tipos de publicação. As revistas, desde logo, possuem uma dimensão menor relativamente aos jornais; possuem capa; têm uma apresentação mais cuidada e variada, muitas vezes com uma composição visual mais elaborada; apresentam uma preocupação estética e variedade na paginação, contrariamente aos jornais que tradicionalmente exibem uma monotonia na disposição das páginas, comum na mancha de impressão (Andrade, 2009).

Sem dúvida que a diversidade é uma das características pelas quais as revistas se distinguem mais dos jornais, dado que surgem com motivações distintas. Relativamente ao conteúdo, estas abrangem diversas áreas temáticas e aspetos da vida social. Existiam revistas mais generalistas e outras mais específicas. Já o formato pode variar entre publicações de bolso até volumes mais densos. O público-alvo também era bastante variado, de entusiastas e letrados até às próprias donas de casa (Andrade, 2009). Quanto à sua finalidade, as publicações serviram tanto para entretenimento, utilidade prática, como moda e doutrinação. Como exemplos, pode-se referir a revista *Modas e Bordados,* que apresentava as últimas tendências a nível do vestuário. Em termos de doutrinação, surgiram várias revistas, entre elas *Seara Nova,* uma revista política, mais progressista e socialista, que desafiava o Estado Novo, e o *Boletim da União Nacional,* órgão oficial de propaganda do partido único do regime. A nível da utilidade prática, várias revistas continham rubricas de "Como fazer", onde ensinavam certas coisas práticas, mas funcionais. Em questões de periodicidade, variavam, obviamente, consoante a revista, podendo ser publicadas regularmente, com uma periodicidade definida e, em certos casos, eram publicadas de modo irregular.

A própria publicidade presente nas revistas desempenhou, desde o final do século XIX, uma posição essencial na articulação entre os meios de comunicação e os consumidores. Dada a sua função de transmissão de informação e entretenimento, rapidamente se transformou numa das plataformas de eleição para a inserção de anúncios publicitários. Esta colaboração permitiu às marcas atingir um público específico, enquanto as revistas beneficiavam monetariamente das receitas geradas pela publicidade.

Mais do que simples espaços de divulgação de produtos, a publicidade tornou-se parte estruturante da própria identidade das revistas. Os anúncios começaram a refletir os novos princípios da sociedade moderna, como a elegância, o cuidado, o progresso técnico e a distinção social, retratando assim a entrada de Portugal numa cultura de consumo emergente. As revistas femininas, em especial, afirmaram-se como um canal privilegiado para a representação e modelação do papel da mulher, cuja figura era regularmente utilizada como símbolo de beleza, domesticidade e modernidade. Essa presença feminina nos anúncios representava tanto a continuidade dos papéis

tradicionais, de esposa, mãe e dona de casa como a sucessiva afirmação da mulher associada à moda, independência e ao poder de compra.

Desta forma, a publicidade não só garantiu a viabilidade económica das publicações, como também influenciou o conteúdo e o estilo das revistas, moldando o seu design, o público-alvo e até mesmo a linguagem visual. A harmonia entre texto, imagem e consumo fez das revistas um exemplo da modernidade portuguesa, onde se associavam cultura, comunicação e economia. Posto isto, pode-se afirmar que a história das revistas é indissociável da história da publicidade, uma vez que ambas partilham a função de promover estilos de vida, formar pensamentos e consolidar a relação entre os leitores e o universo material do seu tempo.

Ao longo do século XIX, Portugal atravessou um período de transformações significativas a nível político, social e cultural. Certos acontecimentos, como a transição do absolutismo para o liberalismo e o impacto dos ideais românticos, marcaram o cenário nacional nesta época. Neste contexto, as revistas desempenharam um papel crucial, sendo que, na maioria das vezes, serviam como espaços de discussão e difusão de ideias. É também neste século, mais precisamente em 1830, que surgem as revistas literárias, acreditando-se que "a literatura e o jornalismo permaneceram de certo modo indissociáveis" (Silvestre, 2009, p. 30). Esta época era reconhecida pela forte assiduidade de escritores tanto em revistas como em jornais e, consequentemente, por uma melhoria na qualidade dos textos, uma vez que produziam "um tipo de informação mais subtil, e por vezes irónica da sociedade" (Silvestre, 2009, p. 30).

Mais tarde, surge a *Revista de Portugal* [21]*,* fundada por Eça de Queirós, publicada entre 1889 e 1892. Eça era o responsável por dirigir e organizar cada número da revista, sendo que, para isso, reuniu vários colaboradores que incluíam intelectuais de renome, como Teófilo Braga, Oliveira Martins, entre outros. Ao longo do século XIX, vão surgindo outras, como é o caso do "*Jornal das Damas*, revista de literatura e moda, de 1865-1879; *A Mulher*, revista de família, de 1883-1885, e *A Jóia*, revista quinzenal literária, de 1887" (Salvador, 2009, p.101). Merece especial destaque a revista *Ilustração Portuguesa*, revista de caráter mais generalista, publicada numa primeira fase entre 1884 e 1890, e

[21] Esta revista, "abrangia diversos géneros, tais como filosofia, inéditos de romance e poesia, crítica literária, artística e dramática, história, sociologia, economia, pedagogia, política, etc" (Hemeroteca digital- CM Lis boa, 2005, https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/efemerides/RevPortugal/Verbetes.pdf, acedido a 22 de fevereiro de 2024.

retomada em 1903, a qual será objeto de análise na presente investigação, dado a sua riqueza enquanto fonte representativa dos discursos sociais e visuais da época.

No século XX, com a proclamação da República, a instituição do Estado Novo em Portugal, e, mais tarde, a Revolução do 25 de abril de 1974, as revistas continuaram a desempenhar um papel proativo tanto na vida intelectual como na vida política do país. No período do Estado Novo, António Oliveira Salazar implementou um regime ditatorial e tinha uma visão conservadora e tradicional da sociedade portuguesa, sendo que esse olhar vai afetar também os direitos e liberdades da população. Desta forma, durante esse período, muitas revistas enfrentaram certos desafios, como censura e restrições à liberdade de expressão, mas ainda assim foram capazes de manter acesa a chama da resistência política e do debate intelectual.

Algumas das revistas mais emblemáticas do século XX foram: a *Alma Nacional,* que tinha como objetivo ajudar na doutrinação republicana e fazer propaganda antimonárquica; *A Águia,* que abordou variados temas, desde literatura, música, crítica social, arte; *Atlântida,* que surge com o propósito de aproximar os povos português e brasileiro; *Ocidente,* fundada em maio de 1938; *Vértice,* uma revista cultural que surge após o 25 de abril e se destaca pela sua abordagem critica e inovadora, uma vez que contribuiu, em paralelo com a *Seara Nova*, para a formação de um variado leque de gerações.

É importante destacar que a história das revistas "foi inseparável das transformações que marcaram o evoluir da imprensa e da comunicação social do século XX" (Andrade, 2009, p. 22). Durante muito tempo, as revistas beneficiaram em grande escala dos avanços que se verificaram no registo e na impressão das imagens, salientando-se a fotografia e ilustração, particularmente no que diz respeito à pigmentação nas suas páginas. Contudo, ao mesmo tempo, viram a sua importância a diminuir gradualmente, à medida que os meios audiovisuais iam crescendo, sobretudo no último quartel do século XX, como é o caso da televisão a cores e as gravações em vídeo, que se destacavam entre os meios de comunicação social (Andrade, 2009).

De facto, este período foi testemunha de um declínio gradual do interesse do público pelas revistas, uma vez que as formas de comunicação mais dinâmicas e imediatas eram mais procuradas. A televisão, principalmente, tornou-se um meio dominante de entretenimento e informação, testando assim as revistas, enquanto

principais fontes de notícias, cultura e entretenimento. A própria internet e consequentemente a criação de redes sociais também contribui para o declínio gradual do interesse pelas revistas (Andrade, 2009, p. 22).

Apesar das mudanças que se verificaram no decorrer do século XX, as revistas continuaram a desempenhar um papel fundamental, sobretudo em áreas específicas, uma vez que foram capazes de se adaptar às novas tecnologias, procurando novas formas de entreter o público. Deste modo, embora tenham enfrentado desafios significativos, é de valorizar a forma como conseguiram permanecer relevantes e continuar a evoluir de acordo com o cenário da comunicação social moderna (Andrade, 2009).

Para concluir, é pertinente ressaltar que as revistas portuguesas exerceram funções significativas perante o cenário cultural e intelectual de Portugal, dado que funcionaram como meios de comunicação que transmitiam ideias, notícias, artigos, críticas, em vários campos, desde arte, moda, literatura e política. A grande variedade de revistas que surgiram ao longo do tempo foi resultado de diferentes motivações, temáticas, público-alvo e finalidades, podendo abranger assim uma gama ampla de necessidades e interesses da sociedade portuguesa (Silvestre, 2009). Além disso, estas publicações foram fundamentais para o crescimento da cultura e literatura portuguesa, na medida em que surgiu um espaço para novos escritores partilharem as suas obras e diversos intelectuais discutirem questões da atualidade. A influência que detinham era de facto notável, pois ao servirem de palco de vários debates, influenciavam e eram influenciadas pelas inúmeras transformações que ocorreram e pelos movimentos culturais e ideológicos que se observaram na época (Silvestre, 2009).

2.3. A revista *Ilustração Portuguesa*

A revista *Ilustração Portuguesa* foi uma publicação que desempenhou um papel fulcral na divulgação da cultura, arte e notícias em Portugal durante os finais do século XIX e início do século XX. Foi fundada em junho de 1884, em Lisboa, "através de um número prospecto, que, no tom entusiástico da publicidade popular, contava a história do projeto editorial desde o estímulo inicial até à aquisição das máquinas "(Correia,

2012).[22] Importa ressaltar que a *Ilustração Portuguesa,* numa primeira fase, foi publicada entre 1884 e 1990, depois, deixou de ser publicada, regressando apenas em 1903, passando a ser publicada com regularidade até 1993 como já referido. Entre julho de 1884 e outubro de 1890, a revista publicou semanalmente, atingindo 260 números num período de cinco anos, sendo que o último já havia sido executado com grande esforço.

Nesta primeira fase, a direção da revista ficou a cargo de Pedro Correia da Silva, que tinha o apoio de um grupo de colaboradores incompleto e pouco rigoroso. Entre os demais colaboradores, destacaram-se três, não só pela assiduidade, mas sobretudo pelo seu desempenho: Casimiro Dantas, cronista responsável pela maioria das crónicas das revistas; Pinheiro Chagas, que assegurou um elevado número de ensaios e estudos essencialmente de caráter histórico e literário; e, por último, Guiomar Torrezão, autora que colaborou de forma significativa, sobretudo no que diz respeito à posição da mulher (Correia, 2012).

A revista caracteriza-se como uma publicação de caráter generalista e, por isso, o seu conteúdo era distribuído por páginas dedicadas "às literaturas, às artes e a outras formas de expressão da cultura, da história e do progresso nacionais" (Correia, 2012, p. 6). No que diz respeito ao conteúdo, por norma, nas primeiras páginas continha uma crónica que abordava assuntos atuais da época, tanto a nível cultural, político, como arriscava também na crítica de certas práticas e costumes. De seguida, eram apresentados textos literários e não literários, que, muitas vezes, eram distribuídos de forma faseada pelos diversos números da publicação, dada a sua longa extensão. A rubrica «As nossas gravuras» surgia imediatamente a seguir. Por norma, as rubricas eram compostas por diversas figuras que continham comentários ou textos informativos acerca dessas mesmas imagens. E, por último, encontrava-se a rubrica «Em família», que era constituída por uma série de passatempos, como jogos e charadas, e os famosos conselhos, que se acreditava serem orientados sobretudo para o público feminino. É importante salientar o grande esforço da revista em manter um "certo distanciamento crítico em relação aos acontecimentos e às personalidades referidas" (Correia, 2012, p. 7).

[22] Correia, Rita. *A ilustração Portugueza: Revista Ilustrada e Artistica.* Lisboa, 2012. P. 1 No sitio: IlustracaoPortuguesa1884-1890.pdf (consultado em 12/01/2024).

Quanto ao preço, a *Ilustração Portuguesa* praticou um preço consideravelmente económico, comparativamente a outras revistas semelhantes, uma vez que o valor da revista era 30 réis. Este preço mais acessível está relacionado com o facto de a publicação ser caracterizada por um projeto editorial mais popular, que procurava atingir um público alargado e socialmente diversificado. Esta estratégia não era apenas de natureza comercial, mas correspondia igualmente a uma opção ideológica, na medida em que a revista se inscrevia numa cultura política próxima dos valores republicanos e modernizadores, assentes na difusão do progresso, da instrução e da informação. Embora não assumisse uma militância partidária explícita, a *Ilustração Portuguesa* contribuía, assim, para a formação de uma opinião pública informada e para a legitimação simbólica da modernidade política e cultural do seu tempo.

Numa segunda fase, em novembro de 1903, a empresa do jornal *O Século* lançou novamente a *Ilustração Portuguesa*, que, após alguns anos sem publicações, manteve-se até 1993. Contudo, não era regular, uma vez que, a partir de 1931, observa-se que eram publicados apenas um ou dois números por ano, revelando uma certa irregularidade e inconsistência.

De notar que esta segunda fase teve duas séries de publicação, sendo que a primeira foi entre 1903 e 1906 e a segunda foi a partir de 1906. Na primeira série, o responsável pela revista era apenas o editor José Joubert Chaves (Correia, 2009). Em contrapartida, na segunda já existia um diretor, Carlos Malheiro Dias, a quem sucedeu J. J. da Silva Graça. Mais tarde, em 1921 a "propriedade da revista passa para a Sociedade Nacional de Tipografia" (Correia, 2009, p. 1).

Nesta época, a Ilustração Portuguesa manteve-se como uma publicação de edição semanal em que a imagem assumia um papel central. Para além do contributo de desenhadores e ilustradores que conferiam grande qualidade visual à revista, destacavam-se as ilustrações de Manuel Gustavo, frequentemente presentes na representação de cenas do quotidiano, tipos sociais e figuras públicas, reforçando o carácter visual e pedagógico da publicação. A componente textual continuava igualmente relevante, assegurada por um conjunto diversificado de colaboradores literários e cronistas, entre os quais se destacam Manuel de Sousa Pinto, Júlio Dantas, Nuno Simões, João Grave e Rui de Chaves, cujos textos incidiam sobre temas variados, como a atualidade política e cultural, reflexões literárias e comentários sobre costumes

e vida social. Embora a colaboração fosse maioritariamente masculina, observa-se também a presença de autoras, como Cacilda de Castro, cujos textos evidenciam a participação feminina na esfera cultural e intelectual promovida pela revista, nomeadamente através de crónicas e reflexões associadas à educação, à moral e à condição da mulher na sociedade contemporânea.

Um dos seus aspetos mais marcantes desta revista estava relacionado com a capacidade de conseguir registar a atmosfera da altura, descrevendo de forma exemplar os acontecimentos históricos, as mudanças sociais e os avanços culturais.

Um dos aspetos que causou mais impacto na vida dos jornais e revistas no século XX, incluindo na *Ilustração Portuguesa,* foi o eclodir da Primeira Guerra Mundial. Com o decorrer da guerra, aumentam as dificuldades em obter papel e encarecem as matérias-primas, o que significou o aumento do preço da revista e a diminuição do número de páginas.

Em síntese, a *Ilustração Portuguesa* não é apenas uma das muitas publicações da imprensa portuguesa, mas sim uma representação real de uma época que se revelou desafiante para Portugal e uma fonte importante para entender a evolução da sociedade e da cultura portuguesa na transição entre os finais do século XIX e os inícios do século XX. A sua repercussão serve de testemunho da importância da imprensa na formação da identidade cultural e social de um país.

CAPÍTULO 3

A MULHER NO SÉCULO XIX E NOS INÍCIOS DO SÉCULO XX

3.1. A mulher portuguesa no século XIX e nos inícios do século XX

Em Portugal, ao longo do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, a mulher surge como uma figura expressiva de transformação e resistência. De facto, este período foi alvo de uma série de mudanças sociais, económicas e políticas que ecoaram na vida das mulheres portuguesas, uma vez que as normas tradicionais foram desafiadas, propondo-se "uma nova forma de conceber o papel da mulher na sociedade e o seu estatuto sociojurídico" (Pimentel & Melo, 2015, p. 25).

Durante o século XIX, Portugal passou por um período de transição, assinalado por revoluções, guerra e reformas. Estas reformas verificaram-se em diferentes áreas. A mudança do Antigo Regime para o regime liberal envolveu a reestruturação das instituições e a redefinição das relações entre o Estado, a igreja e a sociedade. De acordo com Maria de Fátima Bonifácio (2005), esse período foi marcado por uma fase de violência política e de recomposição social, na qual o liberalismo se destacou como ideologia predominante, substituindo assim a ordem absolutista por uma constituição moderna.

A nível político e administrativo, verificam-se as Constituições liberais (a de 1822, a de 1826, mais moderada e mais tarde a de 1838) e as reformas de Mouzinho da Silveira (1832), que representaram uma tentativa de racionalizar a máquina do Estado, centralizando a autoridade e estabelecendo uma divisão territorial em distritos, um dos fundamentos do novo sistema administrativo liberal (Bonifácio, 2005). Estas ações tinham como principal objetivo reforçar o poder do governo e estabelecer uma gestão homogénea em todo o território, alinhada ao modelo europeu de Estado-nação.

Em termos económicos, assiste-se a uma reforma fiscal, com o objetivo de aumentar as receitas do estado; a uma desamortização dos bens da Igreja, que consistiu na venda e confisco de bens eclesiásticos para fortalecer as finanças; e ainda ao incentivo à industrialização, fomentando a criação de fábricas e a modernização dos transportes, especialmente sob o fontismo. Estas mudanças faziam parte do esforço para modernizar

a economia e inserir Portugal no sistema capitalista global, ainda que de maneira desigual.

A nível social e educacional, promoveu-se uma série de reformas destinadas a educar e moralizar a população. A instauração do ensino primário obrigatório e a criação de liceus fizeram parte de um plano de educação nacional que, segundo Nóvoa (2005), visava formar indivíduos conscientes e úteis para a sociedade. Simultaneamente, a laicização do Estado diminuiu o impacto da Igreja na vida política e na educação, salientando cada vez mais a separação entre a autoridade espiritual e a autoridade civil. Por sua vez, o fim do trabalho forçado nas colónias e a abolição definitiva da escravatura em 1869 simbolizaram, embora com a atraso, a adaptação de Portugal às novas tendências humanitárias da Europa. Estas reformas devem ser interpretadas não apenas como ações morais, mas como parte do empenho do Estado liberal em consolidar a sua legitimidade diante da opinião pública nacional e internacional.

Apesar destas transformações sociais e políticas, que visavam criar uma imagem de progresso, nem todos os segmentos da sociedade beneficiaram de forma igual das reformas realizadas. As mudanças, apesar de significativas, evidenciavam igualmente as restrições de um sistema que persistia em manter desigualdades estruturais, especialmente no que se referia à posição feminina na sociedade.

Enquanto o país se debatia com certas questões, como a industrialização e a modernização, as mulheres enfrentavam ainda barreiras profundamente enraizadas que as limitavam sobretudo ao espaço doméstico. Em oitocentos, destaca-se a ideia de que a mulher devia "respeitar certos valores, ter determinados comportamentos e materializar um conjunto de expectativas" (Esteves, 2021, p. 249). Esta diferenciação de géneros verifica-se não apenas em termos económicos e sociais, mas também ao nível da Medicina, do Direito, da Arte e na própria forma como a mulher se apresentava.

Sobretudo na primeira metade do século XIX, a mulher não era reconhecida juridicamente de forma autónoma, ou seja, existia apenas como mãe e esposa, sem direitos políticos ou qualquer tipo de estatuto económico. O próprio Código Civil, aprovado em 1867, “traduziu em lei, a autoridade do homem sobre a mulher, no caso de esta ser casada e dos pais sobre as filhas, no caso de estas serem solteiras” (Vaquinhas, 1997, p. 41). Além disso, a mulher estava proibida de administrar os seus próprios bens e perante a lei não podia contrair dívidas, ser testemunha ou assinar

qualquer tipo de contrato. A situação alterava-se em caso de ficar viúva, uma vez que obtinha alguma autonomia (Vaquinhas, 2004, p.150).

Do ponto de vista médico, no final do século XIX, a Medicina esforça-se para identificar diferenças irrefutáveis entre homens e mulheres, com o objetivo de demonstrar a inferioridade intelectual e anatómica das mulheres. Esta perspetiva era utilizada para atribuir um papel secundário às mulheres na esfera económica e social, confinando-as ao ambiente doméstico. Segundo esse discurso, as características mentais e psicológicas de homens e mulheres seriam determinadas pela sua anatomia, especialmente pelos órgãos sexuais, reforçando um determinismo inescapável e a limitação de funções sociais específicas. Segundo Esteves (2021, p. 249) "No discurso médico, a mulher está predestinada, essencialmente, a uma função para a qual o seu corpo está moldado e preparado: a maternidade". Interferir em domínios tradicionalmente masculinos poderia debilitá-la, afetar a sua competência nas áreas que lhe eram naturais, comprometer a sua estabilidade emocional e até mesmo resultar em esterilidade. Nesta época foram também apresentadas diversas teses à Escola Médico-Cirúrgica do Porto, particularmente entre 1837 e o início do século XX, que dissertaram sobre a construção das diferenças de género e sobre a inferioridade feminina.

> "Algumas defendiam, por exemplo, que o crânio da mulher era mais leve, para justificar o seu atraso a nível do sistema nervoso; outras sustentavam que a sua laringe era menos desenvolvida, emitia sons mais agudos, que a impediam de exercer funções que requerem liderança; em geral, coincidiam na ideia de que, fisicamente, a maternidade era a atividade para a qual a mulher estava realmente vocacionada" (Esteves, 2021, p. 250).

Considerava-se que as mulheres dispunham de um organismo débil (com uma estrutura óssea fraca, órgãos delicados) e por isso mesmo eram apontadas como possuidoras de uma fisiologia patológica. Além disso, a fim de preservar a força vital para ser mãe, não era aconselhada uma instrução aprofundada para as mulheres, dado que se considerava que estudo em demasia reduzia a energia disponível para os órgãos femininos reprodutores, tornando a mulher menos fecunda ou com dificuldade em amamentar. O autor oitocentista João Ayres de Azevedo corrobora este pensamento ao afirmar que "o desenvolvimento intelectual é, causa de esterilidade, e na mulher, além

de a tornar menos fecunda, torna-lhe a secreção do leite cada vez mais pobre" (Azevedo, 1905, p. 156).

Neste sentido, a adolescente que reduzia ao mínimo o seu trabalho cerebral podia dedicar toda a sua energia ao sistema reprodutor. Aquela que, pelo contrário, se empenhava em termos intelectuais, convertia-se num ser débil e nervoso. Se tivesse filhos, poderiam ser igualmente vulneráveis[23].

A função da mulher era ser mãe, no entanto esse papel não se limitava apenas à procriação e amamentação, cabendo-lhe ainda educar os filhos e incutir-lhes o respeito pelas instituições e a ordem estabelecida. Importa salientar que a própria Igreja contribuiu, de forma significativa, para formalizar o ideal feminino anteriormente descrito, sendo o modelo feminino católico exclusivamente da esposa e mãe.

A partir da segunda metade do século XIX, com o crescimento económico e a ascensão da burguesia, a situação da mulher, nos estratos sociais mais altos, muda ligeiramente. As necessidades de mão de obra para vários setores, a par do desenvolvimento do comércio e a própria necessidade de instrução feminina, contribuem para uma maior abertura a novas possibilidades para as mulheres. A par desta mudança, difunde-se agora um discurso novo acerca das mulheres, que ficou conhecido por feminismo, que se vai pronunciar sob diversas formas (Melo & Flunser, 2015). O termo feminismo, "é um movimento plural de pensamento e ação das mulheres, e de outras pessoas que com elas se identificam, contra todas as discriminações que se entrecruzam, como o género, a classe social, as origens étnico-raciais, a orientação e identidade sexual, a idade, entre outras" (Cerqueira, Taborda & Pereira, 2022).

Este movimento começa a manifestar-se em Portugal, entre finais do século XIX e inícios do século XX apoiado por um grupo de mulheres e ainda por núcleos que surgiram, como o Grupo Português de Estudos Feministas e a Liga Republicana das Mulheres Portuguesas, cujo objetivo era propor "uma nova forma de conceber o papel da mulher na sociedade e o seu estatuto sociojurídico" (Melo, 2015, p. 25). Estas mulheres pertenciam a uma classe superior, particularmente da alta burguesia, que se questionavam acerca dos direitos das mulheres. Primeiramente, demonstraram os

[23] Esta ideia provém do manual da disciplina de "Higiene Pública" da licenciatura em Medicina, que permaneceu em vigor até ao final do século XIX.

principais males que as envolviam, e depois, de forma progressiva, as reivindicações foram ganhando voz, tornando-se cada vez mais claras e inevitáveis. Em Portugal, as principais formas de "intervenção feminista consubstanciaram-se em inúmeros artigos de jornal, propiciados pelo desenvolvimento da imprensa feminina, a partir da segunda metade de oitocentos" (Silva, 2011, p. 398).

Uma das reivindicações mais comum era o direito à educação, uma vez que só através da instrução poderiam ter acesso ao mercado de trabalho com condições económicas favoráveis, que lhe permitissem ter independência económica. No fundo, "o trabalho é encarado como a «a carta de alforria», uma vez que a autonomia pessoal se encontra fortemente associada à autonomia económica (Melo, 2015, p. 25).

As sementes deste movimento remontam aos salões literários que persistiam desde finais do século XIX, onde diversas mulheres cultas se reuniam para dissertar acerca de textos da sua autoria, "não tendo sido por acaso serem as escritoras a transportar para o debate público a questão feminista e a integrarem as direções das primeiras associações" (Esteves, 2001, p. 88).

Em Portugal, destacam-se certas figuras femininas notáveis que desafiaram as normas vigentes e levantaram as suas vozes em defesa da igualdade, da educação, do direito ao voto e da autonomia feminina. Maria Amália Vaz de Carvalho, escritora e a primeira mulher a ingressar na Academia das Ciências, "alertou o país para a importância do reconhecimento de direitos ao sexo feminino, não apenas através da sua obra, mas também pelo salão literário que manteve na sua casa" (Melo, 2015, p. 27). Carolina Michaelis de Vasconcelos, uma das primeiras feministas portuguesas, nasceu em Berlim, em 1851, adquirindo a nacionalidade portuguesa em 1876 através do casamento. Carolina foi professora catedrática da Universidade de Lisboa e Coimbra. Em 1902, o jornal o *Primeiro de Janeiro* publica uma série de seis artigos (traduzidos do original alemão que Carolina escrevera para o Manual do Movimento Feminista), intitulados «O movimento feminista em Portugal» (Melo, 2015, p. 31). Carolina aponta um dos principais motivos para a ausência de debate em torno da questão feminina em Portugal até então: a elevada taxa de analfabetismo, "sobretudo no universo das mulheres, cuja educação, quando existe, tende a limitar-se ao ensino das línguas, da música e dos lavores manuais" (Melo, 2015, p. 31). Ana de Castro Osório, uma das figuras femininas que mais se destacou na defesa dos direitos das mulheres em Portugal, teve um papel

decisivo na transformação do estatuto jurídico da mulher e foi também responsável pela redação de um dos primeiros manifestos femininos nacionais, que se intitulou *Às Mulheres Portugues*as. Ana de Castro Osório era jornalista e assumia-se como feminista. Considerava inaceitável o papel de subordinação em que a mulher portuguesa se encontrava, nos finais do século XIX, início do século XX. Por fim, mas de extrema relevância, Adelaide Cabete, outra das figuras que assumiu "a luta pela igualdade entre os sexos através da alteração da lei vigente" (Melo, 2015, p. 37). Apesar de ser proveniente de uma classe social menos culta, Adelaide casa-se aos dezanove anos com o republicano Manuel Cabete, que lhe proporciona meios económicos que lhe permitem ir estudar e concluir o curso de Medicina. Era republicana e, em 1908, ingressa na Liga Republicana das Mulheres Portuguesas, ao lado de Ana Osório e Carolina Beatriz Ângelo. Isabel Lousada (2011, p. 23), na obra que faz acerca de Adelaide Cabete, descreve-a como uma mulher "de ideias firmes e fortes convicções, foi lutadora ímpar, soube ser solidária, destemida, mulher de causas". Foi uma figura nobre e uma das mais emblemáticas feministas portuguesas do século XIX.

Apesar do movimento feminista ter sido historicamente concebido por mulheres, também testemunhou a atuação de homens que se associaram à causa da igualdade de género. Embora numa sociedade marcadamente patriarcal, alguns intelectuais, políticos e professores romperam com os padrões do seu tempo ao defenderem os direitos das mulheres. É importante ressaltar que essas vozes, obviamente em menor número, contribuíram para este movimento, merecendo por isso ver o seu papel reconhecido no que toca ao feminismo moderno.

Segundo João Esteves (2001), a reflexão sobre a posição da mulher em Portugal começa a ganhar destaque na segunda metade do século XIX, quando alguns juristas e intelectuais passaram a questionar abertamente o papel feminino na sociedade e a importância da sua educação. Entre estes pioneiros, destaca-se José Joaquim Lopes Praça, autor de *A mulher e a vida ou a mulher considerada debaixo dos seus principais aspetos* (1872), obra considerada por Melo (2015) como o primeiro estudo jurídico português inteiramente dedicado aos direitos das mulheres. Através desta publicação, Lopes Praça propunha a substituição do sistema legal tradicional, marcado pela desigualdade civil e subordinação masculina, por um novo modelo que reconhecesse a mulher como sujeito de direito. Além disso, o autor demonstra ainda uma notável

consciência da importância da educação feminina, criticando a falta de escolas para meninas, o que prolongava desigualdades estruturais e impedia o progresso coletivo.

Outro dos exemplos relevantes é D. António da Costa, cuja ação reformista foi bastante estudada por Maria de Fátima Pinto (2017) e Rómulo de Carvalho (1991), que destacam o seu papel como uma das figuras mais notáveis do liberalismo português no campo da instrução pública. Enquanto ministro da Instrução Pública, D. António da Costa acreditava que o progresso do país passava pela educação de todos, incluindo as mulheres, e defendia que o investimento do Estado na instrução devia ser visto não apenas como algo moral, mas como uma medida económica e patriótica. Justino Magalhães (1994) observa também que a defesa da escolarização feminina, ligada à ideia de produtividade e utilidade pública, mostra como o discurso pedagógico liberal foi gradualmente incorporando argumentos de racionalidade económica para justificar a igualdade educativa.

Também Rodrigues de Freitas, figura importante do pensamento republicano, é evocado por Anne Cova (2008) e João Esteves (2014) como um dos primeiros intelectuais a defender, em termos políticos, a necessidade de uma educação que fosse além do simples adorno cultural das mulheres. Ele criticava um ensino limitado a "tarefas domésticas" e insistia na importância de uma formação cívica e intelectual que permitisse às mulheres participar ativamente na vida pública. É pertinente destacar que este discurso, embora ainda esteja inserido num ideal moralizador e paternalista, representava uma mudança face ao modelo de feminilidade vigente no século XIX, antecipando muitas das reivindicações que viriam a ser assumidas pelos movimentos feministas organizados.

Sob essa perspetiva, o debate entre homens e mulheres intelectuais revelou-se fundamental para compreender a maneira como o feminismo português emergiu, não como fenómeno isolado, mas como um movimento cultural mais amplo de modernização. Homens como Lopes Praça, D. António da Costa ou Rodrigues Freitas, ao lado de figuras femininas como Ana de Castro Osório, Carolina Michaelis ou Maria de Fátima Carvalho, partilhavam a ideia de que a instrução e o acesso ao conhecimento era o primeiro passo para a igualdade social. Assim, o pensamento pedagógico e jurídico de influência liberal, ainda que limitado pelos valores da época, concedeu os alicerces para o feminismo e para o associativismo que se seguiu.

Entre as causas defendidas pelas feministas estão a educação para todos; os direitos a nível do trabalho (salários justos, proteção para as trabalhadoras recém-mães); higiene e saúde pública (melhorar as condições sanitárias das cidades e garantir o acesso a serviços médicos para crianças e mulheres de classes mais baixas) e ainda a preocupação pelos direitos humanos.

De entre os fatores que contribuíram para a emergência dos feminismos, destacam-se dois: a revolução industrial (que converte a mulher num trabalhador autónomo, que lhe permite quebrar a dependência face ao pai e marido) e o desejo "de desempenhar um papel interveniente na sociedade, em consonância com as suas reais capacidades" (Esteves, 2001, p. 87). Fourier ficou conhecido por certos especialistas como o "pai do feminismo moderno", uma vez que "foi o primeiro autor a pronunciar as palavras *emancipação da mulher* que reclamava para todos os aspectos da vida, desde o doméstico ao cívico" (Vaquinhas, 1997, p. 44). No caso português, "o movimento feminista não se terá desenvolvido somente a reboque do republicanismo e da maçonaria, contou com a participação, numa primeira fase, de monárquicas e republicanas e esteve também associado ao fenómeno pacifista" (Esteves, 2001, p. 88).

Relativamente à instrução feminina, ao longo do século XIX, esta tinha o objetivo de preservar os valores morais e sociais da época, reforçando a divisão tradicional dos papéis de género. O papel da mulher no seio familiar era concebido, à época, de forma idealizada, sendo-lhe concedida uma imagem romântica de esposa e mãe dedicada. A sua missão centrava-se fundamentalmente na gestão do espaço doméstico, na educação dos filhos e na prática de habilidades associadas à delicadeza e cuidado, que contribuíam para criar um lar com um ambiente acolhedor e harmonioso.

Esta educação partia da premissa de que a mulher possuía uma vocação natural para o cuidado do lar e a maternidade, sendo a harmonia e o bem-estar da família concebidos como a principal finalidade da sua existência social e moral.

Na época, a distinção na educação entre homens e mulheres visava a reprodução dos valores e costumes predominantes na sociedade, refletindo e reforçando as restrições impostas aos papéis sociais e familiares atribuídos a homens e mulheres. Nesse contexto, a realização pessoal da mulher era compreendida como indissociável do bem-estar e da harmonia do núcleo familiar, o qual se configurava com o fundamento central da sua existência social. Desta forma, a mulher deveria receber uma educação

compatível com a sua missão que se relacionava com a maternidade e a realização de tarefas domésticas no ambiente familiar.

Em Portugal, no século XIX, a educação feminina espelhava de forma clara a estratificação social da época, sendo esta organizada de acordo com a classe social a que pertenciam as mulheres. No caso das elites, o ensino dirigido às jovens priorizava a compreensão e interiorização das normas e valores, cujo objetivo era moldar os comportamentos, de maneira a torná-los compatíveis com o seu estatuto social. Recebiam uma formação que integrava boas maneiras, religião, línguas e noções culturais, geralmente em instituições privadas ou por meio de ensino doméstico.

No caso da burguesia, apesar da atração exercida pelos hábitos luxuosos e pelo estilo de vida das elites, as mulheres continuavam, em grande parte, a preservar os padrões de decoro e as práticas tradicionais, mantendo também a noção da sua importância no contexto familiar (Pedro, 2006, p. 169). No entanto, também algumas meninas relacionadas com famílias burguesas, lograram uma educação mais requintada, tentando desta forma imitar os modelos e hábitos das elites superiores. Esta realidade educacional, visível no século XIX, não apareceu de forma isolada: possui raízes no pensamento pedagógico do século XVIII, sobretudo nas considerações de Luís António Verney, analisadas por Maria Antónia Lopes (1989).

Segundo Maria Antónia Lopes, Verney propunha um modelo de educação para meninas que unia a moral cristã à utilidade prática, definindo como estudos essenciais a leitura, a escrita, a doutrina católica, as noções de gramática e as operações aritméticas, e como estudos complementares, destinados às jovens de estratos superiores, o ensino da história sacra e profana, do espanhol, da economia doméstica, dos trabalhos femininos, além da prática do canto, música e dança, "útil para pessoas bem educadas e de origem nobre" (Lopes, 1989, p. 94). Esse programa de educação, apesar de influenciado por valores tradicionais, já demonstrava a relevância dada à formação cultural e comportamental das mulheres como um reflexo do estatuto e da distinção familiar.

Desta forma, no século XIX, as jovens burguesas mantinham esse padrão de educação moral e estética, procurando, através da aprendizagem da música, do canto, da dança e das línguas estrangeiras, especialmente o francês, alcançar os padrões das elites. Gradualmente, começaram a ter lugar em certos espaços públicos, como passeios,

idas ao teatro, e ainda em bailes e eventos sociais. Estes momentos, mais do que simples momentos de lazer, funcionavam como rituais de exibição e de sociabilidade, voltados muitas vezes para a concretização de um casamento social e economicamente vantajoso.

Contrariamente, à aristocracia e às classes médias, as mulheres dos grupos sociais mais baixos usavam o trabalho nas fábricas ou nos campos como forma de tentar garantir as condições mínimas para a sobrevivência pessoal e da própria família. Assim sendo, nas classes mais pobres, a instrução dada às mulheres centrava-se sobretudo na aprendizagem de valores e tarefas domésticas associadas ao seu papel familiar e social. No caso das mulheres do povo, a realidade era marcada pela pobreza e pelo desconforto, já que partilhavam tanto o trabalho árduo no campo ou nas fábricas como as dificuldades económicas e a sujeição ao homem da mesma condição. Além dos trabalhos nas fábricas e nos campos, eram responsáveis ainda pela criação e educação dos filhos e realizavam tarefas como fiar e tecer a roupa para toda a família, bem como todas as atividades inerentes à vida doméstica.

No final do século XIX, a rede escolar começou a expandir-se lentamente, sobretudo nas zonas costeiras e urbanas. O *Anuário Estatístico* de *1900* mostra que existiam 231.239 matriculados no ensino primário, dos quais 90.820 eram do sexo feminino, correspondendo a 39,3 % do total. Nas cidades de Lisboa e Porto, a participação feminina revelava-se maior, com uma taxa de matriculados acima dos 40 %, o que indica, como nota Magalhães (1994), que os meios urbanos funcionavam como espaço de difusão de ideias modernas, associadas à alfabetização e à formação moral e cívica. Os valores mais baixos diziam respeito ao norte e centro do país, onde as dificuldades permaneciam acentuadas devido à dispersão populacional, à falta de docentes qualificados e à dependência económica do trabalho infantil (Magalhães, 1994) Os dados evidenciam que a rede das escolas refletia uma clara separação de género: das 6.074 escolas primárias, 3.425 eram masculinas, 2.324 femininas e apenas 325 mistas, o que traduz o predomínio de um modelo escolar segregado por sexo.

A lenta expansão do ensino primário nas últimas décadas do século XIX deve ser entendida como parte de um processo de transformação social e política, impulsionado pelo liberalismo e pelas ideias de progresso que percorriam a Europa. O sistema educativo português encontrava-se ainda fortemente marcado pela desigualdade regional e de género. Todavia, começava a evidenciar sinais de mudança. Segundo Luís

Alves (2012), até à reforma de D. António da Costa em 1870 e de Rodrigues de Sampaio em 1878, o ensino vivia da aplicação da legislação de Costa Cabral (1844) e de leis avulsas sem coerência global. Apesar da insuficiência de recursos e da lentidão do sistema administrativo, este período consolidou a ideia de que a instrução era uma responsabilidade pública, cabendo por isso ao Estado organizar e fiscalizar o sistema escolar.

A ideia de que a educação constituía um dever público e uma condição de progresso nacional já havia estado presente nas reformas de Passos Manuel entre 1835 e 1836, que previam a obrigatoriedade escolar e a criação de escolas para formação de professores. De acordo com António Sampaio da Nóvoa (2005), a legislação impunha aos pais "a obrigação de enviar seus filhos às escolas públicas, logo que passem de 7 anos" (p. 27), afirmando assim a educação como direito cívico e dever. Este período foi também marcado pela adoção de novos métodos pedagógicos, como o ensino simultâneo e o ensino mútuo, que permitiam instruir um maior número de alunos, representando um esforço de racionalização e de massificação do ensino.

Ainda assim, a expansão da rede escolar foi desigual. Enquanto as zonas urbanas beneficiavam de maior investimento e de uma população mais recetiva à alfabetização, as zonas mais rurais continuavam a enfrentar a escassez de escolas, a ausência de professores qualificados e a dependência económica do trabalho infantil.

Paralelamente ao ensino primário, desenvolveu-se lentamente o ensino secundário, cuja institucionalização remonta ao decreto de 17 de novembro, promulgado por Passos Manuel. Segundo Reis Torgal e Isabel Vargues (1995), esta legislação afirmava que a instrução secundária "é de todas as partes da instrução pública aquela que mais carece de reforma" (p. 86), defendendo uma formação de base científica e técnica capaz de responder às exigências da sociedade moderna. O liceu foi concebido não apenas como escola de acesso à universidade, mas como espaço de educação geral dos cidadãos, um instrumento de preparação moral e profissional, de modernização económica e social.

Durante a segunda metade do século XIX, as reformas cabralistas e posteriores procuraram consolidar a rede de liceus. Como refere Luís Alves (2012), o " processo de implementação da rede liceal teve no ano letivo de 1853-1854 um marco importante" (p. 61), quando todas as capitais de distrito passaram a dispor de um liceu. Contudo, o

acesso feminino a este nível de ensino foi mais limitado: apenas em 1888 se regulamenta acerca dos liceus femininos, e só em 1906 é criado o Liceu Feminino Maria Pia, em Lisboa, símbolo de um lento, mas significativo, reconhecimento do direito das mulheres à instrução secundária.

O final do século XIX assinala, portanto, um momento de viragem: a alfabetização torna-se cada vez mais sinónimo de escolarização, e o analfabetismo começava a ser encarado como um "problema social", como salienta Nóvoa (2005). Este novo discurso acerca da instrução refletia a consciência de que o atraso educativo comprometia o progresso económico e moral do país. A escola adquire maior importância como espaço formal de aprendizagem, uma vez que evoluiu o seu papel no projeto de construção do Estado-Nação, substituindo as vias informais anteriores de transmissão de saberes.

A implantação da República, em 1910, assegurou a continuidade, e não a rutura, deste processo. A criação do Ministério da Instrução Pública e as reformas de 1911 e 1913 reforçaram o princípio da laicidade, obrigatoriedade e gratuitidade do ensino primário. Contudo, como observa o próprio Nóvoa (2005), a retórica reformista nem sempre se traduziu em resultados imediatos, ou seja, apesar das novas medidas, o analfabetismo continuou a diminuir a um ritmo lento. Apesar disso, o crescimento do número de alunas nos diferentes níveis de ensino, demonstrava uma mudança cultural profunda e a emergência de uma nova identidade feminina, mais ativa socialmente e instruída. Durante este período, vai ser criado o Liceu Feminino do Porto, que inicia o funcionamento em 1915/16 e o Liceu Feminino de Coimbra, em 1918/19.

Além dos níveis de ensino que costumam ser mais facilmente identificados, devido à sua estrutura bem definida e ao elevado número de alunos, existiam também outros tipos de ensino, geralmente ignorados ou subvalorizados, nos quais a participação feminina também teve um papel relevante. Segundo Oliveira Marques citado por Guinote (2006), verificava-se uma presença feminina significativa no ensino secundário técnico oficial, com destaque para os cursos industriais e comerciais. Este cenário demonstra que um número crescente de raparigas optava por prosseguir estudos de índole prática e profissionalizante, sendo a sua presença neste tipo de ensino bastante superior, em termos absolutos e relativos, à que se verificava no ensino "liceal", de natureza mais teórica, sobretudo nas primeiras décadas do século XX.

Relativamente à universidade, esta sempre foi mais vista como um espaço reservado à formação de uma elite restrita, sobretudo por razões de ordem económica e social. A presença feminina neste nível de ensino superior foi, por isso, tardia e muito limitada. Só aquando da implantação da República, se observa um avanço mais significativo, que se acentua posteriormente durante os anos da guerra. No início do século XX, a participação das mulheres no ensino superior era quase insignificante: entre 1909 e 1910, estavam inscritas apenas cinco alunas e, poucos anos depois, entre 1912 e 1913, o número ultrapassava ligeiramente uma dezena num universo de mais de mil estudantes, o que representava menos de 1% do total. Não obstante, este valor continuou a crescer de forma gradual, atingindo 17 e 14 matrículas nos anos seguintes (Guinote, 2006, p. 404).

O século XX constituiu, sem dúvida, um período de transformações significativas para as mulheres, marcado por avanços significativos no âmbito dos direitos civis, da educação, do trabalho e da participação política. A primeira década deste século é particularmente importante, uma vez que o movimento feminista português ganhou novo fôlego, com reivindicações mais firmes no campo dos direitos cívicos e políticos. Concomitantemente, começa a afirmar-se a ideia de que a educação desempenhava um papel determinante na valorização da mulher e na sua integração na vida social, enquanto se reconhecia a importância da sua presença na própria esfera educativa.

De acordo com Guinote (1994), no início do século XX cerca de 28,2% das mulheres exerciam uma profissão remunerada fora do lar. Este dado revela uma progressiva inserção feminina no mercado de trabalho e o surgimento de novas ocupações, como as de escriturária, telefonista, médica, professora ou enfermeira. Todavia, é pertinente sublinhar que esta realidade estava longe de ser generalizada. Tratava-se, sobretudo, de mulheres oriundas de famílias com melhores condições económicas e maior nível de instrução, que apostavam na formação das filhas em áreas profissionais prestigiadas e pioneiras para a época (Pimentel, 2015).

Neste seguimento, o ano de 1911 marcou um novo passo no percurso de emancipação feminina, ao reconhecer às mulheres o direito de trabalhar na função pública. As primeiras admissões abrangeram, sobretudo, as filhas de funcionários públicos falecidos, o que evidencia a cautela com que esta medida foi inicialmente aplicada. Ainda assim, representou uma significativa abertura à integração feminina nos

serviços do Estado. Entre os vários organismos estatais, o Ministério do Comércio e Comunicações destacou-se por empregar o maior número de mulheres, sobretudo em cargos administrativos e técnicos, como dactilógrafas, telefonistas ou responsáveis de estação dos Correios. Seguiam-se, em termos de empregabilidade feminina, os Ministérios do Trabalho e do Interior (Pimentel, 2015). Anos mais tarde, em 1930, 7,1% do funcionalismo do Estado era composto por mulheres (Cardoso, 2023). Contudo, verificava-se inferioridade salarial no setor feminino face ao masculino, fator que era justificado por parte dos economistas da seguinte forma: o salário dos homens devia assegurar a sua subsistência, tal como da sua família, enquanto o salário das mulheres era visto apenas como um suplemento para a sua sobrevivência básica.

Além disso, as duas guerras mundiais que assolaram o século XX impulsionaram de forma decisiva a entrada das mulheres no mercado de trabalho. Em Portugal, à semelhança do que aconteceu noutros países europeus, a mobilização dos homens em idade ativa para os campos de batalha criou uma escassez de mão de obra que abriu novas oportunidades profissionais para as mulheres, embora muitas vezes essa participação tenha ocorrido por necessidade e não por escolha (Pimentel, 2015, p. 188). De acordo com um estudo de 1917, publicado no *Boletim do Trabalho Industrial* n. º116, cerca de 34% da força laboral da indústria era composta por mulheres, o que evidencia a importância crescente da sua presença neste setor durante o período da guerra (Nunes, 2019).

A Primeira Guerra Mundial foi então importante, uma vez que constitui um marco essencial na redefinição dos papéis sociais das mulheres. A ausência dos homens no quotidiano levou as mulheres a assumir novas responsabilidades e funções que até aí eram exclusivas do sexo masculino. Passaram a ocupar diferentes postos de trabalho em áreas como a economia, asseguraram o sustento das famílias, ministraram a educação aos filhos e apoiaram ainda de forma ativa o esforço de guerra, quer através da assistência aos prisioneiros e feridos, quer na gestão dos problemas. De facto, este envolvimento coletivo demonstrou a capacidade das mulheres para responder a contextos de crise e contribuiu também para enfatizar a sua visibilidade e reconhecimento social (Monteiro, 2016).

Para concluir, apesar das transformações significativas a nível político, social e económico em Portugal, entre finais do século XIX e as primeiras décadas do século XX,

a situação da mulher permaneceu marcada pela desigualdade. Inserida num sistema patriarcal, que a restringia ao espaço doméstico e lhe negava autonomia jurídica, económica e política, era muitas vezes tratada como inferior. Todavia, mesmo neste contexto, a figura feminina consegue emergir como símbolo de resistência, questionando lentamente os limites impostos, abrindo espaço para novas formas de pensar o seu papel na sociedade.

3.2. Os padrões de beleza no século XIX e nos inícios do século XX

No século XIX e no início do século XX, os padrões de beleza assumiam um papel importante na sociedade, influenciando não apenas a aparência, mas também o comportamento e as normas sociais. À medida que a sociedade evoluía, ia surgindo uma nova elite, cujos ideais a nível estético refletiam os seus privilégios e *status*. Paralelamente, o desenvolvimento da fotografia e das ilustrações contribuiu para uma difusão mais ampla das imagens e dos modelos de beleza, tornando mais evidente a forma como o corpo, especialmente o feminino, passou a ser representado e valorizado. Como observa Trindade (2008), estes novos meios visuais permitiram compreender melhor as transformações que ocorreram na forma de olhar e expor o corpo.

Abordar a questão dos padrões de beleza exige, em primeiro lugar, compreender que a noção de "belo" não é um conceito fixo ou universal, mas resulta de construções culturais e históricas próprias de cada época. Eco sublinha que ao longo da história cada sociedade trabalhou "o seu conceito estrito entre o Belo e o Bom" (Eco, 2004, p.10), mostrando que a beleza é constantemente influenciada pelos valores e sensibilidades do contexto de cada um. O autor exemplifica ao afirmar que "os antigos gregos não consideravam belas as mesmas coisas que nós consideramos hoje" (Eco, 2004, p. 12), evidenciando assim o carácter mutável dos critérios estéticos. Além disso, Eco declara ainda que o que é considerado belo "varia conforme a época e a cultura" (p. 14), reforçando a ideia de que a beleza não é uma entidade imutável, mas uma construção histórica em constante transformação.

Em segundo lugar, no decorrer deste processo de construção de um ideal de beleza, é importante conceber as noções de gordura e magreza, que ao longo do tempo foram adquirindo significados que vão muito além da constituição física. A magreza, muitas vezes, está associada à disciplina, autocontrolo e a um modelo de corpo valorizado socialmente, enquanto a gordura foi progressivamente entendida como sinal

de excesso, desleixo, doenças ou falta de controlo, sendo por isso alvo de estigma de forma frequente. Esta interpretação moralizada do corpo é fundamentada na perspetiva de Denise Sant´Anna, que evidencia que o corpo não é uma entidade natural fixa, mas uma realidade profundamente moldada pela história e pela cultura. A autora destaca: "cada corpo, longe de ser apenas constituído por leis fisiológicas […] não escapa à história" (Sant´Anna, 2014, p. 50), sendo constantemente influenciado pelos valores e sensibilidades de cada período.

Tal como ocorre com essas interpretações do corpo, outros atributos físicos também foram sendo valorizados conforme os contextos históricos e sociais. Entre eles, o tom de pele, cuja relevância simbólica influenciou a formação do padrão de beleza em território nacional. Em Portugal, fortemente marcado pelo contexto colonial, a pele clara era vista como símbolo de prestígio e condição social favorável. Até meados do século XX, o bronzeado era geralmente associado às classes trabalhadoras, pois significava o contacto frequente com o sol e o trabalho ao ar livre, como acontecia com os trabalhadores dos campos e pescadores.

É importante destacar que essas representações dos ideais de beleza não estavam apenas associadas ao tom de pele, mas incluíam também uma determinada forma corporal, que evoluiu ao longo do tempo. É nesse contexto que na passagem do século XIX para o século XX se testemunha uma mudança dos cânones de beleza feminina, uma vez que os corpos mais robustos e opulentos, de forte pendor maternal, são substituídos por uma nova silhueta, mais alongada, elegante e esguia em substituição das formas cheias, seios volumosos e ancas largas (Vaquinhas, 2009). Essa preferência estética relacionava-se com a visão dominante da época, que entendia a maternidade como a principal função e destino natural da mulher.

> "O papel da mulher girava em torno da maternidade, assumindo-se como personagem predestinada pela natureza para gerar e proteger a vida humana, representando um refúgio o próprio colo materno enquanto metáfora do útero como recinto protetor."
>
> Carlota Pedro, 2006, pp. 16-17.

Para compreender completamente esta evolução na transição dos séculos, importa lembrar que, ao longo do século XIX, o corpo feminino já era moldado por

práticas especificas que visavam adequar a silhueta aos ideais predominantes da época, entre elas, o uso do espartilho. O espartilho é definido por Ambrose & Harris (2012), como uma peça de vestuário fechada por cordões, feita com barbatanas metálicas e usada em torno do torso para modelar o corpo. Originalmente foi usado tanto por homens como por mulheres, servindo para contrair a cintura, tendo se chegado mesmo a casos extremos. Depois "evoluiu para uma peça de roupa feminina que mantem o visual que detinha anteriormente e continua a desempenhar a função de alterar o corpo" (Pereira, 2023, p. 79). Durante o século XIX, esta peça usou-se de forma recorrente, dada a moda da altura: cintura de vespa, decotes baixos e os seios mais separados. É importante salientar que a evolução desta peça foi longa e continuou a ser em diferentes épocas. Era uma peça discutível, pois era elegante, no entanto, o seu uso, a longo prazo, podia causar moléstias corporais, desde hérnias, má postura, deslocamento dos órgãos e costelas e até mesmo escolioses.

De facto, o uso do espartilho, ao qual se juntavam os vestidos de cauda, começou, paulatinamente, a ser posto em causa, em virtude de uma série de fatores: a influência da ideologia do conforto; a entrada das mulheres no mundo laboral; o ingresso no ensino; a aceleração da vida social, entre outros. Todos estes aspetos levaram a uma reformulação da silhueta feminina, afinando-a. Embora o espartilho saudável se mantivesse, a mudança no estatuto da mulher, desde finais do século XIX, vai contribuir para uma simplicidade das linhas físicas e ainda para a afirmação da liberdade feminina.

Este movimento de simplificação e liberdade corporal abriu caminho para a emergência de novas identidades femininas, que ganharam expressão nas décadas seguintes. No século XX, particularmente na década de 20, a Europa vê nascer a figura da *garçonne*, figura mais irreverente do que a Gibson Girl[24]. A palavra *garçonne* é utilizada para descrever a mulher moderna, livre, de aparência hermafrodita. Este tipo de figura vai acabar por se expandir por todo o mundo, suportado pelo cinema e pela imprensa periódica, em conjunto com a elevada propagação dos produtos cosméticos e artigos de moda.

[24] Charles Dana Gibson foi um ilustrador americano que desenvolveu modelos publicitários populares em meados da década de 1890 que persistiram até à década de 1920. Ele criou um arquétipo feminino bonito, espirituoso, distante, mas autoritário. Em muitos aspetos, a Gibson Girl foi progressista. Ela assumiu os valores da modernidade, mas também representou uma mudança muito importante no consumo. A Gibson Girl foi inventada como uma ferramenta de marketing. Tornou-se uma beleza constante sobre a qual roupas novas e modernas, prontas para vestir, podiam ser exibidas (Scarbrough, 2001).

Esta personagem era símbolo da emancipação feminina não só em termos visuais, mas também ao nível do estilo de vida e maneira de estar (Marques, 2007). A *garçonne* era de um estatuto social elevado, uma vez que implicava dispor de recursos económicos e de um determinado nível de instrução, respondendo a esse modelo mulheres da classe média ou média-alta (Vaquinhas, 2016).

Caracterizar a *garçonne* implica mencionar o cabelo curto, que faz lembrar os rapazes, estando na origem do termo a "Maria Rapaz". Juntamente com o vestuário e o corpo, os cabelos serão sintomas “de transformação da sua personalidade e atitude” (Marques, 2007, p. 26). Este novo corte permitiu alguns penteados, sendo o mais utilizado o cabelo cortado a direito, por baixo das orelhas, com a nuca à mostra. De facto, a figura da *garçonne* afasta-se dos arquétipos femininos estabelecidos, uma vez que conduz automóveis, desenvolve o gosto pela dança e pela vida noturna, gosta de bailes, corridas e passeios e alimenta uma forte proximidade e intimidade com o sexo masculino. É fundamental sublinhar que, no início do século XX, atitudes como fumar, beber, falar sobre histórias eróticas são atitudes menos comuns entre a mulher moderna. Existiam aquelas que faziam isso, mas em número reduzido. Todos os aspetos descritos anteriormente exprimem uma nova mentalidade, difícil de compreender para uma sociedade, que embora em mudança, insiste em conservar determinados valores (Marques, 2007).

A própria Igreja Católica é uma das primeiras instituições que critica a figura da *garçonne*, sobretudo o penteado, mantendo a sua visão tradicional e conservadora. Chegou a invocar princípios contra esta nova moda. No que se refere à medicina, também os médicos tiveram um dedo a apontar. Em vários discursos defendiam as vantagens higiénicas de possuir um cabelo comprido, dado que o couro cabeludo ficava protegido de micróbios que afetavam a saúde. Surgiam ainda outras vozes que alertavam as mulheres para problemas de calvície (Vaquinhas, 2000).

Em Portugal, surge uma expressão genuinamente portuguesa para descrever a *garçonne*, que ficou conhecida como “Cabelos à Joãozinho”, símbolo nacional de modernidade e afirmação feminina (Marques, 2007). Esta imagem definia-se pelos cabelos curtos, saias pelo joelho, roupas simples, direitas e com cintura descida, físico delgado e ágil. O próprio uso do chapéu torna-se fundamental, sendo que o mais usado era de modelo pequeno, que aconchegava a cabeça até à zona das sobrancelhas. Esta

figura caracterizava-se ainda por um novo tipo de atitude, mais rebelde, adepta do desporto e do ar livre, observando-se a sua vida social mais intensa, percetível na sua área de movimentação, que se torna mais frequente, para os lugares mais diversos.

Importante ressaltar que em Portugal não será fácil todas estas alterações no mundo da moda, dado a séria crise económica e social que se vivia, o que fazia com que todas estas tendências não fossem acessíveis à bolsa da maioria das mulheres portuguesas. Para além das limitações económicas, acrescentavam-se ainda resistências de natureza moral e social, profundamente enraizadas na sociedade portuguesa. Dado o contexto português do primeiro quartel do século XX, não foi fácil para a mulher moderna libertar-se dos papeis que lhe eram tradicionalmente atribuídos. É interessante observar que não foram apenas os homens que contestaram a emancipação da mulher, as próprias mulheres, sobretudo as mais devotas e conservadoras, apresentavam uma certa resistência à mudança e evolução. Aos olhos da população, um dos responsáveis pelos desvios verificados pelo género feminino foi a imprensa e a literatura, acusadas de difundir novas conceções que ameaçavam a moral e a ordem social.

Paralelamente a estas resistências, outras transformações sociais ganhavam ênfase, entre as quais a crescente valorização do exercício físico enquanto instrumento de regeneração moral e social. Enquanto se debatia a posição da mulher na sociedade e os limites da modernidade feminina, o corpo passou igualmente a assumir um papel central nos discursos sobre progresso, disciplina e melhoria da população. Esta atenção dedicada ao corpo refletia não apenas preocupações de natureza higiénica, mas também a procura de novos modelos de comportamento considerados favoráveis para o fortalecimento individual e coletivo.

Deste modo, desde o final da Monarquia, observa-se em Portugal uma incorporação gradual da prática desportiva, ainda que sem uma política estruturada para o seu desenvolvimento. Estas atividades eram interpretadas à luz dos ideais higienistas da época, que acreditavam que o fortalecimento físico da população iria contribuir para o progresso e aumentar a capacidade militar do país. Deste modo, o exercício surgia como um instrumento de regeneração corporal e moral, ligado à construção de um nacionalismo que objetivava "revigorar a raça", conceito que percorreu a primeira metade do século XX. (Braga, 2019). Neste contexto, a ginástica sueca tornou-se especialmente influente. Baseada no sistema desenvolvido por Per Henrik Ling, era

entendida como forma privilegiada de disciplina física, formação de carácter e revitalização do corpo e do espírito, servindo também como um meio para atrair os jovens para atividades que incluíam exercícios, competições e desfiles.

No caso feminino, a adesão às práticas desportivas foi sendo tolerada, desde que enquadrada em objetivos considerados "naturais" para a mulher. Segundo Isabel Drummond Braga (2019), o desporto era considerado benéfico para assegurar mães saudáveis e, consequentemente, filhos fortes que servissem o país. No entanto, essa aceitação vinha acompanhada de restrições: as mulheres deviam evitar comportamentos ligados à competitividade masculina e ter atenção na seleção das modalidades, ajustando-as aos padrões de modéstia e delicadeza atribuídos ao género.

Aquando da Primeira Guerra Mundial, a prática desportiva passou a ser mais evidente e adquiriu novos significados sociais. Já enraizada entre as classes mais ricas, começou a ser vista não apenas como entretenimento, mas também como uma forma de tornar os corpos mais delgados, aproximando-os do ideal físico imposto pela moda da época. Nesta fase, a ginástica manteve-se como a principal modalidade, enquanto a natação cresceu impulsionada pelo aumento das visitas à praia. É importante referir ainda o papel de destaque que a imprensa periódica desempenhou neste processo, ao promover a valorização de uma vida ativa e ao difundir um modelo de corpo moderno, disciplinado e socialmente desejável.

A consolidação do desporto como prática valorizada manifestou-se também na esfera social, contribuindo para a construção de novas formas de presença feminina no espaço público. A nível social, esta nova mulher tem uma vida social mais intensa, uma vez que a sua área de movimentação é maior. A atividade desportiva, que se intensifica sobretudo nas primeiras décadas do século XX, teve um papel importante. Atividades como a ginástica, o ténis, a natação, aumentavam a presença das mulheres no espaço público e promoviam uma nova relação com o corpo: maís ágil, mais disciplinado e em contacto direto com o ar livre. Além disso, o desporto, ao valorizar a atividade e a energia, abriu espaço para a participação das mulheres em novas formas de entretenimento moderno, onde o corpo era também observado e exibido.

É perante este cenário que as praias e as termas começam a ter especial destaque. Tal como o desporto, os banhos de mar também combinavam benefícios higiénicos, cuidados corporais e oportunidades de sociabilidade. O verão transforma-se,

portanto, num dos períodos privilegiados da vida feminina, permitindo uma movimentação mais ampla e a ocupação de espaços que combinavam repouso, modernidade e distinção social.

Em Portugal, ainda que as qualidades terapêuticas dos banhos de mar fossem reconhecidas desde o século XVIII, recomendados para diferentes "moléstias" num país com sérios problemas de saúde pública, o uso frequente das praias como espaço de lazer demorou a generalizar-se. Durante um longo período, o mar era procurado sobretudo por razões de saúde. Apenas na segunda metade do século XIX, devido à melhoria das vias de comunicação, ao aumento da urbanização e à influência dos modelos balneários europeus, o hábito dos banhos de mar se difundiu além das classes mais privilegiadas. Como refere Joana Gaspar de Freitas (2010), este processo de expansão do veraneio surge como resultado de mudanças estruturais graduais, particularmente, o crescimento demográfico, a diversificação das práticas de lazer e o aparecimento de novas formas de mobilidade que começaram a aproximar diferentes grupos sociais da zona litoral, ainda que a verdadeira democratização só viesse a ocorrer mais tarde, já na segunda metade do século XX.

A praia passa então a ser mais que um recurso terapêutico e torna-se num espaço de sociabilidade, onde se distinguiam grupos sociais, onde se educavam comportamentos e se afirmavam identidades. Para as mulheres, ir à praia representava uma oportunidade de visibilidade pública sem quebrar totalmente as regras de modéstia: podiam exibir-se com elegância e participar num ritual social que combinava modernidade e tradição. Desta forma, a ida a banhos passa a marcar o calendário social, funcionando simultaneamente como lazer, pedagogia e afirmação social.

A consolidação das praias como espaços de sociabilidade trouxe também consigo uma organização social própria. O estatuto dos frequentadores desempenhava um papel determinante na reputação de cada praia, sendo a presença da aristocracia e das elites decisiva para a sua valorização social. Ainda assim, a mesma praia poderia ser frequentada por pessoas de diversas classes sociais, embora raramente se encontrassem. A diferenciação era essencialmente feita pelos horários e, principalmente, pelos períodos selecionados para os banhos: enquanto a temporada das famílias burguesas e aristocráticas ocorria entre junho e setembro, as populações rurais costumavam ir apenas em outubro, após o final do período das colheitas. Essa divisão

temporal funcionava como um mecanismo subtil de preservação das hierarquias sociais. As diferenças eram igualmente claras no tempo disponível para férias. As classes altas podiam disfrutar de extensos períodos de férias de verão, frequentemente de dois a três meses, enquanto as classes mais baixas raramente tinham mais do que alguns dias. Assim, mesmo quando o acesso físico à praia se tornava viável, o acesso social continuava extremamente desigual, refletindo a hierarquia da sociedade portuguesa daquela época.

Naquela época, "o litoral atraía e reunia um amplo leque socio-económico, com origens variadas, que cumpria a «estação» dos banhos ao longo do litoral do Noroeste português" (Martins, 1989, p. 57), que compreendia diversas praias como as de Espinho, Vila do Conde, Póvoa de Varzim, Foz do Douro e Granja. Estas estâncias distinguiam-se pela diversidade social de quem as frequentava, em particular a Foz do Douro e a Póvoa de Varzim, onde a possibilidade de deslocação diária e a ausência de despesas com alojamento permitiam a presença de grupos socialmente mais desfavorecidos. A criação de duas linhas de *tramway* durante a década de 70, na Foz do Douro, permitiu ir da cidade do Porto à faixa litoral em cerca de trinta minutos.

No final do século XIX, começaram igualmente a afirmar-se outros destinos balneares, ainda que com menor expressão, como Vila Praia de Âncora, Viana do Castelo, Apúlia e Caminha. No distrito de Viana do Castelo, Vila Praia de Âncora destacou-se progressivamente como o principal destino balnear, sendo preferida pelas populações da região. Nos finais do século XIX, a então designada praia de Gominhães, conhecida como praia de Âncora, encontrava-se já rodeada de construções modernas para a época e apresentava uma agitação pouco comum. Já na década de 1940, no mesmo distrito, começaram a ganhar relevância outros espaços balneares, como a praia de Afife. Em 1964, o crescimento do turismo nesta localidade esteve na origem do surgimento de interesses económicos associados à atividade balnear, que conduziram à constituição de uma sociedade orientada para a construção de hotéis, casas de fim de semana, parques de jogos e outros empreendimentos, assinalando uma nova fase de desenvolvimento turístico na região (Esteves, 2015, p. 319).

A dinâmica balnear, contudo, não se circunscrevia ao litoral do Noroeste. Desde o final do século XIX, a região de Lisboa ocupava uma posição central no panorama da vilegiatura marítima nacional. Como observa Pedro Martins (2011), o crescimento

populacional e urbano da capital, aliado à sua importância económica e administrativa, transformou Lisboa no principal polo irradiador da prática balnear em Portugal. A costa de Cascais e do Estoril sobressaiu de maneira particularmente expressiva. Na segunda metade do século XIX, essa faixa costeira tornou-se a zona de veraneio mais dinâmica em termos de investimento imobiliário, urbanização e distinção social, sendo mesmo descrita pelo autor como a "Riviera de Portugal", numa tentativa evidente de compará-la ao modelo cosmopolita de Côte D`Àzur. No entanto, outros centros de lazer em Lisboa conheceram projeção significativa. A Ericeira, por exemplo, era sugerida em guias e publicações pelas suas propriedades terapêuticas, em particular pelos altos níveis de iodo, o clima ameno e o cenário pitoresco, que atraíam um número crescente de famílias da classe média de Lisboa e do Oeste. Ramalho Ortigão (1876) reconhecia essa evolução, atribuindo-a à presença esporádica da família real, ao aumento da população forasteira e à criação de uma carreira diária entre Sinta e a vila, fatores que contribuíram para afirmar a Ericeira como praia de renome no final do século XIX.

A sul do Tejo, Setúbal e Sines também integravam a geografia balnear portuguesa. Segundo Ortigão (1876), Setúbal atraía muitos banhistas do Alentejo e da Estremadura de Espanha, o que alimentou a reivindicação local pela construção da Linha do Sado. Sines, por sua vez, chegaria a receber entre quatro e cinco mil banhistas na segunda metade do século XIX, tornando-se um ponto de referência para as populações do interior alentejano.

Relativamente ao Algarve, há evidências de que praias como Albufeira, Luz ou Cacela (Manta Rota) eram frequentadas por banhistas locais. Contudo, como sublinha Martins (2011), o seu progresso era restringido pela escassez de acessos e pela quase total carência de infraestruturas de hospedagem, o que justifica a sua menor visibilidade no âmbito nacional até o início do século XX. Não obstante, os guias e publicações da época revelam um esforço crescente da promoção destas zonas, prevendo a expansão balnear que o Sul viria a conhecer mais tarde.

Com o decorrer do século XIX, as zonas de praia tendem a distinguir-se pela vertente lúdica e pela capacidade de oferecer diversão a quem as frequentava. À medida que a dimensão terapêutica perdia relevância e a função social ganhava importância, multiplicavam-se as estruturas de convívio, pensadas sobretudo para o público masculino, como salões de jogo, clubes, cafés e casinos. Neste contexto, o Casino da

Figueira da Foz afirmou-se como um dos mais importantes equipamentos de lazer do país naquela época, acompanhando as transformações culturais e recreativas associadas ao turismo balnear. A sua longevidade assentou numa notável capacidade de adaptação às mudanças locais e nacionais, encarando reformas e inovações como condições essenciais de sobrevivência. Tal capacidade refletiu-se tanto na diversificação dos espetáculos oferecidos como nas sucessivas intervenções no edifício, procurando simultaneamente afirmar uma imagem de prestígio e responder às exigências de novos públicos. Segundo Irene Vaquinhas, outro dos fatores determinantes para o seu sucesso residiu na aposta em diferentes segmentos etários, abrangendo desde os mais jovens aos mais velhos, o que contribuiu para a consolidação do casino enquanto espaço central de sociabilidade balnear (Vaquinhas, 2015, p. 55).

Este processo foi acompanhado por importantes transformações urbanas e no setor imobiliário. A literatura descreve que, nos primeiros anos do século XX, as infraestruturas para os banhistas eram limitadas, fazendo com que muitos turistas se alojassem em casas de pescadores arrendadas durante o período do verão. Com o aumento da procura, a construção ao longo da costa aumentou rapidamente: os mais abastados mandaram construir vivendas e chalés, enquanto outros optavam por hotéis ou casas já mobiladas. Miranda (2017) salienta que as estações balneares mais movimentadas passaram então a dispor de teatros, clubes, associações recreativas, equipamentos desportivos e cafés, consolidando-se como espaços modernos de lazer e sociabilidade.

Relativamente ao vestuário, era também através deste que se observava as diferenças entre os veraneantes, uma vez que vai ganhando uma importância maior, sob o ponto de vista social. Após a Primeira Guerra Mundial, a moda de praia continuou a evoluir. As mulheres de grupos sociais mais altos começaram a usar fatos de banho, que revelavam mais pele que os trajes anteriores. Os homens acabaram por adotar calções de banho mais curtos, mas sem camisa. De facto, a aceitação social destes trajes mais arrojados refletia a crescente liberdade que se ia adquirindo no decorrer do século. No caso dos trabalhadores rurais, estes continuavam a usar a roupa de trabalho, mesmo para os banhos de mar.

Efetivamente, o verão proporcionou uma maior visibilidade para as mulheres, tornando-se uma maneira de estas se afirmarem na sociedade, que até então se

evidenciava como conservadora. À medida que os banhos de mar se tornavam um hábito popular, as normas e expectativas em relação ao vestuário e comportamento feminino começaram a progredir. A moda em torno da praia tornou-se, ao longo das décadas, cada vez mais funcional e reveladora, o que contribuiu para que as mulheres ganhassem espaço e sobretudo destaque em ambientes públicos. Além disso, a crescente visibilidade do corpo feminino aliou-se à expansão dos meios de comunicação, que rapidamente ampliaram essas mudanças e lhes atribuíram uma nova relevância social.

Desta forma, a própria imprensa teve um papel fundamental na criação e disseminação dos padrões de beleza no final do século XIX, inícios do século XX. Nessa altura, os avanços da impressão e o crescimento dos meios de comunicação possibilitaram que as imagens e ideias fossem transmitidas de forma mais rápida. Dessa maneira, a moda e beleza, que até então estavam circunscritas aos grupos sociais elevados, passam a ser promovidas através da publicidade, o que não só vulgarizou esses ideais, como também os padronizou e os tornou em desejos coletivos.

A publicidade não se limitava a retratar ou espelhar o mundo contemporâneo, uma vez que "ela é também, em certa medida, a própria realidade em processo de transformação" (Trindade, 2008, p. 18). Embora grande parte dos anúncios recorra a imagens apelativas, que muitas vezes correspondem à realidade diária ou apenas fantasiosa, alguns deles abordaram temas marcantes e traumáticos da história do século XX. Estes assuntos geravam frequentemente divisões e controvérsia entre o público, razão pela qual não eram habitualmente abordados na publicidade.

Um dos grandes setores que marcou a publicidade ao longo do século XX foi a indústria da beleza. As mulheres já haviam marcado presença em anúncios antes desse período, mas a forma como surgiam representadas sofreu alterações significativas, sobretudo a partir das décadas de 1920/1930, quando se estabeleceram novos modelos de feminilidade ligados à modernidade urbana. Erving Goffman (1976) na sua obra reforça essa afirmação, ao mostrar que a publicidade não retratava apenas mulheres, mas também apresentava gestos, expressões e posturas da figura feminina que atuavam como códigos sociais, ajudando assim a determinar o que era visto como feminilidade legítima. Assim, o que se transforma não é apenas a imagem feminina que circula nos meios publicitários, mas também a atitude que lhe é associada: espelhando um ideal de mulher mais independente, mais proativa e mais cuidada relativamente ao próprio

corpo. Esta transformação torna-se mais clara quando se observa a evolução das mensagens direcionadas ao corpo feminino. Durante muito tempo, o corpo da mulher foi apresentado a partir de símbolos tradicionais, como a maternidade, o cuidado do lar e a domesticidade. Contudo, como justifica David Le Breton (2010), a modernidade introduz agora a ideia de que o corpo se torna um "projeto" individual, algo que deve ser cuidado e aperfeiçoado. Dessa forma, a publicidade começa a valorizar outro tipo de anseios: a juventude, a esbeltez, o controlo do peso e a capacidade de "corrigir" ou "aperfeiçoar" determinadas marcas da experiência feminina.

É importante salientar que a alteração dos padrões publicitários não ocorre de forma espontânea: ela acompanha transformações que ocorrem a nível económico, social e cultural, como a urbanização, o acesso das mulheres ao mercado de trabalho, o aumento do consumo e a disseminação global do cinema e da moda. Roland Marchand destaca que as décadas de 1920/30 representaram um período importante na história da publicidade, caracterizado pelo surgimento de novos estilos de vida e novos arquétipos de modernidade muito centrados na figura da mulher enquanto consumidora, sobretudo nas classes mais altas. Assim, a publicidade não refletia apenas essas dinâmicas, mas também contribui de forma ativa para redefinir o que é visto como um corpo feminino desejável e valorizado socialmente.

Além disso, num contexto marcado pela modernização dos estilos de vida nos países ocidentais, as revistas passam a divulgar imagens de pessoas célebres e modelos que, no fundo, serviam de inspiração para as mulheres comuns, criando assim uma estética moderna que o público feminino desejava alcançar. Paralelamente, nos Estados Unidos, o crescimento da própria indústria cinematográfica, especialmente o cinema de Hollywood, desempenhou um papel fundamental na criação de um novo padrão de ideal físico. Através dos filmes, difundia-se um ideal feminino associado ao uso de maquilhagem e a uma silhueta esbelta, influenciando também as tendências que chegavam a países como Portugal (Castro, 2007, p. 2). Da mesma forma, o cinema contribuiu para impulsionar o trabalho dos profissionais que estavam ligados aos cuidados corporais, uma vez que esse período exigia alterações nos comportamentos quotidianos. As atrizes e atores, ao utilizaram produtos como cremes, champôs, pastas de dentes, apresentavam ao público novos gestos e rotinas de cuidado pessoal, ajudando a difundir práticas que acabariam por moldar uma nova ideia de higiene.

Paralelamente à difusão de novas rotinas de cuidado pessoal promovidas pelo cinema, o tema da higiene ganhava também uma dimensão mais ampla ao nível científico e institucional em Portugal. Entre finais do século XIX e inícios do século XX, surgiram diversas instituições de higiene e saúde pública, tal como diversos cientistas com preocupações a nível da higiene. No século XIX, constam da lista de referência Bernardino Gomes, Januário Furtado Galvão, Augusto Simões, entre outros. Já na primeira metade do século XX, outros especialistas deram continuidade ao processo de afirmação científica da higiene, reforçando o seu carácter laboratorial. Entre eles, Ricardo Jorge (1858-1939), figura que assumiu uma grande importância, sendo considerado o higienista mais influente desse período, ao conseguir afirmar a higiene como uma ciência da natureza multidisciplinar e interdisciplinar.

Relativamente à higiene íntima, os cuidados exigidos às mulheres eram diferentes dos homens, uma vez que o corpo feminino apresentava características anatómicas e fisiológicas especificas. No caso feminino, a menstruação introduzia necessidades específicas no quotidiano higiénico, obrigando a um maior cuidado. Em meados do século XX, a difusão do tampão e dos pensos higiénicos foram fundamentais para alterar a proteção externa das mulheres face aos fluxos menstruais. Do mesmo modo, a utilização desses produtos de higiene vulgariza-se após a entrada das mulheres em larga escala no mercado de trabalho.

Por fim, é oportuno salientar que os padrões de beleza de finais do século XIX, inícios do século XX, não refletem apenas o contexto histórico e social, mas também agregam características que se tornariam cada vez mais presentes, nomeadamente, a construção de ideais de beleza como produtos culturais e comercias. A partir do final do século XIX e inícios do século XX, os padrões de beleza foram criados e difundidos pela moda e publicidade de forma quase intencional, para, eventualmente, criar uma imagem idealizada que pudesse ser desejada e, de certo modo, “comprada”. No fundo, esses padrões deixaram de ser apenas reflexo das características culturais de uma sociedade e passaram a ser comercializados e padronizados, tornando-se objeto de consumo.

3.3. A moda e a indústria estética (século XIX e inícios do século XX)

A palavra "moda" deriva do termo latino “modus”, e, segundo Debom (2018), começou a ser usada em França entre meados do século XV, inícios do século XVI para designar não apenas o modo de vestir, mas também o modo de agir e de se comportar na sociedade. Este termo era utilizado para designar as sucessivas transformações no vestuário das elites, refletindo assim as mudanças de gosto e de distinção social. Simultaneamente, a moda abrangia também aspetos mais amplos, como o pensamento, a escritura, a postura e as diferentes normas sociais.

Na obra *História da Moda*, Riello (2013) analisa a relação que existe entre vestuário e moda, evidenciando que estes conceitos não são necessariamente coincidentes. Para o autor, a moda deve ser entendida como a expressão das mudanças que o vestuário sofre ao longo do tempo, sendo que o início desta mudança acontece no século XIV, momento em que se afirma uma distinção entre a silhueta feminina e masculina. De facto, nem sempre foi tarefa fácil para os investigadores tornar claro o conceito de moda, quer no tempo, quer no espaço. Segundo Lipovetsky (1987, p. 23), "a moda não pertence a todas as épocas e civilizações”. Na sua obra de 1987, Lipovetsky destaca a relevância de estabelecer as diretrizes principais da evolução da moda, de forma a evitar a generalização excessiva desse conceito. Isso ocorre porque, de forma equivocada, o ato de se vestir é frequentemente confundido com o fenómeno da moda.

No que diz respeito ao surgimento da moda, as interpretações dos autores não são consensuais. Para Gilda de Mello e Souza (1993), a moda não é um fenómeno universal, uma vez que surge em momentos específicos da história. A autora observa que, entre gregos e romanos, já existia um certo apreço pelas aparências e adornos, sobretudo entre as camadas mais aristocráticas Em Roma, durante o período imperial, essa valorização do corpo e da aparência traduzia-se num gosto acentuado por cosméticos, perfumes, penteados elaborados e perucas, que revelavam uma verdadeira preocupação com a estética pessoal. Todavia, para a autora, foi no período do Renascimento que o gosto constante por novidade se instalou no Ocidente. Já Massimo Baldini (2006), filósofo italiano, apresenta uma perspetiva diferente, situando o surgimento da moda nas civilizações clássicas. Para o autor, é na Atenas de Péricles, no século IV a.C., que se observa o início deste fenómeno, visível nas práticas de ornamentação e cuidado pessoal, como o tratamento dos cabelos e o uso de adornos.

Para Baldini, esses hábitos simbolizavam uma maneira de manifestação estética e social, prevendo a função que a moda viria a assumir na distinção e identidade das pessoas.

Entre finais do século XIX e o início do século XX, a moda foi marcada por profundas alterações que refletiram as rápidas mudanças que ocorreram tanto a nível social como cultural. Motivada pela revolução industrial, a moda passa de uma produção artesanal para sistemas de produção em massa, tornando-se mais acessível a uma parte da população e não apenas aos grupos sociais mais elevados.

De facto, a moda tende a ser um campo onde as distinções de classe se tornam bastante evidentes, sobretudo em contextos sociais marcados por grandes desigualdades. No caso das elites endinheiradas não representa apenas um gosto estético, mas também funciona como fator de distinção social, uma vez que pode simbolizar poder, influência e até adesão a certos valores ideológicos (Pereira, 2011). Esta relação entre moda e estratificação social foi especialmente visível nas grandes cidades europeias, como Paris, Londres e Viena, e também em cidades norte-americanas, particularmente na cidade de Nova Iorque, onde as peças da alta-costura eram produzidas em casas notáveis, por costureiros distintos como Charles Worth, Paul Poiret e mais tarde Coco Chanel. Estas casas de alta-costura criavam peças exclusivas para as elites, enquanto determinavam as tendências que influenciavam o vestuário em toda a Europa (Perrot, 1994). De certa forma, a moda institucionalizou-se e ganhou destaque na imprensa, sendo Paris considerada capital da moda e consequentemente da elegância.

No início do século XX, este padrão de diferenciação não se limitou apenas ao espaço internacional. Também em Portugal, sobretudo nas cidades de Lisboa e do Porto, as elites procuraram transmitir esse ideal de sofisticação através do vestuário, adquirindo peças exclusivas, confecionadas por costureiras particulares e pelas grandes casas da moda, a partir de *toiles* (Pereira, 2011). Por sua vez, o povo, composto em grande parte pelas classes trabalhadoras e rurais, tinha uma relação diferente com a moda. Uma boa parte das suas roupas era definida pela funcionalidade e pela durabilidade, com materiais mais baratos e resistentes. Aquando do surgimento das revistas, algumas delas divulgam os "Faça Você mesmo", uma rubrica ao serviço da beleza e do lar, que permitia que um maior número de mulheres adotasse as novas linhas

de roupa de uma forma mais económica, sem pôr em causa o seu orçamento familiar (Marques, 2007).

É também importante referir que a moda, enquanto expressão das mudanças do seu tempo, não ficou alheia às convulsões políticas e económicas que marcaram o século XX. Assim sendo, a aparência feminina acompanhou de perto as transformações políticas, económicas e sociais que atravessaram a Europa. Durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), a mobilização masculina e a crescente participação das mulheres no mercado de trabalho e na vida pública impulsionaram a adoção de um vestuário mais funcional e simples, com a gradual desistência do espartilho e a valorização da praticidade, refletindo assim novas formas da presença feminina no contexto social (Sohn, 1996). Com o término da guerra, a Europa inicia um período de renovação e entusiasmo cultural, onde a moda passou a ser um espaço privilegiado de afirmação feminina e de expressão de modernidade.

Efetivamente, o vestuário assume nesta altura uma grande importância, uma vez que se expande e se especializa, ou seja, produzem-se agora roupas para cada tipo de situação: idas ao teatro, casinos, a corridas de cavalos, a exposições de arte, para a praia, para o campo, para o dia-a-dia, sendo, no entanto, um fenómeno restrito aos grupos sociais mais elevados. À medida que o período de lazer ia crescendo na sociedade, difunde-se também o cuidado com a aparência. Procura-se então, uma aliança entre modernidade e elegância e há preocupação com o conforto e bem-estar.

Exibem-se agora partes mais íntimas do corpo, com decotes que salientam o peito e se alongam-pelas costas. As saias ficam mais curtas. Entre 1920 e 1922, usava-se a saia pelo meio da perna. Em 1925, as saias sobem até ao joelho, ficando conhecidas como *midinette*. Em 1927, as saias curtas mantêm-se e os modelos passam a ser mais abrangentes "apresentando machos, pregas, plissados e franzidos que suavizam o aspeto de estreito saco do vestuário anterior" (Marques, 2007, p. 61). O *tailleur* "é a grande invenção utilitária desta época: "discreto, fácil de combinar e adequado às várias circunstâncias do dia-a-dia" (Santana, 2011, p. 440).

O uso das calças generaliza-se também na década de 1920, muito por influência de Coco Chanel, cuja visão da moda privilegiava a praticidade e a simplicidade, inspirando-se nas linhas funcionais dos trajes dos marinheiros (Marques, 2007). No que toca aos tecidos, passam a priorizar-se tecidos mais finos como a seda, o cetim, a organza

e a própria renda, que transmitem sinais de elegância e delicadeza. Contrariamente ao que se pensa, os anos 20 do século passado, apesar da influência notória do vestuário masculino, revelam uma profunda feminilidade e mesmo sensualidade, sobretudo nos trajes noturnos (intensidade nas cores usadas; uso de adornos como plumas, laços, pedrarias; uso de maquilhagem que evidenciava a zona dos olhos e dos lábios).

Também os sapatos se tornam um acessório essencial, que não pode de todo ser descuidado, não apenas pela sua funcionalidade e conforto, mas também pelo valor que carregam. O processo de industrialização e consequentemente a produção em massa permitiram uma maior diversificação e acessibilidade, tornando-os assim peças fundamentais para diferentes contextos do dia-a-dia, desde trabalho ao próprio lazer. A crescente urbanização também acelerou a necessidade de calçado ajustado às novas rotinas, permitindo a sua evolução e a especialização de modelos adaptados às diversas ocasiões, desde eventos formais a atividades desportivas. De igual modo, os sapatos tornaram-se símbolo de *status* e identidade social, impulsionados ainda pela influência do cinema, da publicidade e das grandes marcas, havendo por isso uma grande preocupação na criação de modelos mais requintados e adequados às novas obrigações da vida das mulheres, especialmente mulheres pertencentes às classes sociais mais elevadas.

No que toca aos chapéus, segundo Santana (2011), também estes adquiriram um lugar importante na moda da época, uma vez que eram um elemento que introduzia extravagância e requinte, sobretudo nas indumentárias mais discretas. "Usavam-se vários tipos de modelos, desde os minúsculos, colocados no alto do penteado, aos de copa volumosa" (p. 441). Os seus materiais eram diversificados.

A difusão destas tendências, incluindo o uso de acessórios como os chapéus, era amplamente promovida pela imprensa periódica, que apresentava as modas predominantes de modo que as mulheres pudessem adaptá-las à sua realidade e estilo de vida. Algumas delas entregavam esses papéis às modistas e costureiras, que vêem a sua profissão crescer nesta altura. Existiam para todos os gostos e sobretudo para todas as carteiras. Cardim (2011) salienta que o que vinha de Paris era considerado o auge da elegância e era seguido de forma fiel, mesmo quando se realizavam apenas pequenas alterações no vestuário. Todavia, em Portugal, também surgiram modistas que se destacaram com as suas próprias criações. A modista Madame Vale foi uma das mais

conhecidas e apreciadas modistas portuguesa, sendo a primeira a aparecer na imprensa entre 1914 e 1929 (Cardim, 2011).

É importante salientar que todas estas transformações no vestuário, nos materiais, nos acessórios e nos hábitos de consumo da moda não evidenciam apenas mudanças estéticas, mas também alterações significativas na organização social e económica da época. À medida que o vestuário se diversificava e ganhava novas funções, também a própria sociedade avançava para um modelo caracterizado pela produção em larga escala, pela rápida circulação de produtos e pela crescente visibilidade das mercadorias. É neste contexto que, desde o final do século XIX e, de maneira mais marcante, durante o século XX, as mudanças económicas e tecnológicas provocadas pela Revolução Industrial contribuíram para o aparecimento de uma sociedade de consumo a uma escala sem precedentes. A mecanização, a produção em larga escala e a ampliação das redes de transporte impulsionaram a circulação de mercadorias e tornaram os bens de uso diário, incluindo artigos de moda, acessórios e produtos de higiene mais acessíveis a um maior número de pessoas. (McCracken, 1993). Emergem, portanto, os grandes armazéns, as montras iluminadas e as primeiras estratégias de marketing.

Ainda assim, o impacto destas mudanças não se verificou de forma uniforme em toda a Europa. Em Portugal, diversos fatores condicionaram a capacidade de as mulheres acompanharem as tendências internacionais, fazendo com que o país avançasse a um ritmo distinto do panorama europeu. Esta conjuntura adversa era fruto de uma série de fatores políticos e económicos que impactaram de forma significativa a sociedade portuguesa no primeiro terço do século XX. A instabilidade da Primeira República (1910-1926), marcada por sucessivos governos e greves, debilitou a economia e diminuiu o poder de compra da população. A esse cenário agrega-se o efeito da crise económica global de 1929, que prejudicou as exportações e intensificou a diminuição do consumo. A par disso, com a implementação do Estado Novo, em 1933, estabelece-se em Portugal uma política de autoridade e de fiscalização, que visava promover a produção nacional e conter os gastos supérfluos. Como observa Rosas (1992), o regime salazarista promovia uma estética feminina baseada na modéstia, moralidade e simplicidade, distanciando-se dos excessos e do luxo que marcavam os círculos cosmopolitas europeus. Esta ideologia económica e moral manifestou-se igualmente na moda e na estética, onde permaneceram modelos de sobriedade e funcionalidade, em detrimento da ostentação.

Neste contexto, é compreensível que as novas tendências da moda descritas anteriormente eram difíceis de alcançar para as mulheres operárias, apesar da crescente democratização do vestuário. Como evidencia Michelle Perrot (1998), as mulheres das classes trabalhadoras permaneciam à margem desse universo, dado que a moda ainda refletia distinções sociais e morais extremamente enraizadas. Além disso, certos médicos e higienistas da época condenavam determinadas modas femininas por considerarem que a exposição de algumas partes do corpo, como os braços, o peito, as costas e pernas, poderiam comprometer a saúde e a moral feminina. O ideal de magreza imposto pela moda, em finais do século XIX, também levava muitas mulheres a adotar dietas rigorosas, resultando em fraqueza física e um aspeto debilitado, o que na época era considerado como um sinal de fragilidade feminina.

Relativamente à indústria estética, entre finais do século XIX e inícios do século XX, verificaram-se transformações profundas, impulsionadas pelos avanços do conhecimento científico, sobretudo nas áreas da química, biologia e fisiologia, que permitiram o desenvolvimento de novos produtos e técnicas. Estas alterações não se limitam apenas ao campo da beleza, mas também envolvem produtos e serviços relacionados com a saúde, cuidados pessoais e bem-estar.

O século XIX traz o surgimento da cosmética moderna, em grande parte devido à revolução industrial e à crescente urbanização, que transformaram profundamente os hábitos de vida e as rotinas quotidianas. A cosmética é entendida como o conjunto de substâncias, misturas ou formulações destinadas a melhorar ou proteger a aparência e o odor do corpo humano (Gonçalves, 2013, p. 41). Beneficiou dos avanços da química, que permitiram a produção em massa de produtos de beleza e higiene pessoal.

No passado, os cosméticos eram utilizados sobretudo para disfarçar maus cheiros e encobrir a sujidade, mostrando assim a falta de hábitos de higiene corporal. Após a Antiguidade Clássica, sobretudo durante a Idade Média e até ao século XVII, difundiu-se a ideia de que o banho poderia ser prejudicial à saúde. A partir do período barroco, segundo Vigarello (1988), é que vai surgir a ideia de limpeza mais íntima, pois o que está no olhar é o que deve ser cuidado, "o íntimo é gradualmente incluído no visível" (p. 251). Mais tarde, no século XIX, os hábitos de limpeza e higiene evoluíram e transformaram-se de forma significativa, recomendando-se por isso a lavagem do rosto com água e sabonete e o banho semanal. Contudo, apenas um escasso número de pessoas tinha

acesso a esse ritual. Já no decorrer do século XX, este cenário altera-se, uma vez que o banho passa a ser considerado um elemento essencial do ponto de vista higiénico, com diversos sentidos: o sentido preventivo, terapêutico, psicológico e de bem-estar geral. Este processo ocorreu devido ao avanço da medicina, à difusão das ideias higienistas e ao desenvolvimento das infraestruturas urbanas. O acesso à água canalizada e a popularização do sabão promoveram também uma verdadeira "cultura de higiene". Vigarello (1988) evidencia que esta mudança trouxe também um novo olhar sobre a intimidade, uma vez que os cuidados com o corpo se tornaram mais reservados e o banho ganhou um caráter privado. Neste processo, as mulheres tiveram um papel de destaque, uma vez que o corpo feminino passou a ser visto como espaço priorizado de moralização e de cuidado, sendo relacionado à pureza, à ordem e ao dever doméstico. Desta forma, a limpeza do corpo e do lar tornou-se símbolo de virtude e distinção social.

Relativamente à boca e aos dentes, estes deviam ser lavados ao levantar e ao deitar com água aromatizada e um pó ou pasta. Já o cabelo, a dose de lavagem recomendada era uma vez por semana, com água e sabão, dado que em Portugal os primeiros champôs só se difundem na segunda metade do século XX.

De entre os cosméticos utilizados, o sabão foi ganhando um lugar de destaque, não apenas pela sua função de limpeza, mas também pelo simbolismo associado à higiene e à distinção social. A partir do início do século XX, este produto assume um papel central na vida quotidiana, à medida que o sabonete perfumado começa a substituir o tradicional sabão, tornando-se um elemento essencial da "cultura de higiene". Em Portugal, esse processo acompanha o crescimento da indústria cosmética e da saboaria, impulsionado pelo avanço técnico e pelo gosto crescente por produtos perfumados. É perante este cenário que surge a Ach. Brito & Cª Lda., fundada em 1918 por Achilles e Affonso de Brito, após o encerramento da anterior Claus & Schweder, cujos sócios alemães haviam abandonado o país devido à Primeira Guerra Mundial (Pereira, 2010). A nova empresa, apoiada na experiência acumulada e na qualidade dos produtos, conquista de forma rápida o mercado nacional e afirmou-se como uma das marcas mais emblemáticas da indústria portuguesa de saboaria (Pereira, 2010).

Relativamente aos perfumes, a sua história remonta às civilizações mais antigas e está muito ligada à evolução da humanidade, da religião e cultura. Os primeiros registos de perfumes vêm da Mesopotâmia, por volta de 4000 a. C., onde os sumérios e

babilónios utilizavam óleos aromáticos extraídos de plantas. Segundo Chaudri & Jain (2009), citado por Bayan (2019), desde 10000 a. C., no Egito, homens e mulheres usavam óleos e pomadas para limpar, amaciar e mascarar o odor da pele. Além disso, esses óleos eram usados no Antigo Egito em rituais religiosos e no embalsamento. No caso da Índia, o uso de incensos e óleos fazia parte de práticas religiosas desde 3000 a. C. O Ayurveda, sistema de medicina alternativa desenvolvida na Índia, incluía nas suas práticas óleos aromáticos. Na China, os perfumes eram usados como forma de purificação e em determinados rituais espirituais, sendo preparados com ervas, como sândalo e a cânfora, valorizadas pelo seu aroma duradouro.

Séculos depois, na Europa moderna, o perfume ganhou um novo valor simbólico. Alain Corbin (1987), analisou de que maneira o olfato e as conceções acerca de odores influenciaram a sociedade francesa nos séculos XVIII e XIX. O autor mostra que a mudança de uma perceção de "miasma", o ar malcheiroso ligado à enfermidade e à decadência, para uma valorização do "perfume", visto como símbolo de higiene, civilização e distinção, refletiu transformações sociais significativas, relacionadas à urbanização e ao crescimento da burguesia. O cheiro passou a ser um indicador social e ético: os maus odores estavam ligados à pobreza e desordem, enquanto o perfume simbolizava sofisticação e moralidade. De acordo com Corbin, o olfato transformou-se num meio de classificação social e de reestruturação do espaço urbano. A higiene passou então a ser vista como responsabilidade cívica, e a "pureza" olfativa como um indicativo de civilidade e progresso. Desta forma, o perfume, que desde a Antiguidade teve funções religiosas e curativas, transformou-se num símbolo de identidade cultural, antecipando o papel central que viria a desempenhar na estética e na indústria da beleza contemporânea.

No Mediterrâneo, o povo que mais se destacou na difusão e aperfeiçoamento da arte de perfumar foi o povo grego. Entre os gregos, o perfume possuía uma dimensão simbólica e espiritual, associada à pureza, à harmonia e à presença do divino. Como observam Classen, Howes & Synnott (1994), o perfume era entendido como uma ligação entre o corpo e o espírito, refletindo assim o ideal estético e moral da cultura grega. O filósofo Teofrasto foi o primeiro grego a escrever de modo sistemático sobre o cultivo de plantas aromáticas e a sua respetiva utilização. Os romanos também foram importantes promotores do desenvolvimento da perfumaria, tanto pela sua expansão a nível

geográfico, como pela intensidade de consumo, que se tornou popular em todas as classes sociais. Desenvolveram importantes técnicas de destilação e usavam perfumes em banhos, cosméticos e até nas próprias roupas.

Durante o período da Idade Média, na Europa, o uso de perfumes diminui de forma significativa. Segundo Ashcar (2001), esse desinteresse estava relacionado, em parte, com a influência da Igreja Católica, que associava as fragrâncias ao luxo e à frivolidade, condenando-as como acessórios ligados ao pecado e à vaidade. Ainda assim, permaneceram marcas das antigas tradições de perfumaria, em particular nos mosteiros, onde a utilização de ervas aromáticas foi mantida para fins medicinais e religiosos. De acordo com a autora, a Igreja foi gradualmente integrando algumas práticas olfativas nos seus rituais, incluindo o uso do incenso, símbolo de purificação espiritual.

A partir do século XI, com o início do movimento das cruzadas, esse cenário altera-se, uma vez que o contacto entre o Oriente e o Ocidente trouxe à Europa uma ampla variedade de aromas, especiarias e métodos de destilação. Esse intercâmbio simbolizou o renascimento da arte da perfumaria, que viria a florescer com intensidade nos séculos seguintes.

No Renascimento, observa-se uma nova valorização do corpo e da estética. Desta forma, o perfume passou a fazer parte do mundo do luxo e da elegância, refletindo a riqueza económica e o crescimento artístico da época. De acordo com Butler (2000), foi nesse contexto que, em Florença, os frades dominicanos do mosteiro de Santa Maria Novella desenvolveram fórmulas aromáticas que viriam a dar origem a uma das mais antigas casas de perfumes da Europa. Veneza, por sua vez, sobressaiu como um relevante núcleo de comércio e fabricação de perfumes. Butler (2000) menciona que a cidade não era apenas a principal entrada de mercadorias de luxo do Oriente, mas também um local de criatividade na produção de fragrâncias e embalagens sofisticadas. Ao longo desse tempo, a arte do vidro de Veneza alcançou um alto nível de excelência, contribuindo para a criação de frascos elegantes e ornamentos que valorizavam o perfume como objeto de distinção.

As mulheres também tiveram um papel relevante na difusão da perfumaria. Entre elas, destaca-se Catarina de Médici, figura importante da corte de Veneza, que, ao casar com Henrique II de França, levou consigo o seu alquimista e perfumista pessoal

Renato Bianco. Como salienta Ahscar (2001), Bianco viria a fundar em Paris uma das primeiras boutiques dedicadas em exclusivo a perfumes, consolidando assim as bases da perfumaria francesa e a elegância e o prestígio da corte.

A expansão marítima, que ocorreu nos séculos XVI e XVII, teve também um impacto significativo na história da perfumaria, ao permitir o contacto da Europa com matérias-primas oriundas, sobretudo das colónias do Oriente e da América. Como evidencia Richard Stamelman (2006), foi através destas rotas comerciais que o continente europeu se tornou o principal centro de comércio e da produção de perfumes, sobretudo em países como a França, Inglaterra, Alemanha e Suíça, dando assim início a um legado que perdura até aos dias de hoje.

No século XIX, há um grande progresso a nível industrial, relacionado sobretudo com o aumento dos conhecimentos a nível da química orgânica, que permitiu a criação de fragâncias sintéticas, ampliando assim as possibilidades. No final deste século, o processo de industrialização, a evolução da ciência e a crescente procura do mercado impulsionavam o uso de perfumes e o prazer obtido com eles. Desta forma, a perfumaria alcançava agora um elevado número de pessoas, criando um panorama ainda mais positivo no século XX, que promoveu ainda mais o uso de fragrâncias. É ao longo do século XX que se estabelece a grande indústria da perfumaria, marcada pelo surgimento e afirmação de grandes casas como Chanel, Guerlain e Dior. Estas marcas primaram pela combinação da criatividade artística com os avanços tecnológicos proporcionados pela modernização da indústria química e pela expansão industrial, transformando assim o perfume num produto de luxo acessível a um público cada vez mais amplo. Segundo Geoffrey Jones (2010), esta nova etapa da história da beleza e da cosmética marcou o momento em que a perfumaria europeia se transformou numa das manifestações mais impactantes da cultura moderna. No ano de 1921, surge também uma das fragrâncias mais famosas da história, o Chanel n.º 5, que se tornou um sucesso em França, no resto da Europa e logo depois nos Estados Unidos.

Mais recentemente, no século XXI, a indústria da perfumaria tem vindo a privilegiar uma abordagem cada vez mais personalizada, de modo a dar resposta às necessidades individuais de cada consumidor, uma vez que o mesmo perfume pode apresentar diferenças notórias na forma como se projeta ou persiste na pele, consoante

as particularidades biológicas de cada pessoa, fator, que, segundo Abdul Ghafur (2025), tem levado o setor a uma tendência de personalização das fragrâncias.

A par da evolução da perfumaria, a cosmética também se consolidou como um dos principais ramos da higiene privada, assumindo um papel central na indústria estética e na construção de ideias de beleza. Ganhou notoriedade pelo seu impacto na imagem corporal e na própria opinião pública. Entre a segunda metade do século XIX e os primeiros anos do século XX, proliferaram diversos produtos que detinham diversas funções. Como na altura a pele clara estava associada à beleza feminina, surgiram variados branqueadores de pele, compostos por óxido de zinco e vaselina amarela. Para os pelos faciais, tanto em homens como em mulheres, os tratamentos recomendados e os considerados mais eficazes recorriam à eletricidade. Contudo, este tipo de procedimento era demorado e sobretudo dispendioso, o que fazia com que estivesse ao alcance apenas de um grupo restrito da população. Existiam ainda produtos depilatórios, compostos por sulfidrato de cálcio, sulfureto de sódio, entre outras coisas.

Na década de 1920, a imprensa feminina e os anúncios de cosmética começaram a reforçar a ideia de que a valorização do corpo era uma forma de expressão de feminilidade e distinção social. Segundo Alvim (2005), publicações como *Modas & Bordados* encorajavam as leitoras a adotar práticas de cuidado e asseio pessoal que traduzissem modernidade e elegância, nomeadamente o uso de cremes e pó de arroz para uniformizar e proteger a pele. Esses produtos eram mostrados não apenas como adornos, mas como componentes de higiene e civilidade, apropriados para a mulher urbana. Contudo, a cosmética de base científica permanecia acessível a uma minoria feminina, dado que apenas algumas mulheres detinham poder económico para poder comprar. O uso de cremes de rosto era recomendado pois ajudava a proteger a pele das adversidades naturais, como o frio, o calor, o sol e o próprio ar do mar, numa época em que a pele clara continuava a ser símbolo de refinamento e status social. A pele bronzeada, em contraste, estava ligada ao trabalho físico, como a agricultura, noção que só começaria a mudar a partir dos anos 1950, quando o bronzeado se transformou em ideal de lazer e modernidade (Pereira & Pita, 2011).

No domínio da maquilhagem, o rímel e o batom tornaram-se um símbolo da feminilidade contemporânea. Como descreve Peiss (1998), o batom, que até então apresentava cores de acordo com o estatuto ou a ocasião, difundiu-se nas décadas de

1930 e 1940, tornando-se símbolo de autonomia e de afirmação pessoal da mulher. O cuidado das mãos e das unhas também passou a ser valorizado: o uso de cremes suavizantes e a prática da manicura difundiram-se progressivamente, acompanhando o ideal de uma aparência cuidada e harmoniosa. Em Portugal, as primeiras referências a salões de manicure surgem ainda no final do século XIX, refletindo a influência francesa e o desejo de acompanhar os padrões estéticos europeus. Desta forma, entre as décadas de 1920 e 1950, o corpo feminino foi progressivamente moldado por uma nova cultura de beleza, na qual os cosméticos deixaram de ser simples acessórios e tornaram-se instrumentos de distinção, modernidade e autocuidado.

No que diz respeito às empresas de cosméticos, uma das primeiras que surgiu foi a Guerlain, fundada em 1828, em França, dedicando-se essencialmente à produção de perfumes (Geoffrey, 2010). Em 1840, J.B. Williams funda nos Estados Unidos uma unidade de produtos para a barba. Em 1852, na Grã-Bretanha, surge a Becham, especialista em produtos capilares. Ao longo dos anos seguintes, foram surgindo novas empresas, algumas das quais se mantém até aos dias de hoje, como é o caso da Colgate, da Gillete, da L`oreal, entre outras.

A L'Oréal é uma multinacional francesa com sede em Clichy, fundada em 1909 pelo químico Eugéne Schueller, que desenvolveu e registou uma fórmula de coloração capilar considerada inovadora para a época, por ser mais segura do que as existentes no mercado (Miranda, 2022). Nas décadas seguintes, a marca expandiu-se não apenas em França, mas também internacionalmente. Nos anos 70, a marca lançou um dos slogans mais icónicos da história da publicidade, "Porque eu mereço", uma mensagem pioneira ao destacar a autoestima e o empoderamento feminino como elementos centrais do conceito de beleza (Miranda, 2022). Entre a década de 80 e 90, com mais aparições da mulher em cargos públicos, a L'Oréal passa a oferecer produtos de maquilhagem e tratamentos de pele, de maneira a encarar o mundo com mais confiança e um aspeto mais jovem. Após a viragem do milénio, em 2000, a marca entra numa nova era, expandindo-se para novos mercados, procurando também aderir ao desafio da sustentabilidade.

No caso da Colgate, é uma marca que surge em 1806, fundada por William Colgate, que inicia o seu negócio com a venda de amido, sabão e velas na Dutch Street, em Nova Iorque. No ano de 1873, a marca lança a sua primeira pasta de dentes, vendida

em potes de vidro. Este lançamento foi um marco, uma vez que a marca passa a focar-se em produtos para a saúde bocal. Mais tarde, em 1896, a Colgate produz a primeira pasta de dentes em tubos flexíveis, semelhante aos que conhecemos atualmente. No início do século XX, a marca expande-se e torna-se uma marca internacional, consolidando-se como uma das maiores referências no mercado na área da higiene e do cuidado pessoal. Já em 1928, a marca Colgate funde-se com a Palmolive-Peet Company, formando a Colgate-Palmolive, uma união que se traduziu numa diversificação de produtos e aumentou a presença global da marca. Esta fusão foi importante, uma vez que ajudou a marca a transformar-se numa empresa de dimensões globais, associando-a não apenas à higiene, mas também ao bem-estar e à estética.

Com efeito, após a Segunda Guerra Mundial, o uso de cosméticos, antes restrito a um público mais elitista no início do século XX, foi progressivamente substituído por um consumo em larga escala de cosmética e higiene pessoal, baseados em princípios científicos e fabricados em grandes quantidades, visando "Um corpo limpo, aromatizado e decorado era visto como um corpo em equilíbrio saudável, isto é, um corpo seguro e protegido contra as invasões microbianas exteriores" (Pereira & Pita, 2017, p. 36).

De certa forma, o surgimento das grandes empresas mencionadas anteriormente permitiu o início da profissionalização e comercialização de produtos estéticos que contribuíram de forma significativa para o bem-estar físico, mental e social dos homens e mulheres. É neste panorama cultural, que em todo o mundo se começam a estabelecer institutos e gabinetes de beleza.

O primeiro instituto de beleza do mundo surge em 1902, em Melbourne, na Austrália fundado por Helena Rubinstein, que "agregava serviços, como massagem, manicure, cuidados com os cabelos, maquiagem e aulas de beleza" (Borges & Sousa, 2013, p. 20). Helena Rubinstein nasceu na Polónia, em 1872. Aos 20 anos muda-se para a Austrália para trabalhar. Em 1902, desenvolveu e comercializou o seu primeiro produto, designado "Valaze". Mais tarde, abre um novo instituto de beleza em Londres e, em 1916, é a vez de abrir um novo espaço em Nova Iorque. Após 100 anos da criação, a marca Helena Rubinstein pertence atualmente ao grupo L'Oréal. Helena foi uma das mulheres mais influentes do mundo a nível de cuidados de beleza, construindo um verdadeiro império global de cosmética. Desta forma, a beleza transforma-se então

numa atividade lucrativa, enquanto surge uma nova categoria profissional, a de esteticista (Borges & Sousa, 2013).

Em 1907, em Paris, é criado o Instituto de Beleza Parfum Floramye, que oferecia vários tratamentos "do rosto, hygiene, beleza e conservação da juventude"[25], bem como aparelhos e produtos para combater a obesidade e excessiva magreza. Este instituto dedicava-se ainda a lecionar cursos para vários tratamentos e embelezamento da pele.

Em Portugal, as práticas a nível estético eram realizadas, sobretudo, no âmbito doméstico. Contudo, o contacto contínuo com as tendências europeias, particularmente com países como Inglaterra e França, fazem surgir os primeiros estabelecimentos de beleza em Lisboa e no Porto, que ofereciam vários serviços: cuidado capilar; manicure e pedicure, tratamentos para perda de peso, entre outros.

O primeiro instituto que surge em Portugal foi a Academia Científica de Beleza Madame Campos, fundada em 1912, pela farmacêutica Camila Campos. Camila, após a morte do marido, em 1904, rumou a Coimbra onde se formou na área da Farmácia. Mais tarde, seguiu para Paris, onde estudou cosmética e obteve uma série de diplomas "em massagem médica, estética, pedicure, manicure e tintura de cabelo e ainda formação em química aplicada à produção de perfumes" (Pereira & Pita, 2017, p. 37). Quando regressou a Portugal, abriu a sua academia, onde efetuava vários tratamentos de beleza, tirando proveito das tecnologias mais sofisticadas. Os tratamentos incluíam a cura para a obesidade, perda de gordura, tratamento para as rugas, entre outros. Além de realizar estes tratamentos, Camila produziu também os seus próprios cosméticos.

No decorrer do século XX, esta área vai evoluindo, surgindo tecnologias mais avançadas que permitem outro tipo de tratamentos. A somar a isto, fundam-se escolas e cursos de formação para esteticistas e cabeleireiras, com o objetivo de criar uma classe profissional qualificada. A própria expansão regional acaba por acontecer consequentemente. Antes apenas concentradas nas grandes cidades, as academias de beleza começam a surgir em cidades e vilas menores no final do século XX.

De facto, a moda e a indústria estética, sofrem imensas transformações, sobretudo no século XX, que espelharam as mudanças sociais, culturais e económicas dessa altura. De um privilégio restringido às elites no início do século, a estética e o

[25] 20 de janeiro de 1907.Parfum Floramye. *Ilustração portuguesa,* nº 100, 65. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/ 1908/N100/N100_item1/P34.html

próprio vestuário tornaram-se algo cada vez mais acessível, acompanhando assim o crescimento da sociedade de consumo e a democratização dos padrões de beleza. A revolução industrial permitiu integrar ciência e tecnologia na criação de produtos e serviços, revolucionando tanto a moda como a estética, no sentido de se tornarem setores da economia global.

Em suma, o século XX consolidou a moda e a estética como forças capazes de superar a funcionalidade e influenciar de forma significativa o imaginário cultural. A herança desse período permanece até aos dias de hoje, contribuindo na forma como as pessoas valorizam a beleza.

CAPÍTULO-4

CONTINUIDADES E MUDANÇAS NOS CÂNONES DE BELEZA DA MULHER: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA REVISTA A *ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA*.

Entre o final do século XIX e o início do século XX, a imprensa ilustrada tornou-se um dos principais espaços de construção e disseminação das representações do corpo feminino. Numa época caracterizada pela evolução da sociedade de consumo, pela modernização do estilo de vida e pelo avanço das técnicas de impressão, as revistas começaram a criar e difundir imagens, discursos e modelos estéticos que orientavam a forma como as mulheres se mostravam, se vestiam e concebiam a própria aparência. À semelhança de outros países europeus, em Portugal a imprensa também se tornou um agente privilegiado na articulação entre modernidade, consumo e feminilidade, ajudando a criar e a legitimar novos códigos visuais e discursivos.

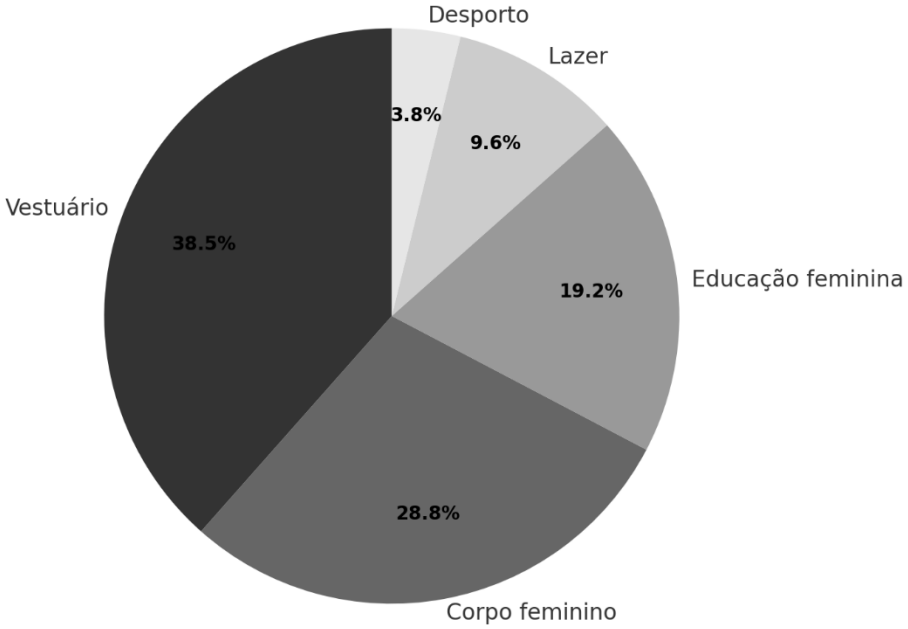
O desenvolvimento da publicidade e a emergência de uma sociedade de consumo possibilitaram que temas como moda, higiene, cuidados pessoais e o papel da mulher obtivessem uma visibilidade sem precedentes. É importante destacar que esses conteúdos iam além de mero entretenimento: atuavam como instrumentos pedagógicos, promovendo modelos normativos de comportamento feminino. Através da combinação de imagens e texto, em anúncios, crónicas, ilustrações de moda, fotografias e conselhos dirigidos aos leitores, as revistas apresentavam-se como espaços de doutrinação simbólicos, onde se instruía sobre como se vestir, como cuidar do corpo, como agir e, em última análise, como ser mulher.

É perante este cenário que a *Ilustração Portuguesa* se destaca como objeto de estudo particularmente relevante. Na presente investigação foram analisadas 1319 edições da revista, que foram publicadas entre 1884 e 1933, o que constitui um *corpus* documental vasto e representativo das tendências da época. A partir desta leitura, foi concebida uma base de dados com 103 entradas, composta por anúncios publicitários, artigos, crónicas, retratos femininos, ilustrações de moda e conselhos prestados ao público feminino. Esta sistematização possibilitou não apenas a identificação de temas frequentes, mas também analisar a forma como estes evoluíram ao longo do tempo, tornando possível uma leitura extensa dos discursos sobre o corpo e a feminilidade.

Em resultado da análise da revista, surgiram três categorias principais, que concentram de forma clara uma grande parte das ocorrências e que refletem os aspetos centrais através dos quais a imprensa moldava a imagem feminina. Em primeiro lugar, o vestuário, que surge como uma das categorias mais frequentes devido ao papel que a moda desempenhava na distinção social e na construção da identidade feminina. As ilustrações e descrições de toiletes, artigos de moda, chapéus, sapatos e roupas de verão ou de festa funcionavam como referências de conduta estética, instruindo as leitoras não apenas sobre como se vestir, mas sobretudo como se apresentar socialmente. O vestuário era simultaneamente visual e ético: transmitia *status*, dignidade, instrução e consideração pelas normas sociais. Em segundo lugar, a categoria mais representada corresponde à forma como a revista tratou o corpo, salientando a transição entre dois modelos estéticos dominantes: da "gordura-formosura", associada à robusteza, à fertilidade e à maternidade, para a "beleza-magreza", ligada às noções de modernidade e disciplina. Esta categoria abrange anúncios para perder ou ganhar peso, produtos para clarear a pele, remover pelo, moldar contornos, assim como discursos médicos que viabilizavam esses mesmos procedimentos. Por último, a categoria da educação feminina, que embora menos frequente que as duas anteriores, é importante pois mostra como a imprensa atuava na construção do papel social da mulher. Esta categoria inclui artigos de opinião, crónicas pedagógicas que abordavam debates sobre educação, conduta, civilidade e a capacitação feminina para determinados papéis sociais. De facto, a educação aparece como um espaço de diálogo entre a tradição e a modernidade: entre a mulher-esposa-mãe e a mulher-instruída-consumidora que aos poucos começava a ter visibilidade pública.

Desta forma, a presente investigação procura compreender de que maneira a *Ilustração Portuguesa* ajudou a afirmar e alterar os padrões de beleza femininos, analisando tanto os elementos visuais e textuais quanto os seus significados culturais e simbólicos. A escolha de uma metodologia quantitativa, aliada à análise qualitativa possibilita identificar recorrências, tendências e transformações, evidenciando como a revista contribuiu para a formação de um ideal feminino simultaneamente moderno e normativo.

Gráfico 4.1.
Distribuição percentual das categorias de notícias publicadas na Ilustração Portuguesa (1884-1933)



Fonte: Elaboração própria com base nos dados recolhidos da presente investigação.

Através da análise do gráfico 1, verifica-se a predominância clara da categoria "vestuário", que representa 38,5 % do total de entradas analisadas. Este valor confirma a função importante que a moda detém como um meio de normatização da aparência feminina, numa época em que a roupa funcionava não apenas como expressão estética, mas também como sinalizador de distinção social, moral e comportamental. Em segundo lugar, a categoria mais representada corresponde ao corpo feminino, com 28,8%, revelando a crescente atenção dada pela revista às transformações dos padrões estéticos que marcaram a transição do século XIX para o século XX. A categoria da educação feminina, com 19,2%, surge como um eixo igualmente relevante. Esta percentagem reflete a preocupação da imprensa em influenciar comportamentos, formar carácter e integrar as mulheres nos valores sociais considerados adequados. Por último, as categorias de lazer (9,6%) e desporto (3,8%), embora menos representadas, são particularmente reveladoras de mudanças no papel social da mulher. A sua presença, ainda tímida, indica uma abertura gradual para novas vivências femininas no domínio

público, indicando que a revista passava a reconhecer, e a validar, ações ligadas à modernidade, como o tempo livre e a prática de atividade física.

Com efeito, os dados do gráfico demonstram que a *Ilustração Portuguesa* atuou como um agente ativo na definição e divulgação dos padrões de beleza feminina, associando, moda, comportamento e sociabilidade numa narrativa coesa que moldou a vivência feminina no início do século XX.

4.1. A gordura é formosura?

A revista *Ilustração Portuguesa* foi uma das revistas mais marcantes do século XX em Portugal. Apresentava-se como uma publicação generalista, com uma tiragem sólida e uma distribuição alargada. Um dos seus principais objetivos era conceder aos portugueses uma visão da atualidade, tanto a nível nacional como internacional (Correia, 2012).

Além da sua importância como fonte de informação e análise social, esta revista impõe-se como um espaço notável de construção e proliferação de diversos imaginários, sobretudo no que diz respeito à mulher.

No período de transição entre os séculos XIX e inícios do século XX, particularmente a partir da década de 1890, a questão da imagem corporal e da forma física assume um papel crescente na construção do ideal feminino. A imprensa, particularmente a *Ilustração Portuguesa,* ocupou um papel significativo nesse trâmite: ao mesmo tempo que apresentava os padrões corporais da época, reforçava, de forma simbólica, esses modelos e ajudava a população a criar uma visão idealizada da mulher. Os modelos estéticos, que durante séculos haviam sido associados à fertilidade, robustez e à formosura começam gradualmente a ser alvo de novos olhares, influenciados pelos discursos médicos higienistas, pela valorização da educação física e pela modernização dos costumes (Vigarello,2004). Esta transformação gerou uma tensão entre tradição e modernidade, amplamente difundida e reforçada pela imprensa ilustrada da época.

Esta noção de que a gordura era frequentemente associada à beleza feminina esteve particularmente presente ao longo e nas décadas finais do século XIX, estando associada à valorização de um corpo que era capaz de gerar, nutrir e criar uma vida. Estas qualidades eram socialmente apreciadas, uma vez que a principal função da mulher era o exercício da maternidade (Perrot, 2008). Importante notar que esse ideal não era

apenas estético, mas também moral, funcional e até mesmo espiritual, uma vez que o corpo feminino era entendido como um instrumento ao serviço da família e da ordem social (Corbin et al, 2008). Desde cedo, era ensinado à mulher que devia cuidar do seu corpo não em função de si própria, mas em função dos outros, nomeadamente do marido, dos filhos e da família (Scott, 2018).

Na *Ilustração Portuguesa,* essa representação surge com regularidade. Ao longo da revista, sobretudo no final de oitocentos, observam-se diversas imagens de mulheres com o rosto arredondado, apresentadas como símbolo de beleza e formusura.

Figura 4.1.

Rosto arredondado característico do século XIX



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, nº11, 8 de setembro 1884.
Biblioteca de Lisboa – Hemeroteca Municipal de Lisboa.

A ideia de um corpo feminino robusto e fértil era reforçada por discursos médicos da época, amplamente difundidos no final do século XIX e inícios do século XX. No contexto português, as dissertações produzidas na Escola Médico-Cirúrgica do Porto salientam essa preocupação, ao associarem, de forma constante, a robustez física da mulher à sua capacidade reprodutiva, à resistência ao parto e à sua aptidão para amamentar. Como referem Costa e Vieira (2014), embora a instituição não renegasse a

sua matriz cirúrgica, que reunia o maior número de trabalhos na década de 1940, foi notável a elevada frequência de estudos relacionados com a obstetrícia e ginecologia nas décadas de 1940 e 1950, expondo a priorização do corpo da mulher enquanto objeto de saber médico. Simultaneamente, a moral católica reforçava um ideal de feminilidade centrado na mulher como esposa e mãe, promovendo virtudes como o pudor e o recato, enquanto desencorajava a vaidade e a superficialidade, contribuindo assim para a consolidação de uma representação do corpo feminino orientada para a maternidade e a responsabilidade moral.

Figura 4.2.

Elixir da robustez



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, nº27, agosto de 1906.

Biblioteca de Lisboa – Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Na *Ilustração Portuguesa,* era recorrente a promoção de cosméticos e tónicos que reforçavam a associação entre robustez, saúde e beleza feminina. O anúncio do Licor Vegetal, representado na Figura 2, revelava-se particularmente elucidativo nesse

sentido: nele, uma figura feminina afirma ter passado de um estado de magreza, doença e fragilidade para uma condição descrita como saudável, "gorda" e bonita, após o consumo do elixir. A magreza é, assim, representada como um sinal de debilidade física e também de desvio face ao ideal normativo, enquanto a gordura surge como sinónimo de cura, equilíbrio e normalidade. A transformação corporal promovida pela publicidade assume, deste modo, um valor claramente positivo, traduzindo não apenas a recuperação de um estado de saúde e da aparência, mas igualmente a reposição de uma ordem moral socialmente desejável.

Entretanto, no decorrer da década de 1910 e com mais significado nas décadas seguintes, verifica-se que o discurso até então dominante começa a ser progressivamente questionado, à medida que a gordura, anteriormente valorizada como sinal de saúde e de beleza, passa a ser associada ao excesso, ao atraso e à doença, no quadro de uma redefinição dos critérios médicos e estéticos. Com efeito, no final do século XIX, a ideia de belo havia adquirido uma forte conotação médica, entendida como o culminar da saúde, transformação que ocorre sob a crescente influência das indústrias farmacêutica e cosmética e no âmbito da revolução científica nos campos da química e da microbiologia (Vaquinhas, 2009). Estes desenvolvimentos contribuíram para estabelecer um discurso técnico e científico sobre o corpo, que passou a privilegiar a magreza como indicador de equilíbrio fisiológico, autocontrolo e racionalidade corporal. Neste contexto, o próprio discurso médico, que antes exaltava o corpo robusto, redefine os seis parâmetros de normalidade e saúde, influenciando de forma decisiva a construção de um novo ideal de beleza feminina assente em princípios científicos e biomédicos.

A mulher, anteriormente valorizada pela sua capacidade de gerar filhos, começa a ser confrontada, no decurso do século XX, com um novo ideal de beleza assente num corpo mais magro, ágil e funcional, progressivamente visível na esfera pública. Esta transformação está intrinsecamente ligada às mudanças estruturais na condição feminina, decorrentes do envolvimento feminino nas esferas sociais, educativas e profissionais, bem como da redefinição dos papeis tradicionais de género. Como sublinha Irene Pimentel (2015), o alargamento da presença feminina fora do espaço doméstico exigiu ajustes no comportamento, na aparência e na disciplina corporal, sujeitando-se à exposição pública e aos padrões modernos. Neste sentido, o corpo

feminino deixa de ser predominantemente valorizado pela sua função reprodutiva, passando a ser também considerado um símbolo de respeito social, autocontrolo e conformidade com os ritmos da vida moderna, o que contribui para a consolidação de um ideal mais magro e dinâmico.

A publicidade acompanhou igualmente esta mudança de paradigma, refletindo a crescente medicalização do corpo feminino. Em diversos números da *Ilustração Portuguesa* surgem anúncios dirigidos ao combate da obesidade, nos quais a gordura é apresentada como um problema suscetível de intervenção científica. A menção à Academia de Beleza Madame Campos torna-se notavelmente significativa. Como refere Rui Pita, Madame Campos, farmacêutica qualificada, emergiu como uma das figuras pioneiras da cosmetologia científica em Portugal, defendendo a utilização de métodos científicos na valorização da estética feminina (Pita, 2022). Tal como divulgado na *Ilustração Portuguesa,* a academia oferecia terapias como massoterapia, eletroterapia, mecanoterapia e massagens médicas e estéticas, incluindo programas de perda de peso. Esta síntese do discurso científico, técnico e estético demonstra o estabelecimento de um novo entendimento de beleza feminina, concebida como um domínio passível de intervenção racional, médica e moderna.

Figura 4.3.

Academia Científica de Beleza Madame Campos



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, nº 474, 22 de março de 1915.

Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa

A gordura deixa de ser considerada formusura e passa a ser observada como um desvio que devia ser corrigido. No entanto, é preciso realçar que a visão mulher- mãe tradicional e a mulher-moderna emancipada não se anulavam, refletiam sobretudo um período de transição.

É importante ressaltar que esta transformação do ideal de beleza se encontra intimamente ligada à evolução do papel social da mulher na modernidade. À medida que a mulher passa a surgir na imprensa não apenas como mãe ou esposa, mas também como cidadã, leitora e especialmente como consumidora, afirma-se uma nova figura feminina, ativa, urbana e visível no espaço público. Como afirma Susan Bordo (1995), o corpo feminino moderno torna-se progressivamente um espaço de disciplina, autocontrolo e eficiência, refletindo as exigências sociais associadas à participação na vida pública e ao consumo. Neste contexto, a imagem da mulher em movimento requer uma nova forma corporal, mais leve e funcional, compatível com os ritmos da modernidade. Assim, a gordura, anteriormente valorizada como sinal de fecundidade e

estabilidade, passa a ser entendida como um entrave à visibilidade social e à própria modernidade.

Para concluir, é relevante salientar que a *Ilustração Portuguesa* não revela uma rutura imediata com os modelos tradicionais, mas antes um espaço onde a tradição e modernidade se relacionam. Nas suas páginas coexistem a valorização do corpo robusto associado à maternidade com a emergência de discursos médicos e publicitários que problematizam a gordura e promovem a magreza, visíveis, por exemplo, nos anúncios a tratamentos anti-obesidade e na divulgação de academias de beleza. A revista fornece, assim, uma visão não só da evolução dos padrões de beleza feminina, mas também dos discursos médicos, morais e estéticos que sustentaram esta transformação em Portugal no início do século XX.

4.2. O que vestir?

O vestuário, mais do que cobrir o corpo, é um dos elementos mais influentes, quer ao nível da comunicação social, quer ao nível do disciplinamento cultural, que inclui normas, discursos e práticas que regulam comportamentos e modos de pensar dentro de uma sociedade. No caso das mulheres, sobretudo entre final do século XIX e inícios do século XX, o que vestiam não era tanto por escolha pessoal, mas sim como forma de representação social. A própria imprensa teve um papel de destaque relativamente ao vestuário. A revista *Ilustração Portuguesa* distinguiu-se como palco de exibição de certas normas visuais que representavam o vestir bem e consequentemente o que era ser boa mulher.

Durante décadas, o corpo feminino foi associado a um ideal de maternidade e domesticidade. Porém, o vestuário traduziu-se numa das suas principais ferramentas de expressão e contenção social. Detinha um valor simbólico, interferindo não apenas na aparência, mas também na postura e cuidado da mulher.

Na *Ilustração Portuguesa*, é possível observar em diversos artigos e anúncios a relação entre vestuário e moralidade. Na revista, a moda não era vista como algo criativo,

mas como um instrumento de conformidade social[26]. No fundo, a mulher que andava bem vestida representava o ideal de beleza para a sociedade.

Figura 4.4.
Garden Party no Porto


Uma festa elegante no Porto

Na Centro Hipico do Porto realisou-se ha pouco um *garden-party* que resultou brilhantissimo, devido aos esforços n'esse sentido empregados pela direção, que muito se empenhou porque essa festa constituisse, como constituiu, um notavel acontecimento sportivo e elegante.

No local, que é um dos mais pitorescos e aprazíveis do Porto, reuniram-se numerosas familias da primeira sociedade, avultando as senhoras, nas suas *toilettes* encantadoras.

Sobre um largo tapete, colocado á sombra de copadas arvores, senhoras e rapazes dançaram animadamente, ao mesmo tempo que, no *court* do *tennis*, outros grupos jogavam com *entrain* e o distinto *sportsman*, João Andresen, no campo respetivo, experimentava admiraveis saltos, montado na sua nervosa egua saltadora.

1. Tomando refrescos á sombra—2. Dançando—3. A dança em roda—(*Clichés* do distinto fotografo Cardoso).

102

Fonte: *Ilustração Portuguesa,* nº494, 9 de agosto de 1915.

Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa

Na Figura 4, observa-se uma *garden party*, evento social característico das classes altas portuguesas nas primeiras décadas do século XX, realizada no centro hípico do Porto. Este tipo de encontro, inspirado nos costumes sociais da burguesia europeia, particularmente britânicos e franceses, fazia parte de um conjunto mais vasto de práticas

[26] A conformidade social refere-se à tendência dos indivíduos a ajustarem as suas opiniões e comportamentos em função das normas, padrões e expectativas de um grupo social, seja por pressão social, seja por acreditarem que essas normas são legítimas (Asch, 1956).

sociais ligadas ao lazer, ao estatuto e à visibilidade pública das classes altas. As *garden parties* consistiam em encontros ao ar livre, organizados em jardins privados, clubes, hipódromos ou espaços de lazer exclusivos, caracterizados por interação social, conversas, música, exibição de moda e, por vezes, práticas desportivas leves. Desde o final do século XIX até ao início do século XX, assistiu-se ao surgimento de novas formas de sociabilidade burguesa, com ênfase na importância da esfera pública como espaço de afirmação social. Neste contexto, a presença feminina desempenhou um papel de destaque, uma vez que as mulheres eram convocadas a representar visualmente a posição familiar e social. O vestuário, a postura e o cuidado com a aparência constituíam elementos fundamentais dessa encenação social, convertendo o corpo feminino num suporte simbólico de respeitabilidade, do bom gosto e da posição social. A referência frequente, nas fontes da época, ao destaque das senhoras "nas suas encantadoras toilettes[27]" demonstra como estes encontros funcionavam não apenas como espaços de entretenimento, mas também como ambientes privilegiados de demonstração estética e validação social. Assim sendo, as *garden party* devem ser conceptualizadas não apenas como um evento recreativo, mas como uma atividade normativa da vida social aristocrática do período, na qual a moda e a aparência feminina desempenhavam um papel fundamental na construção e reprodução das hierarquias sociais.

Para além destas festas, a participação na vida social implicava a adesão a códigos de vestuário distintos, adequados aos diversos espaços de sociabilidade, incluindo teatros, casinos, exposições de arte, corridas de cavalos ou bailes de beneficência. A adequação da *toilette* à ocasião constituía uma componente fundamental da distinção social, revelando conhecimento das normas de etiqueta e os princípios de respeitabilidade pertinentes a cada situação. Num artigo da *Ilustração Portuguesa,* Guiomar Torrezão, autora que contribui de forma significativa para a reflexão sobre a condição feminina, descreve a presença das mulheres num baile de beneficência da alta sociedade em favor dos mais pobres, evidenciando a dimensão estética e simbólica do vestuário: "formosas mulheres resplandecentes de pedrarias, estendendo nos degraus, as caudas dos vestidos, cobertas de uma fina nuvem de tulle e rendas, picadas de pequeninos bouquets de matiz indefinido e vago, adotado pela

[27] *Ilustração portuguesa*, 1915, nº 494, p. 192. Biblioteca de Lisboa, Hemeroteca Municipal de Lisboa.

moda".[28] Este testemunho evidencia como, nestes contextos de sociabilidade, o vestuário feminino desempenha um papel fundamental na representação social e na afirmação da identidade.

No período oitocentista, tornaram-se comuns as referências à presença feminina em diversas atividades de lazer, como dançar, passear, conversar e frequentar espetáculos. Contudo, especialmente entre as classes mais altas, essa presença em espaços públicos era regida por padrões de modéstia e discrição, mantendo-se a mulher, de forma geral, confinada à esfera doméstica. No entanto, esta fronteira entre o privado e o público era permeável, atravessando frequentemente determinados modos de sociabilidade praticados no interior das habitações, acessíveis apenas a círculos sociais restritos. Como afirma Silvia Pinto, à medida que as *soirées* se foram consolidando, a partir do início do século XIX, "constituíam um dos entretenimentos preferidos dos estratos mais altos da sociedade de então" (Pinto, 2024, p. 99), servindo como espaços de sociabilização, lazer e afirmação social. Com o advento do século XX, a participação feminina nestes encontros aumentou gradualmente em frequência e variedade. Nas primeiras décadas do novo século, assistiu-se mesmo ao surgimento de *soirées* dirigidas especificamente às mulheres, fomentando interações sociais exclusivamente femininas e fortalecendo as redes de companheirismo entre elas. Simultaneamente, a participação feminina nos espaços públicos era evidente durante as celebrações religiosas, cuja importância variava consoante o contexto social. No caso das mulheres das zonas rurais, estas festividades representavam momentos excecionais de descanso do trabalho, proporcionando oportunidades de lazer e de convívio social que, de outra forma, seriam raras. Como sublinha Pinto (2024), embora as mulheres do campo beneficiassem de uma maior liberdade de circulação, esta condição coexistia com uma acentuada escassez de tempos livres, resultante da exigência constante das tarefas relacionadas com a sua condição social.

Para além das atividades lúdicas, culturais e religiosas, é também importante reconhecer o papel das mulheres em atividades de beneficência, como a organização de bazares e quermesses, frequentemente facilitadas por comissões compostas por mulheres de classes sociais mais elevadas. Ao longo do século XIX, as quermesses

[28] *Ilustração portuguesa*, 1885, nº 28, p. 7. Biblioteca de Lisboa, Hemeroteca Municipal de Lisboa.

assumiram uma crescente dimensão profana e recreativa, tendo-se convertido em "festas profanas e locais de entretenimento, correspondendo cada vez mais às formas de sociabilidade, informais e lúdicas, que se desenvolvem, no século XIX, em estreita articulação com o fortalecimento da burguesia" (Vaquinhas, 1996, p. 288). Apesar disso, mantinham objetivos essencialmente filantrópicos, sendo iniciativas de carácter privado que se destinavam "sempre a angariar fundos para os elementos das 'classes desvalidas'", nomeadamente idosos, crianças e bebés, cuja pobreza no final do século XIX sensibilizava os espíritos mais atentos (Vaquinhas, 1996, p. 288). Estas atividades proporcionavam às mulheres uma forma socialmente aceitável de intervenção no espaço público, conciliando envolvimento social, visibilidade e respeitabilidade.

Neste processo de transformação de sociabilidades, Maria Alexandre Lousada enfatiza o papel central nas reuniões e encontros burgueses, referindo que nestas reuniões, "a mulher surge em primeiro plano. A iniciativa e a organização da festa pertencem-lhe" (Lousada, 1998, p. 135). A autora observa ainda que a promoção de novas formas de sociabilidade servia, para a burguesia, uma dupla necessidade: a visibilidade social e o domínio dos códigos de conduta necessários à sua integração em certos círculos sociais. Aprender a falar, dançar, tocar um instrumento ou dominar jogos sociais não era apenas uma questão de aprimoramento pessoal, mas uma condicionante para aprender a comportar-se e a circular nos locais de prestígio (Lousada, 1998, p. 151).

É importante destacar que estas atividades de lazer e interação social exigiriam, necessariamente, um foco na aparência física e no vestuário, considerados aspetos essenciais para a integração e validação social. A participação em *soirées*, festas religiosas, bazares ou encontros burgueses exigia familiaridade com uma linguagem visual distinta, na qual as escolhas relativas ao vestuário, aos acessórios e ao comportamento tinham uma grande importância. Desta forma, a moda evoluiu, assim, como um instrumento fundamental de diferenciação e integração social, em consonância com a expansão das áreas de lazer e reforçando a visibilidade feminina em contextos públicos e semiprivados

A crescente valorização da aparência feminina e da elegância nos contextos de sociabilidade urbana contribuiu para a consolidação da moda enquanto atividade profissional e comercial, visível na proliferação de casas de moda e lojas especializadas nos principais centros urbanos portugueses. Neste contexto, Lisboa emergiu como um

dos maiores centros de consumo e difusão da moda em Portugal, abrigando um grande número de casas de moda e lojas especializadas, particularmente nas áreas da Baixa e do Chiado. Segundo Válter Carlos Cardim, esses locais desempenhavam um papel significativo na profissionalização da elegância, agindo como intermediários entre as tendências globais e o público urbano português (Cardim, 2011). Entre os estabelecimentos mais reconhecidos e distintos pela sua sofisticação, destacavam-se a Casa Lopes & Maia, na Rua do Ouro, a Casa Eduardo Martins, no Chiado, considerada uma das mais antigas e requisitadas em Lisboa, e a Casa Renée, também no Chiado, gerida por uma modista parisiense. Outras casas, como a Casa dos Irmãos David ou a Casa Borges & Duarte, ganharam relevância ao desenvolverem os seus próprios modelos e ao venderem criações das mais conceituadas casas parisienses. Surgiram também estabelecimentos especializados, como a sapataria Garrett ou o Pompadour, focados em cintos e espartilhos, que evidenciavam a crescente segmentação da indústria da moda (Cardim, 2011, p. 115). Esta concentração de casas de moda em áreas específicas da cidade ajudou a construir uma geografia urbana da elegância, relacionando espaços específicos com comportamentos de consumo elitistas, e na afirmação de estilos de vida modernos.

Figura 4.5.

Estabelecimentos chiques portugueses



Estabelecimentos chics

A CASA A. SERRA

Lisboa vai-se tornando, incontestavelmente, uma cidade de estabelecimentos «chics», sumptuosos e elegantes. E' n'eles que pelo dia adeante se reune o mundanismo. São casas que, tanto pela aparencia como pelo bom gosto na disposição do seu mostruario, fazem desviar a atenção do publico para si.

A »Illustração Portugueza» tem já publicado varios artigos dedicados a esses estabelecimentos e hoje tem a honra de

O sr. Alfredo Balga e Serra, proprietario da casa

registar nas suas paginas mais um, referente á casa de modas A. Serra, na rua de . Nicolau, n.os 121 a 127, que egual-

2. Salão de exposição dos modelos de chapeus.—3. A fachada do estabelecimento

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, nº 532, pp. 542, 543, 544, maio de 1916. Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa

No artigo 4 publicada na *Ilustração Portuguesa,* a casa A. Serra é apresentada como um estabelecimento de referência no domínio da moda feminina lisboeta. A publicação descreve-a como "a melhor no género e mais preferida pelas senhoras da nossa primeira sociedade"[29], salientando o bom gosto e a exclusividade de *toilletes,* bem como o facto de ser dirigida por duas modistas francesas diplomadas. Esta caracterização reflete o discurso elogioso frequentemente adotado pela imprensa da época, no qual a

[29] *Ilustração portuguesa*, 1916, nº 532, pp. 542, 543, 544. Biblioteca de Lisboa, Hemeroteca Municipal de Lisboa.

associação a profissionais estrangeiras funcionava como um marcador simbólico de prestígio.

A influência francesa na moda portuguesa era significativa e ocupava um lugar de destaque, como demonstra Válter Cardim ao analisar a organização das casas de moda lisboetas e a forte presença de modistas francesas e de modelos provenientes de Paris (Cardim, 2011). Na transição para o século XX, Paris consolidou a sua posição não apenas como capital europeia da moda, mas também como uma fonte de legitimação estética, capaz de estabelecer padrões de gosto e elegância reconhecidos internacionalmente, tal como refere Valerie Steele na sua análise da construção simbólica parisiense (Steele, 1988). Neste cenário, ser vestida por uma modista francesa representava um indicador social importante, ligado à distinção, à sofisticação e à inclusão na elite urbana.

Figura 4.6.

O espartilho


UM·SUPPLICIO·ELEGANTE

Historia do Espartilho

Entre as armaduras celebres que se mostram nos museus cheias de ferrugem e de legenda, evocando batalhas ruidosas, nomes heroicos, paginas de historia, não ha uma só com o prestigio do espartilho. Elle é a couraça do sexo bonito; é a synthese d'elle, porque é uma eterna contrariedade para o sexo feio. O homem envergava o arnez, os coxotes, os braçaes, as grevas, encarapaçava-se para se defender dos golpes, a mulher vestiu o collete de ferro, póz o vertugadin, cingiu-se em talas fortes para se tornar mais appetecida. N'uma longa veste que não lhe modele as fórmas é bella sem ser provocante; as suas perfeições não resahem, os seus encantos não ferem; contornada no espartilho que parece uma defeza, ella teve o instincto de ser cubiçada. E assim incomprehensivel como o proprio espirito da mulher o espartilho tem-se conservado atravez dos tempos assistindo á morte das velhas armaduras guerreiras e aperfeiçoando-se sempre ficando triumphal. E' como um supplicio já fatal ao

1—Um lindo modelo de espartilho moderno. Sob as rendas e as barbas de baleia a frescura a graça

2—Ajustando o espartilho. Gravura franceza do seculo XVIII

269

Fonte: *Ilustração portuguesa,* nº184, agosto de 1909.

Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Uma das peças de vestuário feminino mais comuns no final do século XIX era o espartilho, como se pode observar na Figura 6. Esta peça desempenhava um papel importante na modelação do corpo, contribuindo para a construção da chamada silhueta em S, ao reduzir a cintura e realçar a amplitude das ancas e do busto. Apesar das críticas frequentes por parte de médicos e profissionais de saúde, que alertavam para os efeitos nocivos do uso prolongado, o espartilho manteve-se amplamente aceite e utilizado, uma vez que era associado a um ideal de elegância validado socialmente. Como referia a imprensa da época, "as mulheres não o queriam deixar, porque iam perder a elegância já perfeitamente definida."[30]

No conjunto do vestuário deste período, observa-se uma acentuada ênfase na ornamentação e na complexidade decorativa, principalmente nos acessórios. É importante, contudo, distinguir esta estética da opulência característica do vestuário aristocrático do século XVIII, que se restringia sobretudo aos ambientes da corte. No final do século XIX e início do século XX, a exuberância tornou-se mais comum nos espaços públicos e urbanos e entre a burguesia, acompanhando o aumento da visibilidade social das mulheres. Os acessórios, em particular, passaram a desempenhar um papel de destaque na apresentação pública feminina, funcionando como marcadores de distinção, bom gosto e adequação social.

[30] *Ilustração portuguesa*, 1909, nº184, p. 269. Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa

Figura 4.8. **Figura 4.7**

Chapéus ornamentados característicos de finais do século XIX





Fonte: *Ilustração portuguesa,* nº51, 1887. *Ilustração portuguesa,* nº48, 1887.
Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa.

As imagens apresentadas nas Figuras 7 e 8 ilustram de forma clara esta valorização dos acessórios no final do século XIX. Os chapéus representados distinguem-se pela abundância decorativa, recorrendo a elementos como flores sintéticas, laços, fitas e penas, que proporcionavam volume e expressividade ao conjunto. Mais do que simples acessórios, estes chapéus assumem um papel central na construção da aparência feminina, funcionando como elementos de afirmação social e de visibilidade no espaço público urbano.

Todavia, esta estética marcada pela exuberância ornamental, começa a ser progressivamente alterada nas primeiras décadas do século XX, à consideração das transformações sociais, do ritmo da vida urbana e da redefinição do papel feminino. A própria chapelaria feminina acompanhou estas transformações de vestuário e do corpo, refletindo uma progressiva valorização do conforto e da praticidade. Os chapéus tornaram-se gradualmente mais pequenos, mais leves e mais ajustados à cabeça, em resposta às exigências de mobilidade impostas pela vida moderna. Um dos exemplos mais emblemáticos desta evolução foi a introdução do chapéu *cloche* em 1924, cujo nome derivava da sua forma semelhante a um sino (Cruz, 2015, pág. 29). Caracterizado por uma copa arredondada e abas curtas, frequentemente ligeiramente enroladas, o

cloche assentava quase na linha das sobrancelhas. Produzido em feltro, mas também em pano ou palha, distinguia-se pela sua praticidade, sem excluir elementos decorativos, como fitas, aplicações florais ou ornamentos de fantasia. Paralelamente a estes modelos mais recentes, continuavam a existir modelos de chapéus mais antigos. Os capelines, de abas mais largas, por exemplo, continuavam a ser utilizados em eventos diurnos formais, enquanto os turbantes, muitas vezes decorados com tecidos, fitas ou penas, eram preferidos em eventos noturnos (Cruz, 2015, p. 29). Esta diversidade de modelos demonstrava a capacidade da chapelaria em articular tradição e modernidade, acompanhando a evolução das tendências sociais e estéticas.

Figura 4.9.
Tendências de calçado feminino



Fonte: *Ilustração Portuguesa,* nº917, setembro de 1923.

Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa

Os próprios sapatos, como se observa na Figura 9, foram também uma grande preocupação da moda, acompanhando a sofisticação crescente das *toilettes* e a expansão dos contextos de sociabilidade. Emergiram modelos específicos, mais

requintados e luxuosos, concebidos para complementar os trajes de passeio, de visita ou idas ao teatro, bem como as *toilettes habillées* destinadas a ocasiões onde a exibição da elegância e distinção social era especialmente valorizada (Cardim, 2011, p. 47). A imprensa deteve um papel fundamental na difusão destes modelos, detalhando de forma minuciosa as características do calçado e promovendo a sua contínua renovação. O sapato deixou de ser um acessório puramente funcional para se tornar um elemento determinante da composição do vestuário, variando consoante as estações e impondo-se como objeto de consumo obrigatório entre as mulheres que acompanhavam as tendências da moda. Esta tendência refletiu-se, inclusivamente, na composição cromática do vestuário, passando a ser recomendado que a cor da *toilette* fosse escolhida de cordo com o calçado, o que demonstra um afastamento significativo dos códigos estéticos previamente estabelecidos.

Do ponto de vista formal, existiam modelos ornamentados com rosetas, fivelas ou aplicações decorativas na parte frontal, ao lado de outros que se adaptavam ao tornozelo e subiam pela perna em tiras cruzadas, evocando a estética do calçado de ballet. Embora os tacões de inspiração *Louis* continuassem a ser usados, também começaram a surgir saltos mais altos e mais estreitos, indicando uma mudança gradual nas silhuetas e nos ideais de elegância. Em 1914, a imprensa destacava a preferência por calçado escuro, quase preto, concebido para tornar o pé visivelmente mais pequeno, muitas vezes adornado com detalhes como pompons de pele, fivelas de *strass* ou pedras coloridas (Cardim, 2011, p. 48). Estas descrições, amplamente divulgadas na imprensa, confirmam que o calçado se tornou um elemento fundamental na definição da elegância feminina, reforçando a importância dos detalhes, da novidade e da coerência estética no vestuário da mulher moderna.

Figura 4.10.

Joalharia feminina


AS JOIAS DA MODA

Dia a dia, a simplicidade graciosa, adotada pela moda, como norma imprescindivel da verdadeira elegancia, expulsa da «toilette» feminina as complicações e sumptuosidades tão queridas em passadas eras e que, nos nossos dias, representam a mais irrefutavel afirmação de mau gosto que se poderia evocar.

Nas joias modernas, como aliás em todos os restantes acessorios da «toilette» feminina, a simplicidade manifesta-se, não só na delicadeza das «montures», como mesmo na escolha e disposição das pedrarias.

E' evidente o intuito de disfarçar, aparentemente, a sumptuosidade do adorno na levesa graciosa e artistica do aspecto, em que a originalidade da forma deve predominar.

Os pesados e imponentes diademas, que entusiasmavam as nossas avós, estão completamente banidos pela moda, que os substituiu pelos delicados «bandeaux», primorosamente trabalhados e que tanto contribuem para realçar a sedução dum rosto lindo.

As perolas, com o seu discreto encanto, rivalisam ousadamente com o fulgor dos diamantes. Dispostas em fio, que desce do hombro, enroscando-se voluptuosamente em torno dum braço modelado a primor, suplantam victoriosamente os classicos braceletes.

E quantas outras maravilhas de gosto e originalidade, a fecunda moda nos apresenta de continuo, como que a atestar nos que a sua fantasia é inexgotavel!...

Fonte: *Ilustração Portuguesa*, nº786, março de 1921.

Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa

Em simultâneo com as transformações observadas no vestuário e no calçado, também o mundo das joias passou por uma mudança significativa, evoluindo de um estilo mais ornamental e sumptuoso para uma estética mais sofisticada, elegante e moderna. Num artigo da *Ilustração Portuguesa* referente à Figura 10 refere-se que, "nas joias modernas […], a simplicidade manifesta-se, não só na delicadeza das «montures», como mesmo na escolha e disposição das pedrarias"[31], evidenciando uma nova valorização do equilíbrio formal e do bom gosto. Esta mudança de paradigma é

[31] *Ilustração portuguesa,* 1921, nº786, p. 162. Biblioteca de Lisboa - Hemeroteca Municipal de Lisboa

igualmente assinalada pela historiografia da moda, que identifica, nas primeiras décadas do século XX, uma progressiva simplificação das formas e uma maior adequação das joias ao corpo e ao quotidiano feminino (Boucher, 2005). Neste contexto, os diademas usados anteriormente, característicos da moda oitocentista e associados a uma estética de ostentação e rigidez formal, foram gradualmente abandonados, sendo substituídos pelos *bandeuax,* ornamentos de cabeça em faixa forma de faixa horizontal, usados junto à testa ou ao cabelo, frequentemente decorados com pedrarias, e amplamente difundidos neste período. Esta substituição traduz não apenas uma alteração formal, mas também simbólica, marcando o afastamento de uma figura feminina muito ornamentada e decorativa, quase estática, em prol de uma figura mais cosmopolita, fluída e integrada no ritmo moderno da vida urbana e social.

Como já referimos anteriormente, entre finais do século XIX, inícios do século XX, espaços públicos como as praias e as termas vão ganhando maior relevância. Estes locais afirmam-se progressivamente como espaços privilegiados de lazer, sociabilidade e visibilidade, sendo também aí que se observa uma mudança do vestuário e da própria arte de bem-vestir. O litoral, em particular, tornou-se famoso sobretudo entre os grupos sociais mais altos, como é o caso da alta burguesia e da aristocracia, funcionando como palco de distinção social e afirmação simbólica. A presença nestes espaços públicos impôs à mulher novos desafios a nível estético e moral, dado que, pela primeira vez, o corpo feminino ia estar exposto em público com menos roupa, ainda que fortemente regulado pelas normas de decoro e respeitabilidade.

Figura 4.11.

A moda balnear feminina



Fonte*: Ilustração portuguesa*, n.º 346, outubro de 1912

Biblioteca de Lisboa - Hemeroteca Municipal de Lisboa

Em Portugal, o aparecimento do fenómeno balnear ocorreu relativamente tarde em comparação com o contexto do norte da Europa, como já referimos. Contudo, a sua integração na sociedade portuguesa seguiu uma trajetória semelhante, que pode ser atribuída predominantemente aos esforços da família real e dos círculos aristocráticos associados à corte (Freitas, 2010).

A *Ilustração Portuguesa* constitui um testemunho privilegiado destas práticas, ao apresentar não só os locais balneares frequentados pelas elites como as formas de apresentação feminina nesses contextos. As descrições e imagens publicadas na revista salientam que, numa fase inicial, o vestuário feminino de praia permanecia pesado e pouco funcional. No entanto, verificou-se uma evolução contínua do vestuário de verão, refletindo as mudanças sociais e culturais ligadas à modernidade. O vestuário de verão passa a ser descrito como mais leve e simples, refletindo-se esta mudança, sobretudo, na escolha dos tecidos, que se revelam cada vez mais práticos e adequados às exigências de mobilidade e conforto. Têxteis como o algodão, o linho, a cambraia ou as variantes mais leves da alpaca tornam-se proeminentes, indicando uma modificação do traje para acomodar a maior visibilidade das mulheres nos espaços públicos. Esta opção material traduz uma transformação no ideal de elegância, pois mesmo no vestuário de verão torna-se desnecessário o excesso de adornos, e o conceito de beleza é transferido para a qualidade do próprio tecido e para a harmonia do conjunto.

Ao eliminar as chamadas "guarnições estranhas", a *toilette* redefine a silhueta feminina, tornando-a mais leve, mais dinâmica e, sobretudo, em harmonia com o padrão moderno de funcionalidade. A simplicidade formal não significava, contudo, ausência de sofisticação, mas antes uma elegância contida, adequada à mulher que começava a frequentar praias, termas e jardins, integrando-se num ritmo de vida mais dinâmico e visível. Neste contexto, a *Ilustração Portuguesa* não se limita a registar as tendências emergentes, como também desempenha um papel na legitimação de uma nova estética feminina associada à praticidade, à modernidade pela supressão do excesso de ornamentação.

Figura 4.12.

Evolução do traje de praia feminino



Fonte: *Ilustração portuguesa,* nº914, agosto de 1923.

Biblioteca de Lisboa - Hemeroteca Municipal de Lisboa

A Figura 12, imagem retirada da *Ilustração Portuguesa,* apresenta três jovens à beira-mar que usam uns fatos de banhos justos, sobre os quais se destacam os tecidos elaborados, os sapatos elegantes e os próprios chapéus. A legenda que acompanha a imagem refere que "de facto, por sobre o maillot que lhes serve de base, e de que nenhuma banhista elegante prescinde hoje, dispõe-se graciosos dessus em sedas […]."[32] Esta descrição enfatiza o facto de que, mesmo num ambiente mais descontraído como a praia, a mulher não podia descurar a sua apresentação estética, sendo a elegância entendida como um requisito indispensável da presença feminina no espaço público. A moda balnear encontrava-se, assim, longe de ser uma verdadeira libertação do corpo feminino. Pelo contrário, continuava a submetê-lo aos códigos de bem-vestir e de

[32] *Ilustração portuguesa,1923,* nº914, pp. 264, 265. Biblioteca de Lisboa - Hemeroteca Municipal de Lisboa.

visibilidade social, fazendo da *toilette* de praia um ritual tão exigente como os praticados noutros ambientes sociais urbanos. Importa igualmente salientar que esta exigência não era meramente estética ou moral, mas também económica. A utilização de *maillots* bem cortados, tecidos de qualidade, como as sedas mencionadas, tal como acessórios complementares, como os sapatos adequados e os chapéus elegantes, implicava um esforço financeiro elevado, acessível sobretudo às classes mais abastadas.

Desta forma, a elegância balnear funcionava como um marcador de diferenciação social, reafirmando as disparidades económicas e simbólicas. A capacidade de exibir uma *toilette* de praia cuidada e atualizada tornava-se um sinal visível de estatuto, revelando que o lazer marítimo, longe de ser um espaço democrático, permanecia profundamente condicionado pelo poder económico.

Figura 4.13.

Traje desportivo feminino



Pagina Elegante

OS «sports», depois de terem escravisado o espirito masculino, atraíram para a sua movimentação as atenções da mulher. Hoje poucas juvenis senhoras da sociedade elegante se desinteressam das coisas do «sport» e desde a equitação ao «golf», em todos os movimentados campos d'essas diversões, que entram por muito na educação física, encontra-se largamente representado o belo sexo.

E' claro que o decidido entusiasmo da mulher moderna pelo cultivo dos «sports», obrigou a moda a estudar, em sua intenção, «toilettes» proprias para o efeito, compostas de maneira a permitirem a maxima liberdade dos movimentos sem menoscabo da estetica e da elegancia.

E' assim que de ha tempos a esta parte os grandes «meneurs» da moda nos apresentam encantadores modelos de «toilettes» de «sport» que se nos impõem á admiração pelo impecavel da linha e pelo criterio pratico a que obedecem.

Como facilmente se compreende, a pratica do «sport» exige um vestuario apropriado quer pela forma, quer pelo genero de tecidos.

As sedas, com exceção do «crêpe» da China e do «tussor», não podem ser recomendadas, dada a fragilidade que as caracterisa e a dificuldade — quando não impossibilidade — que oferecem para as lavagens. E um fato de «sport» vae tantas vezes á agua... sofre tantas vezes o contacto do ferro quente!...

Não, nada de sumptuosidades mal cabidas no vestuario do «sport». Como tecidos: flanelas, sarja, «tussor» e uma ou outra blusa em «crêpe» da China, tudo isto em côres claras. Como forma: a maior simplicidade do corte e a mais sensata sobriedade de guarnições.

Depois, tudo isto conjugado com decidido empenho de fazer valer a graciosidade femenina, de guardar á «silhouette» a mais encantadora «souplesse», constitue um conjunto tão seductor...

AGARENA DE LEÃO.

(1) — «Toilette» de «sport» em sarja branca guarnecida com altas barras feitas com pontos de lã verde jade

(2) — «Toilette» de «sport» composta de saia de fantasia em lã preta e amarela e corpo de flanela branca. Barras de setim preto

(3) — Capeline de crina «tête de nègre» guarnecida com «aigrettes» e uma «écharpe» de renda no tom

320

Fonte: *Ilustração portuguesa,* nº867, setembro de 1922.

Biblioteca de Lisboa - Hemeroteca Municipal de Lisboa

Neste mesmo contexto de expansão das práticas de lazer, a moda associada ao desporto assumiu um papel central na redefinição da aparência e da mobilidade feminina nas primeiras décadas do século XX. O crescente envolvimento das mulheres em atividades físicas, como o ténis, o golfe, a equitação, obrigou a moda a responder às novas exigências do corpo em movimento, conciliando a funcionalidade e elegância. A Figura 13 referente a um artigo da *Ilustração Portuguesa* evidencia de forma exemplar esta adaptação, apresentando *toilettes* de desporto concebidas para permitir "a máxima liberdade dos movimentos sem menoscabo da estética e elegância".[33] Observa-se uma preferência por tecidos práticos e resistentes, como flanelas, sarjas e tussor, bem como por cores claras, associadas à ideia de higiene e modernidade. Desta forma, a elegância permanece como valor essencial, revelando que a moda desportiva feminina não representava uma rutura com os códigos sociais vigentes, mas antes a sua reformulação em consonância com os ideais de modernidade, saúde e distinção social.

Em síntese, através dos artigos e imagens presentes na *Ilustração Portuguesa*, compreende-se que a moda feminina de finais do século XIX e inícios do século XX, representava mais que uma questão de estilo, afirmando-se como um instrumento de distinção, elegância e pertença a elites. A indumentária, desde a roupa, aos chapéus, sapatos e joias expressava valores, hierarquias e até mesmo tensões, particularmente, entre tradição e modernidade, bem como entre ostentação e funcionalidade. Para a mulher, vestir-se de acordo com os ditames da moda, significava não apenas estar bem vestida como também ser digna e boa mulher. O vestuário operava como um sistema através do qual se interpretavam condutas, valores e pertença social, sendo o corpo feminino um espaço privilegiado de inscrição dessas diretrizes. Vestir-se bem, implicava demonstrar recato, moderação, bom gosto, ou seja, qualidades que estavam associadas ao ideal de mulher respeitável e socialmente aceitável. Neste sentido, a moda funcionava como um mecanismo de controlo do comportamento feminino, influenciando não só a aparência exterior, mas também a forma de presença da mulher em público. A adequação ao vestuário prescrito pela moda excedia, portanto, o mero aspeto estético, afirmando-se como um exercício de adesão social que reforçava a associação entre aparência, moralidade e identidade feminina.

[33] *Ilustração portuguesa,1922,* nº867. Biblioteca de Lisboa - Hemeroteca Municipal de Lisboa.

4.2. Como se apresentar?

No final do século XIX e inícios do século XX, a beleza feminina não se cingia apenas ao corpo e ao vestuário: estendia-se à atitude, à postura e aos próprios gestos. A mulher bonita devia saber apresentar-se. Essa "arte de se apresentar" englobava um conjunto de normas sociais e comportamentais que mostravam a forma como a mulher deveria agir em público, privilegiando a elegância, o recato e a distinção. A revista *Ilustração Portuguesa*, além de transmitir a moda e os costumes da época, preocupou-se também em servir de manual de boas maneiras, tanto a nível textual como visual. Serviu como espelho normativo, onde a feminidade era ajustada não apenas pelo que se observava como também pelo que se esperava que se sentisse, evitasse ou dissesse.

Num artigo da *Ilustração Portuguesa*, Guiomar Torrezão, autora que contribui de forma significativa para a reflexão sobre a condição feminina, apresenta às leitoras o verdadeiro modelo da mulher ideal. O vestuário devia ser simples e elegante, com uma paleta de cores harmoniosa que combinasse com os adornos que deviam ser usados com descrição. A pele "assetinada e fresca", o cabelo deve ser limpo e saudável, "onde não deverá apparecer nunca uma suspeita de caspa"[34] e os dentes brancos e brilhantes. Esta atenção detalhada ao corpo feminino expressa a importância atribuída à aparência enquanto sinal visível de ordem, autocontrolo e respeitabilidade, num ambiente em que, como evidencia Vigarello (2004), o corpo se torna um espaço privilegiado de inscrição de normas sociais e morais.

Esta construção da aparência feminina não foi uma tentativa abstrata de agradar, mas responder às expectativas sociais concretas, ligadas ao olhar masculino, à família e à moral burguesa dominante. A mulher era convocada a apresentar-se com elegância, asseio, compostura, não apenas para afirmar o seu bom gosto, mas para mostrar a sua compatibilidade com os papéis sociais que lhe eram reservados, nomeadamente enquanto futura esposa e mãe. A aparência funcionava, assim, como uma ferramenta de validação social, através da qual se determinava a respeitabilidade da mulher e a sua capacidade de se enquadrar nos valores predominantemente sociais.

[34] *Ilustração Portuguesa*, 1886, nº 36, pp. 11,12. Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa

Figura 4.14.

Impacto da I Guerra Mundial na condição feminina



A MULHER E A GUERRA

UM dos capitulos mais interessantes da historia d'esta conflagração pavorosa, que tem assolado o mundo, é o que diz respeito ao papel desempenhado pela mulher no grande periodo historico que atravessamos. Ainda recentemente, os francezes proclamavam, com gratidão, que fôra a norte-americana quem levara os Estados Unidos á guerra contra a Alemanha, aclamando na mulher d'além Atlantico o mais persuasivo, o mais belo, o mais tenaz e admiravel instrumento de simpatia e propaganda empregado na grande republica a favor da causa dos aliados. O exemplo dado ao mundo pela coragem e pela abnegação da mulher franceza, desde as primeiras horas da invasão, constitue um doce e monumental poema de civismo e de fé, cuja memoria o tempo só engrandecerá e avivará.

Raparigas acompanhando o trabalho do arado

Mas não é apenas sob o ponto de vista moral e filantropico que a destemida lição da Eva dos nossos dias se perpetuará na historia. Em todos os aspetos do conflito, a sua mão divina, consoladora e corajosa aparece, coroada de luz. A sua obra de resistencia, de patriotismo, de sacrificio e perseverança, n'esta hora dolorosa em que vivemos, será perpetuamente credora da gratidão dos homens. No dia em que a guerra terminar, a mulher — a inquieta e atormentada «Nora» d'Ibsen — encontrar-se-ha na posse d'um consideravel, quasi incalculavel numero de serviços e de funções masculinas, nos escritorios, na agricultura, nas repartições do Estado, nas oficinas, quasi nas trincheiras. Como desapossal-a, no momento sagrado do reconhecimento e da paz, d'essa admiravel força que o seu genio, o seu espirito e o seu amor pela patria, crearam?

Limpando um carro dos serviços de saude

Ajudantes de um deposito de remonta

A paisagem social, como a paisagem natural, da Europa encontrar-se-ha mudada. E pode dizer-se afoitamente que estes anos de guerra fizeram avançar a mulher na

362

Fonte: *Ilustração portuguesa*, nº.585, maio de 1917

Biblioteca de Lisboa - Hemeroteca Municipal de Lisboa

Aquando da Primeira Guerra Mundial, o modelo tradicional de feminilidade, baseado na centralidade do lar e na dependência da figura masculina, começa a ser profundamente questionado, dando lugar a transformações sociais significativas. A ausência dos homens, que tinham sido mobilizados para a linha da frente, como já referimos, resultou na entrada de mulheres em áreas anteriormente consideradas exclusivamente masculinas, criando uma mudança sem precedentes na sua presença nos espaços públicos e no mercado de trabalho. Esta realidade é reconhecida num artigo da *Ilustração Portuguesa*, onde se afirma que, no final da guerra, a mulher "encontrar-se-há na posse d'um considerável, quasi incalculável número de serviços e de funções masculinas, nos escritórios, na agricultura, nas repartições do Estado, nas oficinas, quasi

nas trincheiras”[35]. Mais do que uma ocupação circunstancial de lugares vagos, esta nova realidade demonstrou às mulheres que podiam ocupar qualquer posição atribuída aos homens, o que exigiu uma reavaliação da presumida inferioridade física, mental e moral que lhes era atribuída. Michelle Perrot (1995) realça que, em tempo de guerra, os conflitos serviam como pontos de rutura capazes de desmantelar temporariamente a divisão do trabalho baseada no género, expondo as mulheres à visibilidade. Desta forma, a guerra tornou-se um espaço paradoxal de emancipação, ainda que marcado por fortes ambiguidades e resistências.

Importa salientar que esta transformação do papel da mulher impactou diretamente a sua perceção social. O mesmo artigo *da Ilustração Portuguesa* reconhece que “estes anos de guerra fizeram avançar a mulher na vitória de muitas das suas reivindicações mais do que o teria feito um século de paz”[36], estabelecendo, assim, uma ligação objetiva entre a participação feminina no esforço de guerra e o avanço das suas reivindicações sociais. A apresentação da figura feminina deixa, assim, de ser meramente estética ou decorativa, passando a afirmar um novo papel social: o de utilidade, eficiência e responsabilidade.

[35] *Ilustração Portuguesa,* 1917, nº585, pp. 363,364. Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa.
[36] Ilustração Portuguesa, 1917, nº585, pp. 363,364. Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Figura 4.16.

Novos modelos de feminilidade



Fonte: *Ilustração Portuguesa,* nº.805, 1921.

Figura 4.15.



Fonte: *Ilustração Portuguesa,* nº899,1923.

Biblioteca de Lisboa - Hemeroteca Municipal de Lisboa

Neste contexto de redefinição do papel feminino no pós-guerra, a década de 1920 ficou frequentemente associada a uma imagem de modernidade radical, marcada por novos hábitos e por uma transformação visível de aparência feminina. O cabelo curto, os penteados geométricos, a simplificação das silhuetas e a adoção de comportamentos até então considerados transgressivos, como fumar em público, tornam-se símbolos amplamente difundidos de emancipação e modernidade. A Figura 16 que apresenta uma figura feminina de aspeto andrógino, vestida com calças, camisa simples e boné ilustra esta nova estética associada à mulher ativa, urbana e autónoma, cuja apresentação visual comunica funcionalidade, mobilidade e uma certa recusa dos códigos tradicionais de feminilidade. Contudo, esta imagem da mulher moderna, frequentemente cristalizada na figura da *garçonne*, não deve ser interpretada como um padrão generalizado. Como demonstra a Figura 15 de moda de *soirée*, coexistiam ainda

representações femininas profundamente enraizadas em ideais de elegância clássica, sofisticação e distinção social, nas quais o cuidado estético, os acessórios e os penteados elaborados permaneciam centrais. A modernidade dos anos 1920 manifestou-se, assim, de forma desigual e plural, oscilando entre a afirmação de novos papéis sociais e a persistência de modelos tradicionais de apresentação feminina. Estas imagens revelam que a transformação da feminilidade no pós-guerra não se processou por substituição imediata, mas por sobreposição de códigos, refletindo tensões entre emancipação, respeitabilidade e convenções sociais.

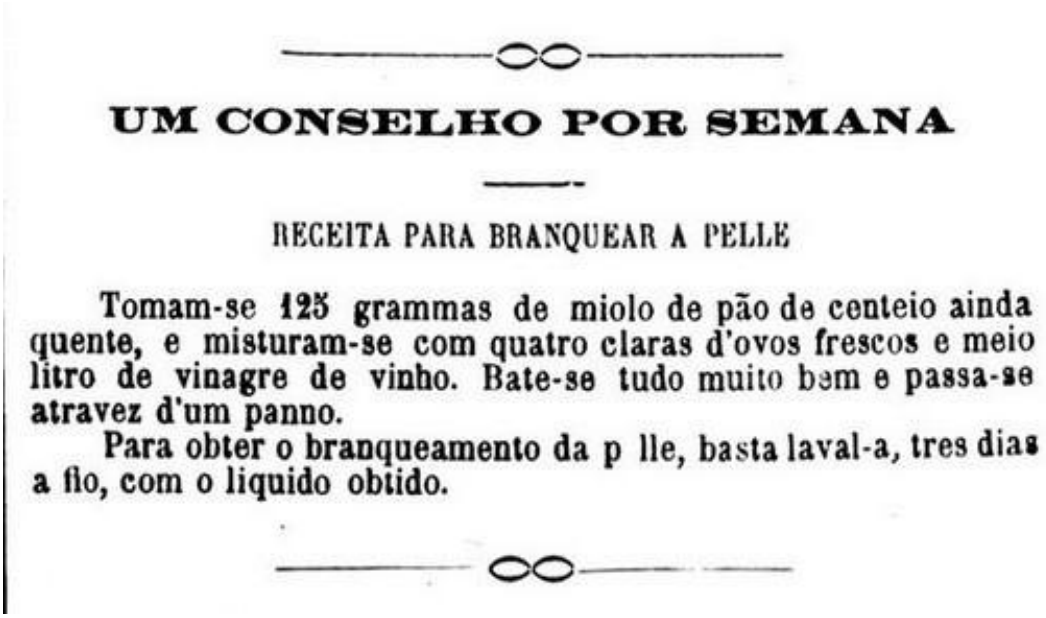
Desta forma, podemos concluir que o início do século XX ficou marcado por um período de transição. A mulher começa agora a manifestar-se, com o objetivo de ganhar voz, espaço e sobretudo visibilidade. A boa apresentação, aos poucos, deixa de ser um dever exclusivo de agrado e passa a ser um direito da mulher. A feminilidade deixa de ser meramente estética, cheia de adornos e passa a reivindicar autonomia, ainda frágil, mas irreversível. Ainda que estas transformações não tenham significado uma emancipação plena e imediata, contribuíram para alterar a forma como a mulher era percecionada socialmente, abrindo caminho à emergência de novas identidades femininas, marcadas por tensões entre continuidade e mudança, tradição e modernidade.

4.3. O corpo ideal

Entre finais do século XIX e as primeiras décadas do século XX, o ideal de beleza feminina não se limitava apenas ao vestuário, ou à própria postura, incluía também o corpo da mulher, englobando as diferentes dimensões, como o peso, as formas, a pele, entre outras. Neste contexto, como já referimos, o avanço da medicina, da estética e da farmacologia desempenhou um papel de destaque, uma vez que o corpo deixa de ser observado como um dado biológico e passa a ser visto como algo que se pode corrigir ou até mesmo aperfeiçoar. Paralelamente, a crescente presença da mulher no espaço público e profissional contribuiu para um maior cuidado com a imagem e com o corpo. É neste quadro que se multiplicam os anúncios e artigos nas páginas da *Ilustração Portuguesa,* que tinham como objetivo divulgar produtos destinados a clarear a pele, reduzir a gordura ou eliminar os pelos. Longe de constituírem simples conselhos práticos, estas práticas e discursos contribuíam para a consolidação de padrões estéticos dominantes, reforçando normas de beleza que eram valorizadas socialmente.

Figura 4.17.

A valorização da pele branca



UM CONSELHO POR SEMANA

RECEITA PARA BRANQUEAR A PELLE

Tomam-se 125 grammas de miolo de pão de centeio ainda quente, e misturam-se com quatro claras d'ovos frescos e meio litro de vinagre de vinho. Bate-se tudo muito bem e passa-se atravez d'um panno.

Para obter o branqueamento da p lle, basta laval-a, tres dias a fio, com o liquido obtido.

Fonte: *Ilustração portuguesa,* nº38, 1886.

Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa

Na Figura 17 encontra-se representado um conselho publicado na *Ilustração Portuguesa* destinado a branquear a pele, pressupondo a ideia de que a tez clara era

sinónimo não apenas de beleza, mas também de estatuto social superior. Nos finais do século XIX, a pele escura permanecia fortemente associada ao trabalho no campo, à exposição prolongada ao sol e, consequentemente, às classes populares. Esta diferença a nível de cores era emblemática de uma preferência estrutural da época, que determinava que a beleza estava dissociada do esforço físico e do trabalho manual em favor da indolência, da elegância e da hierarquia social. Como observa Corbain (2011), a cor da pele funcionava como um marcador social visível, através do qual se inscreviam hierarquias e desigualdades profundamente enraizadas. Desta forma, o ato de branquear a pele não era meramente estético, mas funcionava como um marcador sociocultural de separação dos indivíduos da classe trabalhadora e de alinhamento com a demografia da classe alta.

Figura 4.18.

Cosmética e juventude



Fonte: *Ilustração portuguesa,* nº244, 1910.

Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa

Nesta época, a pele torna-se a principal preocupação da emergente indústria cosmética. Nas páginas da *Ilustração Portuguesa*, um dos produtos mais frequentemente publicitados era o creme *Simon*, representado na Figura 18 e apresentado como essencial "para proteger a epiderme contra as influências perniciosas da atmosfera"[37]. A linguagem utilizada nestes anúncios estabelece o ambiente exterior como uma ameaça constante, posicionando o produto cosmético como um verdadeiro escudo protetor. Como sublinha Vigarello (2005), este tipo de discurso revela uma mudança profunda na conceção de beleza, agora associada ao controlo, à vigilância e à prevenção, promovendo uma imagem da pele perfeita como resultado de cuidados constantes e artificiais.

[37] *Ilustração portuguesa*, 1910, nº244. Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Figura 4.19.

Cosmética no tratamento da obesidade



Illustração Portugueza — II série

Um tratamento efficaz contra a obesidade

VERDADEIRA REVELAÇÃO

para as pessoas que soffrem de excesso de gordura

Os tratamentos contra a obesidade constituem legião, mas os bons remedios são, entretanto, raros. Cumpre fazer uma escolha entre elles, porquanto nem todos merecem o reconhecimento das pessoas gordas. Não desejamos outras provas senão as numerosas cartas que recebemos diariamente e que se podem assim resumir:

«Já experimentei diversos tratamentos taes como os saes purgativos, extractos organicos, infusões vegetaes, friccionei o corpo com pomadas e observei rigorosamente a dieta das bebidas, não obtendo senão um mediocre resultado. Devo desesperar?»

Evidentemente não ha que desesperar. Todos esses ensaios infructuosos provam simplesmente que os nossos correspondentes não empregaram o bom remedio, aquelle que os pode desembaraçar do excesso de gordura, como aconteceu com outras pessoas melhor inspiradas.

Leiam o que escrevem estas pessoas ao Sr. Ratié, pharmaceutico em Paris:

Ill.mo Sr.

Os resultados obtidos depois do uso de um frasco de ***Pilules Apollo*** sendo muito satisfatorios, peço-lhe para enviar-me um segundo o mais depressa possivel.

M.me B. em Amiens.

Ill.mo Sr.

Sinto-me feliz por poder informar-lhe de que após uma semana de uso das ***Pilules Apollo,*** diminuí de cinco libras, o que é enorme para uma primeira semana.

M.me L. P. em Marny-le-Preule (Calvados).

Ill.mo Sr.

Estando muito satisfeito com o effeito das ***Pilules Apollo*** rogo-lhe o obsequio de enviar-me um outro frasco; serei feliz por significar este resultado a differentes pessoas de meu conhecimento, a fim de decidil-as a seguir este tratamento. E' o melhor agradecimento que lhe posso fazer em relação ás suas maravilhosas ***Pilules Apollo.***

Jean N. em Saint-Armand-sur-Fier (Marne).

Ill.me Sr.

Estou encantada pelo tratamento das ***Pilules Apollo.*** Emagreci de 10 kilos no espaço apenas de um mez.

M.elle Marie C. em Bazaz.

Ill.mo Sr.

Venho rogar-lhe o obsequio de remetter-me ainda dois frascos de ***Pilules Apollo.*** A pessoa que as toma encontra n'ellas um verdadeiro allivio; assim envia-lhe do fundo do coração um sincero agradecimento.

J. T. parocho em X.

A authenticidade d'estas cartas é garantida e como não foram pedidas, constituem, entre muitas outras semelhantes, o melhor elogio que se possa fazer das ***Pilules Apollo.***

Bastam para demonstrar a sua efficacia ao mesmo tempo que a sua acção bemfazeja.

As ***Pilules Apollo*** tem por base extractos de plantas marinhas e não contém nenhum producto susceptivel de estragar a saude. O estomago, os rins, o coração não são affectados por ellas e as pessoas que d'ellas fazem uso são unanimes em proclamar o allivio e bem estar que sentem.

Este tratamento não se limita a fazer desapparecer a gordura, mas parece agir sobre a causa inicial da obesidade; é por isto que é curativo e não unicamente palliativo.

Produz quasi que instantaneamente o desapparecimento dos numerosos incommodos provocados pela obesidade, taes como: cansaço, congestão, insomnia, oppressão, etc.

O seu effeito emagrecedor cessa com a suppressão do tratamento e o resultado obtido pode ser mantido indefinidamente pela observação de simples preceitos hygienicos.

As pessoas a quem o excesso de gordura, por pouco que seja, incommoda farão bem em recorrer immediatamente ás ***Pilules Apollo.*** Não terão desculpa alguma se demorarem o seu emprego.

J. RATIÉ, pharmaceutico

5, Passage Verdeau

PARIS

Frasco com instrucções 1$500 réis, franco

Contra vale do correio enviado a

J. P. Bastos & C.ª

Rua Augusta—LISBOA

Fonte: *Ilustração portuguesa,* nº352,1912

Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa

Esta lógica de vigilância estendeu-se igualmente ao controlo do peso corporal. Se anteriormente a robustez feminina era frequentemente valorizada como sinal de fertilidade, saúde e abundância, na viragem do século observa-se uma transformação progressiva dos critérios estéticos: a magreza passa a ser cada vez mais associada à modernidade, ao autocuidado e ao domínio de si. Nas páginas da revista, produtos como as "Pilules Apollo", representados na Figura 19 surgem descritos como tratamentos que "não se limitam a fazer desaparecer a gordura, mas parecem agir sobre a causa inicial da obesidade"[38], recorrendo a um discurso de tom quase médico e científico.

Este tipo de retórica confere legitimidade à modificação do corpo, apresentando-a como um ato racional, necessário e socialmente desejável. A gordura é progressivamente destituída de aceitação social, passando a ser encarada como um desvio a corrigir. Vigarello (2010) observa que, durante este período, o corpo feminino é submetido a intervenções constantes, sendo repetidamente modificado através de intervenções estéticas e terapêuticas para se conformar a um ideal de beleza cada vez mais inatingível e exigente, contribuindo assim para processos de normalização e marginalização.

[38] *Ilustração portuguesa*, 1912, nº352. Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Figura 4.20.

Pilula oriental



Fonte: *Ilustração portuguesa,* nº72, julho de 1907.

Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa

A Figura 20, referente a um anúncio, apresenta outro aspeto central no que toca ao corpo, a modelagem das formas corporais. A figura apresenta a pílula "que em dois meses assegura o desenvolvimento e a firmeza do peito sem causar danno algum à saude. Aprovado pelas notabilidades medicas".[39]

[39] *Ilustração Portuguesa*, 1907, nº72. Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Figura 4.21.

Controlador de pilosidade



Fonte: *Ilustração Portuguesa*, nº546,1916.

Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa

A mesma obsessão pelo aperfeiçoamento corporal surge com o tratamento da pilosidade indesejada. Num dos anúncios da revista, destaca-se o produto *Osodrac,* apresentado na Figura 21 que promete eliminar "os pelos do rosto e braços radicalmente".[40] O corpo feminino deveria ser suave, liso e limpo. Para além da eliminação de características consideradas indesejáveis, como a pilosidade, o controlo do corpo estendia-se igualmente à sua funcionalidade, à saúde e à prevenção da dor, integrando uma lógica mais ampla de vigilância e normalização corporal.

[40] *Ilustração Portuguesa*, 1916, nº546. Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Figura 4.22.

Pilulas Foster



Fonte: *Ilustração Portuguesa,* nº546,1916.

Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa

É neste enquadramento que se insere o anúncio das *Pílulas Foster* para os rins, presente na Figura 22, que demonstra de maneira evidente a crescente medicalização do corpo no final do século XIX e início do século XX. A ligação entre dor física, vulnerabilidade do corpo e tratamento medicamentoso evidencia uma visão do corpo como um ser que está sempre propenso a problemas, exigindo maior cuidado e atenção contínua. Embora o anúncio não se dedique apenas ao público feminino, a sua presença nas páginas da *Ilustração Portuguesa* faz parte de um contexto mais amplo de normalização dos corpos, onde o bem-estar físico, a funcionalidade do corpo e a ausência de dor se tornam partes inseparáveis de um ideal de corpo saudável e socialmente aceite. A linguagem utilizada, próxima do discurso médico e científico, confere legitimidade à intervenção sobre o corpo, apresentando o consumo do produto

como uma solução racional, eficaz e necessária. Assim, o conceito de corpo ideal deixa de ser exclusivamente estético, passando a incluir uma perspetiva higienista e funcional, em que a saúde, a eficiência física e o controlo dos sinais de desgaste corporal assumem um papel central.

Os exemplos mencionados anteriormente demonstram que o novo ideal de beleza que vai surgindo é influenciado significativamente pela medicina, estética, ciência e pela lógica de consumo. A imprensa ilustrada, como é o caso da *Ilustração Portuguesa*, ao divulgar os produtos, não só concorda com este novo ideal, como contribui para a sua divulgação, transmitindo a ideia de que o corpo da mulher devia ser corrigido e trabalhado de forma quase continua. O corpo ideal deixa de ser uma condição natural e passa a ser tratado como uma meta a atingir e consequentemente a pagar.

4.4. A Educação Feminina

A educação feminina, no contexto oitocentista português, assumia um papel central na construção de um ideal normativo de feminilidade, profundamente marcado por valores morais, religiosos e familiares. Como refere Carlota Pedro (2006), a aprendizagem e a aplicabilidade das virtudes femininas constituíam uma prioridade para as famílias, cabendo à educação preparar as mulheres para a adoção de posturas castas e irrepreensíveis, tanto no espaço doméstico como na esfera social como já referido.

Importa, contudo, sublinhar que a educação feminina não constituía um conceito homogéneo. Coexistiam diferentes conceções de instrução, sendo amplamente aceite a educação moral e doméstica, enquanto a instrução intelectual formal permanecia frequentemente associada à desconfiança social, sobretudo quando entendida como um possível meio de autonomia feminina ou de acesso ao espaço público. Esta distinção revela desde logo as tensões em torno do lugar social atribuído à mulher.

Esta conceção da educação feminina enquanto instrumento de formação moral encontra um claro prolongamento nos discursos veiculados pela *Ilustração Portuguesa*, onde a instrução da mulher surge, em muitos momentos, subordinada à preservação da ordem doméstica e social. Em artigos publicados durante a década de 1880, a educação feminina é frequentemente defendida como necessária, mas estritamente orientada para o desempenho dos papéis de esposa e mãe, enquadrada como um sistema de apoio à estabilidade familiar, e não como um caminho para a emancipação intelectual ou

cívica. Um exemplo elucidativo é o artigo de Magalhães Fonseca, publicado em abril de 1886, no qual o autor questiona o papel reservado à mulher nas sociedades futuras, afirmando que esta possui uma "missão a cumprir no seio da família", considerada essencial para a manutenção do "organismo doméstico" e, por extensão do "próprio organismo social".[41] Neste texto, a deslocação da mulher do espaço privado para o espaço público é vista como uma ameaça à ordem social, sendo a participação feminina na vida pública caracterizada como uma "loucura" incompatível com os deveres domésticos e educativos que lhe são atribuídos.

Esta perspetiva é reforçada noutros artigos da revista, como o publicado em novembro de 1886, onde se afirma que a mulher apenas alcançava uma verdadeira elevação moral quando desempenhava o papel de mãe, subestimando de forma clara o interesse feminino pela leitura e pelo conhecimento intelectual. Ao afirmar que a mulher é "verdadeiramente sublime"[42] apenas na maternidade, o texto reafirma uma perspetiva que valida a educação feminina apenas como um meio de reforçar os valores familiares e éticos, excluindo-a de uma participação plena na esfera pública e intelectual. Deste modo, a *Ilustração Portuguesa* contribui para a difusão de um discurso que, embora admita uma certa instrução feminina, a subordina sistematicamente à manutenção da ordem doméstica, apresentando a emancipação da mulher como um fenómeno limitado e potencialmente desestabilizador da sociedade.

Contudo, a própria revista revela que este modelo não era consensual. Em 1888, Guiomar Torrezão, autora que contribui de forma significativa para a reflexão sobre a condição feminina, aborda a questão da instrução feminina de forma crítica, denunciando a resistência social à criação de liceus destinados às mulheres e sublinhando o descrédito que tais iniciativas suscitaram. A autora evidencia que muitos viam a educação feminina como um perigo, por afastar a mulher da sua “órbita natural”[43], mas afirma simultaneamente que a instrução constituía um caminho para a independência, entendida como uma das formas mais duradouras de realização pessoal feminina. A revista afirmava-se, assim, como um espaço de debate onde coexistiam

[41] *Ilustração Portuguesa*, 1886, nº38. Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa.
[42] *Ilustração Portuguesa*, 1886, nº16. Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa.
[43] *Ilustração Portuguesa*, 1888, nº1. Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa.

discursos conservadores e propostas de transformação, refletindo as tensões em torno do lugar da mulher na sociedade portuguesa de finais do século XIX.

Este confronto de posições é reforçado através da comparação com outras realidades europeias e internacionais. Em vários artigos, nomeadamente nos de Magalhães Fonseca, a situação portuguesa é contrastada com a de países como a França, a Alemanha ou os Estados Unidos da América, onde a educação feminina surgia como mais desenvolvida e socialmente aceite. A referência a figuras estrangeiras ligadas aos movimentos de emancipação feminina, como Maria Deraismes, uma mulher francesa, "iniciadora do grande movimento da emancipação feminina"[44], apresentada por Guiomar Torrezão em 1889, permite à revista evidenciar modelos alternativos de feminilidade, associados à cultura, à intervenção social e à reivindicação de direitos, expondo simultaneamente a rigidez dos preconceitos nacionais.

Nas primeiras décadas do século XX, observa-se uma mudança gradual no discurso veiculado pela *Ilustração Portuguesa*. Em 1908, Hermano Neves descreve a evolução da mulher alemã, destacando uma educação mais aberta, marcada pela prática do desporto, pela mobilidade e pela influência do modelo norte-americano. Neste mesmo contexto, um artigo publicado em 1910 dá conta da agitação do movimento sufragista em França, alimentada pelo exemplo das sufragistas inglesas, sublinhando a crescente reivindicação feminina de participação na vida política. O texto afirma que, em França, “a mulher quer cooperar nas leis, na regência da sociedade”, defendendo simultaneamente que a mulher, enquanto esposa e mãe, teria o direito de preparar “o melhor futuro possível”[45] para a sua descendência. O primeiro grande passo deste movimento consistiu no pedido de participação feminina nas eleições municipais, revelando uma tentativa de legitimação do sufrágio feminino através da associação entre direitos políticos, maternidade e responsabilidade social. Já em 1911, a revista regista a entrada das mulheres em funções administrativas do Estado, evidenciando que a instrução começava a ser reconhecida como requisito para o exercício de atividades profissionais, ainda que esse acesso permanecesse condicionado por critérios sociais e morais rigorosos.

[44] *Ilustração Portuguesa*, 1889, nº38. Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa.
[45] *Ilustração Portuguesa*, 1910, nº214. Biblioteca de Lisboa- Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Deste modo, a educação feminina nas páginas da revista oscila entre a continuidade de um modelo centrado na moralização do espaço doméstico e a abertura gradual a novas perspetivas influenciadas por exemplos europeus e norte-americanos. A instrução feminina emerge como um campo de negociação entre tradição e modernidade, no qual se cruzam discursos conservadores e reformistas, revelando tanto as resistências persistentes como os sinais de transformação que marcaram a evolução da condição feminina em Portugal na viragem do século.

CONCLUSÃO

A presente dissertação teve como objetivo central analisar os padrões de beleza femininos entre finais do século XIX e inícios do século XX, tomando como principal fonte a revista *Ilustração Portuguesa*. Através de uma abordagem metodológica mista, que articulou uma análise qualitativa e quantitativa, foi possível elaborar um estudo aprofundado sobre os discursos, representações e práticas associadas à feminilidade neste período.

Com base na análise sistemática de mais de mil edições da revista, incluindo artigos, crónicas, ilustrações e anúncios publicitários, verificou-se que a imprensa desempenhou um papel determinante não apenas na difusão, mas também na construção ativa de modelos normativos de beleza feminina. Os dados recolhidos permitiram concluir que os discursos sobre as mulheres e sobre a beleza feminina não eram homogéneos nem estáticos, refletindo antes a complexidade de um período caracterizado pela coexistência de valores conservadores e de novas conceções de feminilidade.

Um dos principais resultados desta investigação prende-se com a identificação de uma transformação progressiva dos ideais de beleza ao longo do período analisado, nomeadamente entre finais do século XIX e inícios do século XX. Ao longo do século XIX, predominava a valorização de corpos mais robustos, associados à saúde, fertilidade e ao estatuto social. Nas primeiras décadas do século XX, emerge um ideal distinto, centrado na magreza, na elegância e no controlo do corpo. Esta mudança é visível tanto nos textos como nas ilustrações e, de forma particularmente evidente, na publicidade a produtos cosméticos e de cuidado corporal, cujo aumento ao longo do período analisado demonstra o crescimento da indústria estética.

Estas transformações não aconteceram de forma isolada, sendo resultado de um conjunto de fatores históricos concretos. Neste contexto, importa destacar o impacto da transição da Monarquia para a República, que introduziu novos valores associados à modernidade e ao progresso, influenciando a redefinição dos papéis sociais femininos. Paralelamente, a Revolução Industrial contribuiu para a intensificação da urbanização e para o desenvolvimento de novos meios de produção e consumo, incluindo a expansão da imprensa, o que facilitou a disseminação de modelos de beleza a uma escala mais

alargada. Acresce a isto, o impacto da Primeira Guerra Mundial (1914–1918), que promoveu a entrada das mulheres no mercado de trabalho e reforçou a sua presença no espaço público. Esta nova realidade levou à valorização de um corpo mais funcional, ativo e disciplinado, em oposição aos modelos anteriores mais ligados à vida doméstica. A combinação desses elementos possibilitou uma maior visibilidade da mulher e levou à reconfiguração dos padrões de feminilidade.

Outro aspeto importante identificado ao longo da investigação foi o papel fundamental da publicidade e da indústria cosmética na construção destes ideais. A *Ilustração Portuguesa* não se limitava a refletir a realidade social, mas contribuía para a produção e legitimação de modelos normativos, através da repetição de imagens, discursos e práticas de consumo. Desta forma, a imprensa funcionou simultaneamente como reflexo e agente de transformação social.

A análise dos conteúdos permitiu ainda verificar que a beleza feminina não era apresentada de forma isolada, mas intimamente vinculada a outras dimensões, como moralidade, educação e comportamento. A mulher ideal deveria atender não apenas a certos padrões estéticos, mas também personificar valores alinhados ao papel que lhe era atribuído na sociedade. Dessa forma, os discursos sobre beleza desempenhavam um papel ativo no fortalecimento de normas sociais amplas, colaborando para a formação de um modelo feminino normativo e regulador.

Sob a perspetiva do património cultural, este trabalho realça o valor da imprensa como fonte essencial para a compreensão das dinâmicas sociais e simbólicas do passado. A imprensa periódica, enquanto património escrito, permite aceder não apenas a acontecimentos históricos, mas também a representações, mentalidades e ideologias que estruturam uma determinada sociedade. Dessa forma, a sua preservação, análise e valorização tornam-se essenciais para o aprofundamento do conhecimento histórico e para a compreensão das identidades culturais.

Importa, contudo, reconhecer algumas limitações inerentes à investigação. A extensão temporal do estudo e o elevado número de edições analisadas implicaram opções metodológicas que condicionaram um aprofundamento mais detalhado de determinadas temáticas, em particular no que diz respeito ao desenvolvimento da indústria estética em Portugal. Acresce ainda a escassez de bibliografia específica sobre este setor para os séculos XIX e XX, o que constituiu um desafio ao longo da investigação.

No entanto, estas limitações não diminuem a relevância do estudo, antes evidenciam a necessidade de futuras investigações que possam aprofundar estas questões, quer através de análises comparativas com outros países, quer recorrendo a diferentes tipologias de fontes.

Em termos práticos, este estudo reforça a importância da preservação e digitalização do património documental, nomeadamente da imprensa periódica, enquanto instrumento fundamental para a compreensão do passado. Já do ponto de vista teórico, a investigação demonstra que os padrões de beleza não são universais nem imutáveis, mas construções históricas influenciadas por contextos específicos. Ao destacar o papel da imprensa na produção desses modelos, o trabalho contribui para uma compreensão mais aprofundada dos mecanismos de construção simbólica do feminino.

A reflexão desenvolvida ao longo desta dissertação permite também estabelecer pontes com a contemporaneidade. Apesar das transformações sociais, dos avanços nos direitos das mulheres e da evolução dos discursos de igualdade de género, os padrões de beleza continuam a exercer uma forte influência sobre a vida feminina. Atualmente, essa pressão é amplificada pelos meios digitais, pelas redes sociais e pela ação de influenciadores, que difundem imagens idealizadas do corpo feminino e reforçam comparações constantes, sentimentos de inadequação e exclusão. Compreender a génese histórica desses padrões revela-se, por isso, essencial para interpretar os mecanismos que continuam a moldar a perceção do corpo feminino na sociedade atual.

Em síntese, esta dissertação demonstra que os padrões de beleza feminina analisados não devem ser entendidos como meras questões estéticas, mas como construções culturais e sociais profundamente enraizadas nos contextos históricos em que emergem. O estudo da *Ilustração Portuguesa* evidencia o papel central da imprensa na produção de imaginários sociais e confirma a sua relevância enquanto fonte indispensável para o estudo da história das mulheres, da beleza e da cultura visual em Portugal. Ao analisar a construção dos ideais estéticos femininos no passado, esta investigação contribui para uma reflexão crítica sobre as continuidades e transformações que ainda hoje influenciam a forma como o corpo feminino é representado, valorizado e regulado na sociedade.

BIBLIOGRAFIA

Alves, L. (2012). O ensino na segunda metade do século XIX*. Revista da Faculdade de Letras*, III série, 2, 53–92.

Alvim, M. (1997). *A moda e a beleza feminina no Portugal da 1.ª República: "Conselhos e alvitres" (Modas e Bordados, 1912–1926)* (Dissertação de mestrado) Universidade do Porto, Faculdade de Letras.

Andrade, L. (2009). *As revistas no século XX*. Cultura: Revista de História e Teoria das Ideias, 26, 19–49.

Araújo, M. M. L. (2022). "Mulheres a procurar justiça no Tribunal da Relação Eclesiástica de Braga (século XVIII)". Erebea. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales 2 ,12, 285-306.

Araújo, M. M. L. (2022). Mulheres pobres: A caridade das Misericórdias portuguesas (séculos XVII–XVIII). In M. M. L. Araújo & E. C. D. Fleck (Eds.), Mulheres do reino e do império: Aproximações e singularidades (séculos XVI–XVIII) (pp. 211–311).

Araújo, M. M. L. (2023). "Una mujer emprendedora y de prestigio en la ciudad de Braga: Maria Vieira y sus «inversiones» en el ámbito terrenal y en el Más Allá. Revista de história moderna, 41,181-197.

Araújo, M. M. L. de. (2024, 28 de setembro). Dentro e fora de portas: As mulheres na cidade de Braga na Idade Moderna [Apresentação de trabalho]. Itinerarium, Câmara Municipal de Braga.

Ashcar, R. (2001). *Brasilessência: A cultura do perfume*. Best Seller.

Azevedo, J. A. de (1905). *Estudos feministas I – A mulher*. Coimbra: Livraria Académica de João Moura Marques.

Baldini, M. (2006). *A invenção da moda: As teorias, os estilistas, a história*. Edições 70.

Barros, J. D' A. (2012). Teoria da história: Volume V – A escola dos Annales e a Nova História. Vozes.

Bayan, F.C. (2019). *História da perfumaria: Uma pesquisa descritiva* (Trabalho de Conclusão de curso, Universidade Federal do Rio de Janeiro). Pantheon-Repositório Institucional da UFRJ. Ufrj.br.

Bonifácio, M. de F. (2005). *O século XIX português*. Imprensa de Ciências Sociais.

Bordo, S. (1995). *Unbearable weight: Feminism, Western culture and the body*. University of California Press.

Borges, F. da S., & Sousa, K. M. de. (2013). A democratização da beleza e a constituição das subjetividades*. REDISCO*, 2(2), 17–31.

Boucher, F. (2005). *A history of costume in the West*. Thames & Hudson.

Butler, H. (2000*). Cosmetics through the ages*. In: Poucher's Perfumes, Cosmetics *and Soaps*. Springer, Dordrecht.

Braga, R. (2019). *A moda no periodismo português oitocentista* (Relatório de estágio de mestrado, Universidade do Porto). Repositório Aberto da Universidade do Porto. https://hdl.handle.net/10216/131860

Candeias, A. (1998). *A alfabetização em Portugal nos séculos XIX e XX* (Oficina do CES). Centro de Estudos Sociais.

Cardim, V. C. (2011). *A moda em Portugal (1807–1914)*. Edições IADE.

Cardoso, A. (2023). *O trabalho feminino e os seus condicionalismos durante o Estado Novo (1933–1974*) (Dissertação de mestrado, Universidade de Coimbra). Estudo Geral. https://hdl.handle.net/10316/108443

Carvalho, R. de (1991). *História do ensino em Portugal: Desde a fundação da nacionalidade até ao fim do regime de Salazar-Caetano*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Castaño, D. (2015). Portugal e a ONU: A primeira aproximação. *Relações Internacionais*, 47, 9–38.

Castellary, A. (2007*).* Patrimonio y gestión del conocimiento en la era digital*. In* Actas del VI Workshop CALSI II *(pp. 1–11).* Universidade Complutense de Madrid.

Cerqueira, C., Taborda, C., & Pereira, A. S. (2023). #MeToo em Portugal: uma análise temática do movimento através de artigos de opinião*. Cuadernos.Info,* (55), 1–21.

Choay, F. (2006). *A alegoria do património.* Edições 70.

Classen, C., Howes, D., & Synnott, A. (1994). *The cultural history of smell*. Routledge.

Corbin, A. (1987). *El perfume o el miasma*. Fondo de Cultura Económica.

Costa, R., & Vieira, I. (2014). *As teses inaugurais da Escola Médico-Cirúrgica do Porto*. CEM – Cultura, Espaço e Memória, 3, p.251-260.

Crivelli, R., & Bizello, M. L. (2012). Patrimônio, documentos e informação. *Ibersid,* 6, p.173–178.

Cruz, S. (2015). *Os usos e a produção do chapéu em Portugal*: *Uma experiência de mediação patrimonial no Museu da Chapelaria* (Relatório projeto de mestrado, Universidade do Porto). Repositório Aberto da Universidade do Porto. http://doi.org/10.34626/thg3-yn02

Debom, P. (2018). Moda: Nascimento, conceito e história. *Veredas da História*, 11(2), 7–25.

Dias, E. (2022). A imprensa em Portugal no século XIX. In J. P. Sousa (Org.), *A imprensa em Portugal* (pp. 57–99). Livros ICNOVA.

Donzelo, S. (2017). *A importância da reabilitação urbana na cidade histórica: Estudo de caso Guimarães*. Universidade Lusíada de Lisboa.

Durand, J.-Y. (2005). *Patrimónios/Patrimônios* [Apresentação em conferência]. Jornadas sobre a Função Social do Museu, Montalegre, Portugal.

Eco, H. (2004). *História da beleza*. Editora Record.

Esteves, A. (2015). Lugares de cura e de lazer: Praias, termas e caldas no Norte de Portugal, entre os finais do século XIX e o dealbar de novecentos. *Em Sociabilidades na vida e na morte. (séculos XVI-XX).*

Esteves, A. (2021). Alguns olhares sobre a menstruação. *Ágora: Estudos Clássicos em Debate*, 23(1), 247–266.

Esteves, A. (2021). As mulheres e a doença: aproximações preliminares. *Caderno Espaço Feminino*, 34(1), 38–64.

Esteves, J. (2001). Os primórdios do feminismo em Portugal. *Penélope,* 25, 87–112.

Esteves, J. (2014). *Da esperança à deceção: a ilusão do sufrágio feminino na Revolução Republicana de 1910* (Dissertação de mestrado, ISCTE-IUL). Repositório ISCTE

Ferreira, N. M. (2005). O que é o património cultural? In *Seminário Internacional sobre o Património Histórico-Cultural da Região de Bragança/Zamora* (pp. 21–25).

Freitas, E. (2016). *Visões e revisões do património* (Dissertação de mestrado,ISCTE-IUL). Centro de Estudos de História Comtemporânea.

Freitas, J. (2010). *O litoral português na época contemporânea: representações, práticas e consequências. Os casos de Espinho e Algarve.* [Tese de doutoramento, Universidade de Lisboa]. Faculdade de Letras.

Goffman, E. (1976). *Gender advertisements*. Harper & Row.

Gregório, H. I. S. (2021). *As políticas de proteção do património cultural no Portugal democrático* [Dissertação de mestrado, Universidade do Algarve]. Sapientia - Repositório Aberto da Universidade do Algarve. http://hdl.handle.net/10400.1/18131

Guinote, P. (1994). *Quotidianos femininos* [Dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa].

Guinote, P. (2006). *A educação no feminino (1900–2000)* [Tese de doutoramento, Universidade de Lisboa]. Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação. http://hdl.handle.net/10451/42212

Lage, M.O.P. (2002). *Abordar o Património Documental: Territórios, Práticas e Desafios.* Guimarães: NEPS.

Le Breton, D. (2010). *A sociologia do corpo*. Edições 70.

Lipovetsky, G. (1987). *O império do efémero*. Companhia de Bolso.

Lopes, M. A. (1989). *Mulheres, espaço e sociabilidades*. Livros Horizonte.

Lousada, M. A. (1989). Imprensa e política. Revista de História das Ideias, 10, 87–104.

Lousada, I. (2011). *Perfil de uma pioneira: Adelaide Cabete*. Fonte da Palavra.

Magalhães, J. P. (1996). Ler e escrever no mundo rural do Antigo Regime: Um contributo para a história da alfabetização e da escolarização em Portugal. Análise Psicológica, 14(4), 435–445.

Marchand, R. (1985). *Advertising the American dream*. University of California Press.

Marques, G. (2007). *Cabelos à Joãozinho. A garçonne em Portugal nos anos vinte*. Livros Horizonte.

Martins, A. C. (2016). A Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses. *Arqueologia & História,*68, 101-131.

Martins, L. (1989). Banhistas de mar no século XIX. *Revista da Faculdade de Letras – Geografia*, V, 45–49.

Matos, C.A. (2019*). Os boletins da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais: Entre a identidade nacionalista e as correntes* (Dissertação de mestrado,

Universidade do Porto). Faculdade de Arquitetura. https://hdl.handle.net/10216/124875

Miranda, A. (1989). *Colaboração de Leopold Von Ranke: a história da teoria da história revisitada.* Biblioteca Digital de Monografias.

Melo, H. P. de, & Pimentel, I. F. (2015). *Mulheres portuguesas*. Clube do Autor.

Monteiro, N. (2016). *Mulheres portuguesas em tempo de guerra*. Nação e Defesa.

Nóvoa, A., & Bandeira, F. (Coords.). (2005). *Evidentemente: Histórias da educação*. Asa.

Pedro, C. (2006). Educação feminina no século XIX em Portugal [Dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa]. Repositório da Universidade de Lisboa. http://hdl.handle.net/10451/32374

Peiss, K. (1998). *Hope in a jar*. University of Pennsylvania Press.

Pereira, N. (2023). *Espartilho*: *evolução, problemas e influência no estatuto social feminino* (Relatório de estágio de mestrado, Universidade do Minho). Repositório Aberto da Universidade do Minho. https://hdl.handle.net/1822/88861

Pereira, S. (2011). *O corpo entre o público e o privado*. Círculo de Leitores.

Perrot, M. (1994). *História das mulheres – Vol. 4*. Afrontamento.

Pinto, C. (2023). *A UNESCO e a proteção do património mundial* [Dissertação de mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. 10.34626/0w1r-nn83

Pinto, S. D. F. (2017). *A dimensão patrimonial e cultural da Sociedade Martins Sarmento* [Dissertação de mestrado, Universidade do Minho]. Repositório Aberto da Universidade do Minho. https://hdl.handle.net/1822/46653

Poulot, D. (2009). *Uma história do património no Ocidente*. Estação Liberdade.

Riello, G. (2013). *História da moda*. Texto & Grafia.

Rosas, F. (1992). *Salazar e poder: A arte de saber durar*. Tinta da China.

Sant'Anna, D. (2014). *Gordos, magros e obesos*. Estação Liberdade.

Scott, J. W. (2018). *Gender and the politics of history*. Columbia University Press.

Silva, F. R. da. (1993). *História da alfabetização em Portugal*. Revista da Faculdade de Letras 9, 101–121.

Silvestre, P. (2009). *Vivências do feminino no final de Oitocentos*. Universidade Aberta.

SOHN, A. (1996*). Chrysalides. Femmes dans la vie privée (XIXe – XXe siècles).* Paris: Publications de la Sorbonne.

Sousa, G. (1993). *O Espírito das Roupas: a Moda no Século XIX*. SP: Companhia das Letras.

Sousa, J. P. (Coord.). (2010). *O pensamento jornalístico português* (Vol. 1). LabCom.

Tengarrinha, J. (1989). *História da imprensa periódica portuguesa*. Editorial Caminho.

Trindade, L. (2008). *Foi você que pediu uma história da publicidade?* Tinta da China.

Vaquinhas, I. (1996). As quermesses como uma forma especifica de sociabilidade no século XIX*. Biblos, 72.* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Vaquinhas, I. (2002). *Linhas de investigação para a história das mulheres*. Revista de História das Ideias, 23, 199–221.

Vaquinhas, I. (Coord.). (2004*). Entre garçonnes e fadas do lar: Estudos sobre as mulheres na sociedade portuguesa do século XX*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Vaquinhas, I. (2009). Quando a gordura começou a deixar de ser formosura. *SÉMATA,* 21, 91–105.

Vaquinhas, I. (2015). *Saber Perdurar. Grandes Linhas de evolução do Casino da Figueira (1884-1978).* Casino Figueira.

Vaquinhas, I. (2016). *Falar de mulheres*. Húmus.

Vaquinhas, I. (2021). *Coquettes, doutoras e outras*. Edições Colibri.

Vargues, I. (2007). Tesoura, rolha e lápis. *Revista de Estudos do Século XX*, 7, 39-59.

Vigarello, G. (1988). *O limpo e o sujo*: *Uma história da higiene corporal.* Fragmentos.

Vigarello, G. (2004). *História da beleza*. Teorema.

Fontes Impressas

Ilustração Portuguesa. (1884-1933). Lisboa. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/ IlustracaoPort/IlustracaoPortuguesa.htm

Correia, R. (2012). Ficha histórica: Ilustração Portugueza (1884-1890). Hemeroteca Municipal de Lisboa. cm-lisboa.pt

Correia, R. (2009). Ficha histórica: Ilustração Portugueza (1903-1924). Hemeroteca Municipal de Lisboa. Disponível em: cm-lisboa.pt

Ortigão, R. (1876). Guia do banhista. Livraria Universal.