



A MULHER E A MODA NA CARICATURA PORTUGUESA DO SÉCULO XIX

**THE WOMAN AND THE FASHION IN THE PORTUGUESE
CARICATURE OF THE NINETEENTH CENTURY**

Francisco das Neves Alves

E-mail: fnah@vetorial.net

Universidade Federal do Rio Grande





Resumo

A imprensa caricata constituiu um gênero jornalístico que adquiriu significativa popularidade no século XIX. Mesclando imagem e texto, tais publicações praticavam um periodismo marcadamente crítico-opinativo, promovendo visões caricaturais acerca das sociedades retratadas. De alguns poucos traços e rabiscos, constituindo verdadeiros rascunhos, até refinadíssimas representações ou reproduções pictóricas, as publicações caricatas mostraram pelo prisma caricatural aspectos sociais ou conjunturais. Dentre os elementos constitutivos das sociedades retratados pelos caricatos, um dos mais destacados foi o da figura feminina. As mulheres foram apresentadas de modos diversificados por estes jornais, normalmente vistas sob um olhar moralizador, esperando delas um comportamento convencional de acordo com os padrões morais de então. Este olhar caricato acerca da mulher, mais especificamente em suas inter-relações com a moda, tomando por base um estudo de caso junto à imprensa portuguesa do século XIX, constitui o objetivo deste trabalho.

Palavras-chave: mulher, moda, caricatura, imprensa, Portugal.

Abstract

The Caricature press constituted a journalistic genre that gained significant popularity in the nineteenth century. By blending image and text, such publications practiced journalism markedly critical-opinion, promoting caricature visions of the societies portrayed. From a few strokes and scribbles, constituting real drafts, to very refined representations or pictorial reproductions, caricature publications have shown through the prism of caricature social or conjunctural aspects. Among the constitutive elements of the societies depicted by caricatures, one of the most prominent was that of the female figure. Women were presented in different ways by these newspapers, usually seen under a moralizing eye, expecting from them a conventional behavior according to the moral standards of that time. This caricature about women, more specifically in their interrelationships with fashion, based on a case study with the Portuguese press of the nineteenth century, is the objective of this work.

Keywords: woman, fashion, cartoon, press, Portugal.





Ao longo do século XIX, a imprensa constituiu o mais importante meio de difusão/divulgação de informações/opiniões entre as sociedades. Nesse quadro, um ramo do jornalismo que adquiriu notória popularidade foi aquele vinculado à caricatura. Com um padrão editorial embasado na crítica política, social e de costumes e mantendo um tom profundamente opinativo, as publicações caricatas levavam ao público um diferencial em relação a maior parte do restante do periodismo de então – a associação entre a imagem e o texto, caindo no gosto não só das populações letradas, mas até mesmo dos analfabetos. Tal fenômeno foi presente no conjunto das sociedades que conviveram com os progressos da arte impressa e não seria diferente no contexto português, que contou com um variado rol de folhas ilustradas de cunho satírico-humorístico.

Ao apresentarem sua versão caricatural ou mesmo suas apreciações de natureza moralizadora, mormente no que tange à crítica social e de costumes, os periódicos caricatos traziam em suas páginas os mais variados elementos constitutivos das sociedades nas quais circulavam. Não tão apegados ao formalismo editorial dos noticiosos, que tinham de manter uma conduta em geral regrada pela seriedade, os caricatos estabeleciam uma linguagem bem mais próxima do público leitor, com a utilização de variadas estratégias discursivas, como textos carregados de piadas, trocadilhos, poesias, diálogos, entre outros, e desenhos piches em representações e simbolismos. A partir de tais mecanismos discursivos e imagéticos, as folhas caricatas reproduziam em suas páginas muito daquilo que as sociedades comentavam no seu cotidiano, constituindo verdadeiros retratos caricaturados de determinadas realidades. Em meio a tal cadinho cultural, foram muitas as imagens criadas a partir da proposta editorial destas publicações e, dentre elas, estiveram aquelas ligadas às vivências femininas e, mais especificamente às inter-relações entre a mulher e a moda.

Tais imagens foram expressas pelo conjunto do jornalismo de cunho caricato luso, mas os limites deste trabalho levam a abordar o tema na forma de um estudo de caso, levando em conta um dos trabalhos de Rafael Bordalo Pinheiro, o mais relevante representante da caricatura portuguesa de sua época. Ele empreendeu através da caricatura um ideário republicano e anticlerical e sua caricatura imortalizou a graça portuguesa, servindo o riso para combater o trono monárquico e os delírios políticos (NEVES, 1922, p. 8 e 10). Constituiu o grande mestre das artes oitocentistas e o humanista, o qual soube auscultar as necessidades sociais de aliar as artes à indústria, à massificação da estética como forma de comunicação (SOUSA, 1998, v. 1, p. 159). Atuou como um intrépido, infatigável e guerrilheiro da sátira (FRANÇA, 2007, p. 43), combatendo constantemente o *status quo* monárquico. Bordalo trouxe em sua obra jornalística uma silhueta da sociedade portuguesa no século XIX (FRANÇA, 2005, p. 13). Nesse sentido, foi um artista originalíssimo, vindo a exercer profunda influência no seu meio e no seu tempo, através de toda a sua obra revolucionária (BRITO, 1920, p. 12).





Dessa maneira, a partir da prática de um jornalismo de opinião e de uma crítica filosófica, foi apontado por muitos como o verdadeiro pai da caricatura moderna no cenário lusitano (SOUSA, 1997, p. 14).

Ao longo de sua obra, Bordalo Pinheiro foi um cômico incomparável, e, mais propriamente, um descobridor e orquestrador de motivos risíveis (PINTO, 1915, p. XXI). Além disso, a influência social, nos vários ramos em que a exerceu, foi fecunda e, na política foi importantíssima, por vezes decisiva (LIMA, 1925, p. 1). Ele orquestrava o grotesco, o cômico, a sátira e a ironia em uma harmonia que destruía os elementos agressivos da denúncia, para apresentá-los como verdades irrefutáveis no riso, ou seja, promovia um desmascarar, de forma inteligente e com consequências no atingido, transformado pensamento de opinião profunda. O peso do comentário de Rafael, como testemunho cheio de vida de uma época, confundiu-se com os próprios acontecimentos e individualidades, pois ele foi o ilustrador, o comentarista e caracterizador de uma sociedade através da ironia. Como orientador de um novo estilo de sátira na forma de opinião, foi também o criador de um estilo estético marcante. Além disso, outro elemento inovador de âmbito gráfico que trouxe para os jornais estava no tratamento da paginação, uma vez que trabalhava a página como um todo, dialogando as legendas, as letras com a ilustração, criando-a como uma obra única (SOUSA, 1991, p. 31 e 35).

A carreira de Bordalo Pinheiro foi marcada pela edição de vários periódicos caricatos, mas um dos pontos mais altos deu-se a partir da publicação do periódico *O Antônio Maria*, que, editado em Lisboa, circulou entre 12 de junho de 1879 e 16 de dezembro de 1899 (RAFAEL & SANTOS, 2001, v. 1, p. 59-60), com uma interrupção nos anos oitenta e noventa, constituindo um dos mais importantes jornais caricatos portugueses. De acordo com suas práticas crítico-humorísticas, tal folha esteve entre as mais combativas ao status quo reinante em Portugal (FRANÇA, 1976). Seu título era comicamente alusivo a um político regenerador, Antônio Maria Fontes Pereira de Melo. Em suas páginas ganhou vida o imortal Zé Povinho, figura representativa do povo lusitano. Tal publicação faria para o advento da república mais do que os outros jornalistas do partido, através de desenhos flagrantes, ousados e elucidativos, que eram como catapultas contra o regime (MARTINS, 1941, p. 101). Nesse sentido, exerceu vasta influência no espírito público e, com a sua pena cáustica, caricaturava a monarquia agonizante (TENGARRINHA, 1989, p. 239).

Em um jocoso e irônico programa, o semanário caricato dizia que pretendia ser uma síntese do bom senso nacional tocado por um raio alegre do bom sol peninsular que iluminava a todos. Dizia que a ele não restava outro remédio, na maioria dos casos, senão ser oposição declarada e franca aos governos, e oposição aberta e sistemática às oposições, o que não o impossibilitaria de ser amável uns dias por outros, e cheio de cortesia em todos os números.



Explicava que não vinha possuído do extremo desejo de derribar as instituições vigentes logo em seguida, esperando que elas ao menos o assinassem primeiro. Revelando a amplitude de seu público, afirmava que abria os braços a todos os confrades que soubessem ler e escrever, ou que tivessem a ciência de assinar de cruz, pedindo-lhes a honra de o fazerem depositário dos segredos do seu espírito. Enfim, propunha-se a realizar em prosa e verso, à pena e a carvão, a silhueta da sociedade portuguesa no último quartel do século dezanove (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 12 jun. 1879. A. 1. N. 1. p. 1).

Por pouco mais de um lustro, a redação de *O Antônio Maria* teria de suspender a sua publicação, época em que foi substituído pelo hebdomadário *Pontos nos ii*, em um título alusivo à expressão cujo significado era o de analisar e esclarecer dada circunstância com argúcia. A folha manteria as mesmas características e linha editorial do semanário que substituíra, circulando entre 7 de maio de 1885 e 5 de fevereiro de 1891 (RAFAEL & SANTOS, 2002. v. 2. p. 179). Em sua apresentação, o hebdomadário mostrava uma historieta de Maria que, viúva havia três meses de Antônio, em uma referência à publicação anterior, resolvera tocar a folha sozinha. Dizia que sua meta era a de fazer rir sem descanso, de boca escancarada até mostrar o cavername, de todos os mil grotescos que fervilhavam pelo país, como formigas num açucareiro e, com tais galhofeiras disposições vinha à presença do público ilustrado pedir vênias para patentear – em doses o mais homeopáticas possíveis – todos os patuscos acontecimentos de que tomara nota no canhenho do seu Antônio, desde o dia em que ele fora chamado abaixo (PONTOS NOS ii. Lisboa, 7 maio 1885. A. 1. N. 1. p. 1-2). Ao retornar, em 1891, *O Antônio Maria* reapresentava-se ao público em uma divertida conversa entre Antônio, o moderado, e Maria, a irascível, a qual, até então, estaria a orientar os *Pontos nos ii* e retomava alguns dos elementos programáticos estabelecidos à época da sua gênese (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 5 mar. 1891. A. 7. N. 294. p. 1-2).

Foram muitas e diversificadas as mulheres que se fizeram presentes nas páginas ilustradas do *Antônio Maria* e do *Pontos nos ii*. Muitas delas eram personagens específicos, denominadas e delimitadas em um certo tempo/espaço. Uma das grandes presenças de representantes do sexo feminino em tais folhas foram as atrizes, uma vez que tais periódicos tinham uma predileção especial em cobrir a vida teatral da capital lusa. Havia também uma larga utilização da figura feminina como representação iconográfica, ou seja, as mulheres apareciam como símbolos e/ou alegorias. Nesse sentido, imagens femininas eram desenhadas para representar uma enorme variedade de sentidos, como municipalidades, províncias, a própria nação, a liberdade, a revolução, a república, a religião, a constituição, a política, entre tantos outros significados.

Nesse trabalho, o intento primordial é apresentar a imagem feminina c onstruída pelo traço da caricatura lisboeta, mas não as representações simbólicas ou as pessoas identificadas com personagens públicos específicos.



As mulheres aqui destacadas são aquelas que não possuem necessariamente um nome, ou, se o tem, pode ser um genérico ou fictício. São figuras femininas em essência, ou seja, aquelas que serviam para estabelecer estereótipos acerca da mulher em meio à sociedade lusa. Através de seu olhar crítico/moralizador, os caricatos expressavam as visões criadas a respeito das mulheres, refletindo as conversas do cotidiano, os ditados populares, os comentários jocosos, os repetidos axiomas, de modo que tais impressões vinham à tona a partir da observação em geral masculina e calcada no humor expressa por tais jornais.

Ainda que as décadas finais do século XIX fosse uma época de transformações sociais, havendo inclusive mudanças quanto ao próprio papel da mulher na sociedade, a imprensa caricata lisbonense revelava uma perspectiva mais conservadora, aferrada ainda à função social feminina articulada essencialmente às atuações como esposa e mãe, restando um olhar crítico ou ao menos de censura para os comportamentos diferenciados. Não deixava de ser contraditório que as publicações de Bordalo Pinheiro, defensor de reformas mais radicais em termos políticos, como foi o caso do republicanismo, e que via com bons olhos a profissão de atriz, inclusive defendendo a sua integridade moral, em relação às maledicências, apresentasse um certo conservantismo quanto aos progressos sociais das mulheres. Mas tais incongruências reproduziam as próprias idiossincrasias da sociedade como um todo e as dificuldades em assimilar as transformações pelas quais estava passando o lugar social do feminino naquele determinado momento.

Em tais periódicos aparecia a perspectiva de refletir sobre os mecanismos da percepção das mulheres pelos homens, uma vez que a mulher não deixaria de existir sem a sua imagem. Nesse sentido, as mulheres tornavam-se símbolos, ou seja, eram musas das belas artes, ilustrações, personagens de romance e gravuras de moda, reflexo ou espelho do outro. Com base em tais imagens elas mudavam também a si próprias, pela consciência de que se tratava de uma armadilha, pois não existiria feminino sem a sua caricatura, ou seja, sem que fossem denunciados os seus excessos de expressão ou de comportamento. Ainda no que tange à imagem, tornavam-se também significativos os códigos e as representações iconográficas que apareciam igualmente interrogados sob o ângulo da diferença entre os sexos (FRAISSE & PERROT, 1994, p. 13-14).

Prevalencia ainda o ideal feminino da esposa e mãe, votada ao lar e à família, o qual estava profundamente entranhado no imaginário coletivo da época. Ao longo do século XIX, se formalizava e se estabelecia a ideologia da domesticidade, a qual ia assumindo contornos distintos à medida que incorporava novas funcionalidades, adequando-se às exigências do progresso social (VAQUINHAS & GUIMARÃES, 2011, p. 194 e 196). Havia ainda uma fixação da mulher ao lar, como a dona de casa, revestindo-se a educação doméstica de gravidade, defendendo-se o predomínio da virtude (LUCCI, 1916, p. 26).



Mesmo que houvesse periódicos que já pregavam versões alternativas quanto ao papel da mulher, em uma significativa gama dos representantes do jornalismo privilegiava-se a educação dos sentimentos e dos comportamentos em função da família, das atividades do coração e não da razão, por se quererem as mulheres úteis naquele sentido, uma vez que não se desejava que elas estivessem fora da órbita das suas atividades tradicionais (LOPES, 2005, p. 205). Ela era considerada o *anjo do lar*, e sua finalidade seria a de criar um ambiente de amor e virtude para a sua família, um refúgio onde o seu marido se poderia proteger do mundo atribulado da política e dos negócios (VAQUINHAS, 2000, p. 27).

Qualquer desvio de tal conduta era observado com restrições, de modo que nos caricatos também era apresentada uma versão dicotômica para com o feminino, ou seja, de um lado estava a mulher idealizada como perfeita, desde que atrelada ao papel de esposa e mãe e, de outro, aquelas que não se direcionavam plenamente em tal direção. Apareciam então olhares positivos e negativos quanto à mulher, construindo imagens que iam da angelical à demoníaca. Tais representações organizavam a feminilidade em torno de dois polos opostos: um normal, ordenado e tranquilizador, o outro desviante, perigoso e sedutor (HIGONNET, 1994a, p. 298-299), ou seja, revelavam dois modelos de tipos femininos: o anjo e o demônio, a mulher inocente, frágil, por oposição à mulher fatal e maléfica (BESSE, 2001, p. 25). Eram assim representações ambivalentes da mulher - anjo ou demônio, luz ou trevas, poder criador ou poder satânico (VAQUINHAS, 2000, p. 21). Tal duplicidade feminina tornou-se um tema recorrente, pois o século XIX parecia obcecado pela versatilidade dessa criatura complexa, capaz de reunir o melhor e o pior, podendo ser anjo e demônio ao mesmo tempo (PRIORE, 2014, p. 54).

Um ponto fundamental nas construções imagéticas e discursivas acerca da mulher nos jornais caricatos estava vinculado à questão da aparência e à relevância da moda como fatores intrínsecos às vivências femininas. Tal tendência revelava as alternâncias dos critérios de beleza, de modo que as silhuetas transformavam-se, e diferentes partes do corpo viriam a compor o foco do olhar e da sedução (SCHPUN, 2007, p. 159). Nessa linha, a aparência e o corpo pareciam assumir uma importância nas relações sociais e na autopercepção da mulher, uma vez que as práticas e resíduos culturais sedimentados codificavam e enformavam as concepções do feminino, realçando a importância vital daquilo que a mulher dava a ver de si (MOTA-RIBEIRO, 2005, p. 33). De acordo com tal perspectiva, as aparências destinavam-se a definir uma ordem social, com a criação de signos e artifícios que estavam associados à simbolização do corpo e às imagens metafóricas do mesmo, de modo que a silenciosa linguagem do corpo dificilmente poderia deixar de atuar, já que era precisamente a *aparência*, sob todas as suas formas, o fundamento de uma posição social sujeita ao controle público (PAIS, 1986, p. 48-49).



Levando em conta os padrões de beleza, pelos quais tudo o que traduzia a sensibilidade e a delicadeza era valorizado, como uma pele fina na qual afluíam as ramificações nervosas, carnes aveludadas para embalar a criança ou o doente, um esqueleto pouco desenvolvido, mãos e pés pequenos. Ainda era destaque tudo o que se referia às funções naturais da reprodutora: ancas redondas, seios generosos, tecidos bem nutridos (KNIBIEHLER, 1994, p. 352). Nesse sentido, a própria feminilidade poderia ser caracterizada em parte como uma questão de aparências, uma vez que a cultura visual do século XIX produziu um sem número de imagens de mulheres, muitas delas consistentes, algumas delas contraditórias, todas elas poderosos elementos da definição, sempre em mudança, do que significava ser mulher (HIGONNET, 1994a, p. 297). Dessa maneira, a feminilidade considerada correta adquiriu uma imagem popular em relação a qual os desvios poderiam ser facilmente visualizados, de modo que as imagens de mulheres tornaram-se poderosos instrumentos nos debates sobre o seu lugar na sociedade, sendo as suas representações referidas como se de fatos inelutáveis se tratasse (HIGONNET, 1994b, p. 330-331).

A moda foi um fator que esteve profundamente articulado com a constante luta imposta ao feminino pela busca da boa aparência. O signo da moda, no âmbito da cultura, situa-se no ponto de encontro de uma concepção singular e de uma imagem coletiva, ou seja, é simultaneamente, imposto e exigido (BARTHES, 2014, p. 263-264). Nesse sentido, a indumentária se assenta sobre códigos e convenções, muitos dos quais são fortes, intocáveis, defendidos por sistemas de sanções ou incentivos (ECO, 1989, p. 15). Desse modo, tentar fugir aos ditames da moda vigentes e às constantes por ela fixadas em uma dada época torna-se extremamente difícil, pois não seriam muitos aqueles que pretendessem infringir todos estes ditames e tabus (DORFLES, 1988, p. 19). Assim, na base da moda está um impulso ambivalente: o desejo individual de diferenciar-se e a procura de um adequamento às normas do grupo social a que se quer pertencer, ou seja, o indivíduo procura respeitar as regras do grupo e não provocar uma reação negativa que poderia fazer com que ele fosse posto à margem (LOMAZZI, 1989, p. 84).

Ao longo do século XIX, mormente em sua segunda metade, a moda se instalou mais concretamente, surgindo um sistema de produção e de difusão até então desconhecido e que se manteria com grande regularidade (LIPOVETSKY, 2010, p. 93). Além disso, foi com os Oitocentos que a moda se tornava feminina, ganhava complexidade e adquiria fascínio (RIELLO, 2013, p. 69). Uma constatação recorrente estava vinculada à perspectiva pela qual a moda era um dos temas preferidos das mulheres, fazendo parte da sua futilidade e da sua preocupação obsessiva com a aparência, de forma que a moda vinha a consistir em uma parte da construção social do feminino (MARQUES, 2004, p. 101-102). Diversas vezes, o vestuário feminino chegava a constrianger as mulheres a uma imobilidade forçada.



Foram muitas as peças da indumentária que, entre tantos outros atavios destinados a dar relevo ao busto e aos quadris, dificultavam os movimentos e as possibilidades de deslocação, de forma que gestos simples como sentar, passar por uma porta estreita ou caminhar podiam ser incomodativos e até, em certas circunstâncias, cômicos. Tratava-se de corretivos que funcionavam como entraves a qualquer esforço físico, mas que eram prestigiantes pelo significado social que encerravam (VAQUINHAS, 2000, p. 57). Tais dogmas no vestir impunham verdadeiras torturas, as quais fomentavam os sufocos e os desmaios, agudizando a falta de lugar no mundo e de perspectivas vitais, aumentando as depressões e as angústias (MONTERO, 1997, p. 14).

Os Oitocentos foram marcados como uma época da civilização da roupa de casa e do vestuário ligada à primeira revolução industrial, a têxtil. Nesse caso, a roupa, valor de uso, em certo sentido tornava-se um capital, de maneira que a formação do enxoval de casamento das mulheres era uma poupança, e os armários cheios de roupa de casa, um sinal de riqueza (PERROT, 1992, p. 225). Assim tratava-se de um momento histórico no qual a mulher era, antes de tudo, uma imagem, ou seja, um rosto, um corpo, vestido ou nu, a mulher era feita de aparências. Desse modo, o primeiro mandamento das mulheres era a beleza, devendo ela ser bela e casar-se, já que a beleza era um capital na troca amorosa ou na conquista matrimonial (PERROT, 2015, p. 49-50). Quanto a tal aspecto, nas folhas caricatas, as mulheres constituíam um duplo alvo, tanto por seguirem os ferozes ditames da moda, tendo na boa aparência um intento fundamental de vida, quanto por deixá-los de lado, como pode ser observado a partir de uma incursão amostral às páginas do *Antônio Maria* e do *Pontos nos ii*.



Periódico de ampla preferência pela crítica política, o *Antônio Maria* chegou a propor-se de tratar da moda, partindo da suposição de ser este um tema por excelência de atração do público feminino. Ainda assim, a folha caricata não deixava de fazer algumas incursões à política, notadamente em relação a alguns de seus personagens. A moda era considerada como uma “palavra adorada” pelas mulheres e a página era ilustrada com vários modelos de vestimenta. Na matéria não deixava de ficar presente a perspectiva esperada quanto ao papel social da mulher, de modo que o semanário concluía que, muito além das modas, a mulher deveria atentar para a formosura e a simplicidade como segredos para a sua elegância.



Já no encerramento do texto, reclamava do pecado original que teria impingindo às roupas às mulheres (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 7 ago. 1879. A. 1. N. 9. p. 8)

A leitora provavelmente dotada de um sistema nervoso muito mais delicado que o sistema constitucional que ao presente nos rege, estremeceu toda ao ler esta palavra adorada, Modas!...(...) Em conclusão, usa o que te agradar. Azul se a cor do céu vai bem com o teu rosto, e não transtornes a tua beleza simplesmente porque a moda decretou o amarelo a que por qualquer motivo a tua fisionomia pode ser rebelde. Muita simplicidade, muitíssima. A simplicidade é a metade do segredo da elegância. Oh, a toailete no fim de contas foi uma ideia bem triste! Maldito apetite da maçã! Quem diria que numa dentada fora de tempo estaria o martírio da humanidade inteira!

O propalado grande apego feminino aos ditames da moda não deixaria de ser observado sob o prisma do humor pelo Antônio Maria, ao apontar várias sugestões de modas e fantasias de origem parisiense. Por meio de uma série de jogos de palavras, o jornal brincava com a descrição das peças indicadas, associadas a elementos não necessariamente vinculados à vestimenta. Sob o título de “Modas e fantasias”, matéria apontada como página importada, à última hora, de Paris para entretenimento das leitoras, o periódico fazia várias referências à indumentária feminina, entre elas um chapéu de palha escocês ornado de um papagaio, macho ou fêmea, um chapéu salada, um outro digno de comer-se, ou ainda meias de seda cor de rosa, sapatos de pele branca com uma rosa, ou meias de seda verde em volta das quais se enrosca uma serpente bordada a ouro (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 4 set. 1879. A. 1. N. 13. p. 5).



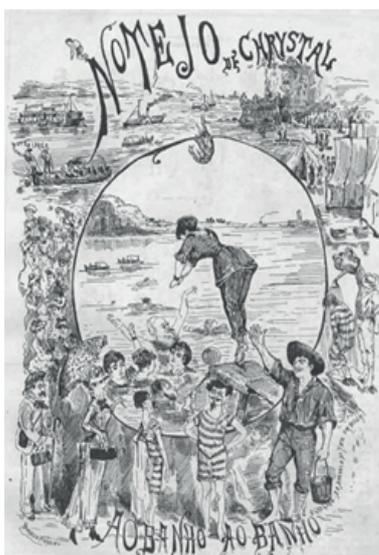
A suposta busca desenfreada da mulher por demonstrar um corpo belo também foi abordada pelo hebdomadário lisbonense ao apresentar em um ambiente balneário, a indicação do uso de um corpete, para representar formas melhor definidas. Para a folha era o cúmulo do método feminino, a intenção de utilizar uma “couraça” para demonstrar que em seu corpo tudo estava em seu lugar (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 11 set. 1879. A. 1. N. 14. p. 2).



Em outra cena na praia, o semanário fazia graça mais uma vez com as indumentárias femininas, ao mostrar uma mulher que fora salva de um afogamento, para em seguida, constrangida, receber de volta a sua “boia”, referindo-se à peça de seu vestuário que servia para modelar-lhe o corpo (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 2 out. 1879. A. 1. N. 17. p. 7):



A extrema preocupação com a moda ficou expressa também na caricatura em que o periódico mostrava uma mulher conversando com seu marido em uma exposição de arte. Ela se encontrava tristonha, pelo desperdício que tivera em relação às suas vestimentas, as quais não estariam chamando a atenção dos frequentadores. Nesse sentido, ela se mostrava indignada por todos estarem interessados nas pinturas expostas e ninguém reparava em seu novo vestido (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 29 abr. 1880. A. 2. N. 48. p. 1).



As festividades eram uma das maiores oportunidades das mulheres mostrarem suas toaletes, todas a contento com os padrões da moda do momento. O *Antônio Maria* não deixou de registrar tais eventos, como foi o caso do centenário da morte de Camões, nos quais o jornal mostrou as “indústrias elegantes”, com ênfase aos adereços levados pelas mulheres às orelhas e ao peito (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 3 jun. 1880. A. 2. N. 53. p. 2).

Um outro desenho editado pelo semanário lisboeta mostrava várias facetas das vestimentas utilizadas na capital portuguesa naquele momento, fazendo um grande destaque para os trajes de banho de uma figura feminina que mergulhava em direção às águas do Tejo (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 16 set. 1880. A. 2. N. 68. p. 2).



A preponderância da aparência ficava denotada em uma outra caricatura publicada pelo Antônio Maria, na qual era descrita a capacidade intelectual de uma palestrante, entretanto, o desenho mostrava que os homens não estariam admirando-a pelos seus dotes de inteligência e sim pela sua “graça” e “elegância” (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 30 set. 1880. A. 2. N. 70. p. 5):

O mais gracioso e o mais elegante tipo da fauna sábia. Nos congressos antropológicos, em que as origens do homem o confundem um pouco com o macaco pelo primeiro elo da cadeia, colocar na extremidade oposta da série esta importante congressista é fazer uma obra de misericórdia, consolando anatomicamente a espécie do desgosto de vir de acolá pela honra de chegar aqui.



A respeito do público que frequentava o teatro, a folha ilustrada comentava as vestimentas utilizadas, associando, mais uma vez, as mulheres à moda, chegando a apontar para um certo exagero na tentativa de seguir as regras do modismo, comparando uma das damas a um receptáculo de amêndoas. Nesse sentido, o hebdomadário afirmava: “Mas é demais já a *toalette* que elas fazem! Uma tal pompa chega a entrar nos domínios da cartonagem e obriga pela confecção aparatosa de cetim a ter amêndoas dentro” (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 7 out. 1880. A. 2. N. 71. p. 3).



As observações da folha caricata acerca das feições femininas chegavam por vezes a ser grosseiras como foi a representação da conversa entre um homem e uma mulher. Usando breves traços sobre o papel, o jornal apresentava um diálogo pelo qual, embasado na aparência da interlocutora, ele insistia em perguntar-lhe a respeito de qual seria o seu sexo. Convencido de que se tratava de uma mulher, ele só conseguiu atribuir a ela a função de sapateira (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 5 mar. 1881. A. 3. N. 92. p. 6).





Magreza e gordura como atributos identificáveis do belo ficavam expressos nas páginas do Antônio Maria, ao apresentar os esforços feitos pelas mulheres, supostamente em nome da saúde e por razões religiosas, ficando implícita a questão da busca por manter a aparência mais impecável possível (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 21 abr. 1881. A. 3. N. 99. p. 5):

A maioria das senhoras de Lisboa passam o ano a curar as suas anemias tomando ferro Bravais, e passam a semana santa desfazendo essa cura a jejuar o trespassse.

Eis aí a razão porque a segunda-feira santa nos apresenta este aspecto.

E o sábado de aleluia nos apresenta este outro.

Pobres senhoras!

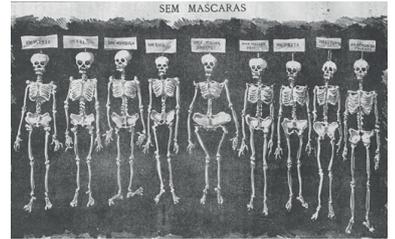
O jornal lisboeta fazia troça com a fixação feminina por adereços, narrando a estória de que mulheres da capital portuguesa tinham entrado em concurso para conseguir um bracelete. Levando em conta tal cobiça, o periódico sugerir uma nova modalidade de disputa, fazendo com que as mulheres para obterem a mesma joia, tivessem de subir em uma espécie de pau-de-sebo. No desenho, as mulheres acotovelavam-se para conseguir executar a empreitada sugerida (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 8 set. 1881. A. 3. N. 119. p. 8).

A moda, notadamente entre as frequentadoras do sexo feminino, falava por si só, no retrato que o Antônio Maria divulgava das festas palacianas portuenses, definidas de maneira curta e incisiva pelo seu “deslumbramento” (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 10 dez. 1881. A. 3. N. 132. p. 4-5).





Em uma caricatura até certo ponto escatológica, a folha buscava dar um sentido moral à sua crítica. O título era uma referência à época de carnaval e se constituía em uma alegoria que mostrava vários esqueletos, representando que, na morte, todos eram semelhantes, fosse plebeu, rei, mendigo, rico, preto, estúpido ou homem de talento. Havia, entretanto, uma diferença, entre “uma mulher bonita” e “uma mulher feia”, àquela referindo-se aos restos mortais de uma mulher de quadris largos e a desta, uma magra, de quadris estreitos. Assim, segundo o jornal, para a aparência feminina, valiam certos pressupostos detectáveis até mesmo no post-mortem (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 23 fev. 1882. A. 4. N. 143. p. 8).



A moda seria tratada com humor mais uma vez pela folha caricata, ao indicar vários vestuários “chiques”. O olhar zombeteiro ficava no jogo de palavras e na associação de cores, notadamente nas referências a vegetais, tudo expresso na forma de versos. Após a indicação das modas para diferentes ambientes, o periódico concluía que a melhor imagem que poderia ter-se de uma mulher seria exatamente quando ela se livrasse de suas vestes (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 5 out. 1882. A. 4. N. 175. p. 7).



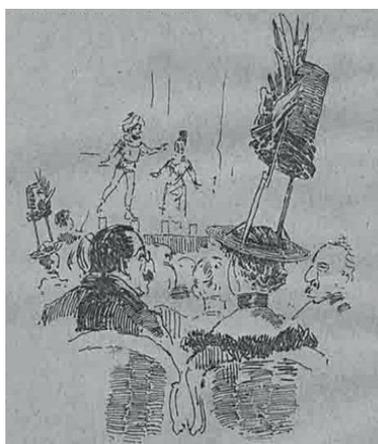
Crítica social e de costumes mais uma vez apareciam associadas no *Antônio Maria* ao mostrar uma invenção no formato de indumentária. As preocupações sempre latentes em ambientes portuários com os riscos à saúde pública, a partir das potenciais epidemias, eram apresentadas na forma de um vestido com o qual a mulher poderia abastecer-se de desinfetante. Assim, ela estaria resguardada de doenças e de acordo com os padrões da moda (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 17 jul. 1884. A. 5. N. 268. p. 3).





Também o humor se mesclava a uma peça publicitária nas páginas do semanário ilustrado lisboeta. Moda, elegância e praticidade eram as dicas dadas pela folha, associando a marca anunciada com o próprio periódico, utilizando-se da imagem de uma dama bem vestida e o apelo das palavras em verso (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 23 out. 1884. A. 5. N. 282. p. 3).

Os exageros advindos dos modismos eram uma preferência da caricatura, notadamente no que tange aos adereços de cabeça utilizados pelas damas. Foi o caso de uma historieta contada nas páginas do *Pontos nos ii* acerca de uma senhora que portava um chapéu que, de tão grande, simbolicamente alcançava os céus, vindo a causar problemas em uma apresentação de teatro e chegando até mesmo, no cúmulo de sua magnitude, a servir para comportar o próprio marido, que dormitava ali dentro (PONTOS NOS ii. Lisboa, 25 nov. 1886. A. 2. N. 81. p. 6-7; e PONTOS NOS ii. Lisboa, 2 dez. 1886. A. 2. N. 82. p. 6-7):



Ainda fazendo graça com a questão do tamanho dos chapéus femininos e os embaraços ocasionados nos espetáculos teatrais, o *Pontos nos ii*, como chiste, mostrava uma suposta engenhoca, apresentada como revolucionário aparelho, que resolveria aquele problema ao elevar o chapéu, permitindo que o espectador assistisse a apresentação artística com maior tranquilidade. De acordo com o periódico, aplicado este simplíssimo aparelho aos seus chapéus, as damas poderiam levantá-los ao subir do pano, como quem sobe a vidraça de uma janela de peitos, abaixando-os apenas quando as figuras da orquestra meterem as violas no saco (PONTOS NOS ii. Lisboa, 6 jan. 1887. A. 3. N. 87. p. 2).



Também no âmbito dos inventos extraordinários para resolverem questões advindas da moda, sem título ou legenda, limitando-se a apresentar uma outra “invenção”, o hebdomadário lisbonense mostrava uma cadeira com o encosto côncavo, visando adaptar-se melhor à vestimenta feminina, notadamente à parte de seus vestidos que visava aumentar o volume de uma das partes do corpo da mulher (PONTOS NOS ii. Lisboa, 21 jul. 1887. A. 3. N. 115. p. 6).



A moda chapeleira ocupava mais uma vez a atenção do Pontos nos ii, ao estampar vários tipos de chapéus. A cada variedade de modelos era atribuído a utilização de uma flor que, por sua vez, corresponderia também a um determinado tipo de mulher. As damas apareciam no desenho cada qual portando o seu modelo nada convencional e versos descreviam os detalhes de cada um deles (PONTOS NOS ii. Lisboa, 22 set. 1887. A. 3. N. 124. p. 6):

Nos grupos de fina roda
Nos *high-lives* superiores,
Este inverno vai ser moda
O chapéu de várias flores.

Cocote sem cerimônia,
Que no curso mostrar jeito,
Usará na cachimônia
Um chapéu de *amor-perfeito*.

Menina que espera noivo,
Que aos seus desejos resiste,
Usará chapéu de *goivo*,
- Querendo dizer que anda triste.

Brasileira – a mais chinfrim
Das brasileiras catervas –
Trará chapéu de *alecrim*
- O chamado rei das ervas.

Nova e gentil viscondessa,
Que inda não tem namorado,
Usará sobre a cabeça
Botão de rosa – fechado...

Quem me dera rima em *arlos*,
Para botar alegre trova
Na plateia de S. Carlos,
Em vingando a moda nova.

Quarentona que ao derriço
Há que tempo afeita está,
Usará sobre o toutiço
Uma rosa – aberta já...

Pois, embora inda elevada
Seja a moda do *casquete*,
Pode a gente não ver nada
- Mas apanha o seu cheirete...



Em “Modas novíssimas”, instrumentos musicais, partes do corpo, animais e utensílios de cozinha foram outros elementos utilizados pelo hebdomadário caricato para tratar com humor, intentando ridicularizar os cúmulos que os modismos impunham ao vestuário feminino (PONTOS NOS ii. Lisboa, 6 set. 1888. A. 4. N. 173. p. 7):





Chapéu harmonium.

Vestido de papo.

Capota à pato.

Toalete de almoço.

Toalete elefantiaca.



Através de um jogo de imagens, o periódico lisbonense mais uma vez brincava com as questões em torno da moda e as imposições as quais as mulheres estariam submetidas. Sob o olhar de dois vestidos serem idênticos – tópico que normalmente não era bem visto pelo público feminino – o jornal mostrava mais uma vez o exagero na parte traseira na indumentária feminina. Ainda que a “explicação” viesse a mostrar o ângulo que revelava o sentido da figura, o olhar crítico permanecia (PONTOS NOS ii. Lisboa, 14 fev. 1889. A. 5. N. 196. p. 7).



Uma vestimenta completamente impermeável foi utilizada pelo periódico caricato para associar a crítica política com a de costumes. À medida que se referia às precariedades urbanas da capital portuguesa, o jornal lançava mais uma grande “invenção” a serviço da moda. Era um “toailete automático”, suposta engenhoca formada de chapéu, corpete e saia, que, acionado por meio de molas acionadas a partir de lugares delicados da anatomia feminina, colocariam a mulher em condições de enfrentar as intempéries pluviosas (PONTOS NOS ii. Lisboa, 2 maio 1889. A. 5. N. 207. p. 3).



Uma seção destinada à moda voltaria às páginas do Pontos nos ii, mostrando três damas luxuosamente trajadas, bem de acordo com os padrões do momento. Havia apenas um ponto fora do lugar na caricatura, pois as três estavam a utilizar-se da mesma echarpe. A legenda era curta e sutil, mas carregada de sentido cômico, indicando que era possível atingir a elegância com economia. Os tempos bicudos da crise econômico-financeira e as próprias exigências da alta moda demarcavam que seguir os modismos não era para qualquer um, e a folha caricata destacava isso com bom humor e fina ironia (PONTOS NOS ii. Lisboa, 16 maio 1889. A. 5. N. 209. p. 6).





Em “Uma valsa vertiginosa”, o *Antônio Maria* trazia uma jocosa anedota gráfica sem legenda, na qual uma dama, dançando com seu parceiro, colocava o garçom em apuros, pois o mesmo enrolava-se na longa cauda do vestido da senhora, sendo arrastado pelo salão. Repetia-se outra vez a visão crítica da folha em relação aquilo que era considerado como uma extravagância da moda (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 27 jun. 1891. A. 7. N. 310. p. 7).



Ainda a respeito do tema em pauta, o *Antônio Maria*, utilizando-se de um conjunto de desenhos, organizou uma tábua cronológica a respeito da evolução da moda. A ideia chave era centrar o foco da abordagem na figura feminina, estabelecendo uma “História do vestuário feminino”, ou seja, um devir histórico do vestuário das mulheres desde a origem bíblica, com a folha de parreira de Eva, passando pelos tempos primitivos, e avançando até a contemporaneidade (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 8 jun. 1893. A. 9. N. 380. p. 7).



A silhueta feminina como sinônimo de beleza era retratada também pelo periódico lisboeta, ao mostrar uma cena em um balneário. O jornal queria destacar que a moda tenderia a ser enganosa até mesmo na praia, uma vez que as formas femininas poderiam variar de acordo com a roupa que usassem ou se a mulher estivesse dentro ou fora da água, o que acabaria por provocar decepções diante do olhar masculino (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 5 ago. 1895. A. 11. N. 427. p. 3 e 6):



Com água pelo pescoço, no seio das ondas, banhistas escanzelados suspiram de encontro às rotundas formas de Dona Briolanjas, e os polvos pacatos, chefes de repartições submarinas, afastam-se corados pelo que veem, fazendo cruces na testa – se é que eles têm testa, o que não vale a pena indagar. Escorripichadas como galhetas de igreja em mão de sacristão novo, desbastadas donzelitas saem do mar, escondendo nas barracas peregrinas formas... de paus de vassoura.





O uso dos chapéus os mais espalhafatosos foi tema mais uma vez da imprensa caricata, dessa vez com destaque para o uso das plumas. O âmago da crítica estava mais ligado às dificuldades que tal indumentária causava nas pessoas que, nas plateias dos teatros, ficavam atrás da mulher que a estivesse utilizando. Na perspectiva do jornal, seriam necessárias várias estratégias, com resultados nem sempre benéficos para buscar transpor tal empecilho (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 23 nov. 1895. A. 11. N. 430. p. 7):

As plateias dos teatros tomam o aspecto de florestas de plumas com pássaros empalhados.

Um desgraçado que vai ver a peça, espreita pela esquerda: plumas.

Espreita pela direita: mais plumas.

Espreita por cima: sempre plumas.

Resultado: gasta dinheiro, não vê a peça e sai assim.

O tema era recorrente para o *Antônio Maria*, que voltou a debater o uso dos chapéus femininos nos espetáculos teatrais. A folha chegou a sugerir que a moda feminina se adaptasse a um uso normal no que tange às práticas masculinas, ou seja, como os homens deixavam seus casacos, as mulheres poderiam deixar seus chapéus na recepção. Era mais uma vez o uso do humor irônico, uma vez que a utilização do chapéu dentro dos salões seria exatamente a premissa desejada pelas mulheres para demonstrar o quanto acompanhavam a moda. A legenda era direta: “Quem fica atrás vê na frente. E se as senhoras fizessem aos chapéus o mesmo que nós fazemos aos paletós?” (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 1º dez. 1896. A. 12. N. 443. p. 8):



Os sacrifícios gerados pela busca desenfreada de acompanhar a moda foi outro elemento destacado pelo hebdomadário lisbonense. Tal esforço sacrificante era simbolizado predominantemente por figuras femininas, que pareciam não



se preocupar em ter de equilibrar-se sobre imensos alfinetes, e masculinas, que pareciam massacrados, sob o efeito das alfinetadas, em alusão às despesas geradas pelos modismos, cujo custeio ficaria ao encargo dos maridos. Tal moda era apresentada como “A grande maravilha! O mais extraordinário e assombroso trabalho da atualidade!”, mas os “empréstimos sobre penhores” nas tabuletas tentavam mostrar sobre quem recaía os encargos advindos da moda (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 18 nov. 1897. A. 13. N. 452. p. 8).

A folha caricata chegava a mostrar uma ligação mais íntima com a própria moda, ou ao menos com um padrão de indumentária. O periódico considerava a mulher trajando capote e lenço a sua própria “musa inspiradora”. Em outras palavras, ficava demarcada a construção de uma figura típica, calcada na vestimenta e que sintetizava a “Maria”, autêntica representante da mulher portuguesa e que, inclusive, aparecia também como a mantenedora da própria publicação, como ficara declarado na transição do *Antônio Maria* para o *Pontos nos ii*. A legenda dizia: “É ela que leva, é ela quem traz, quem se entremete, quem intriga, quem dá cabo de tudo. Padroeira de todas as *igrejinhas*, com as suas onze letras e convertidas em pauzinhos, faz um sarilho nacional!” (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 2 dez. 1897. A. 13. N. 454. p. 8).

Assim, o *Antônio Maria* e o *Pontos nos ii* estiveram entre os expoentes máximos no rol da caricatura portuguesa, ficando à altura da imprensa ilustrada e satírico-humorística internacional. Suas páginas traziam uma realidade caricaturada, metamorfoseando a vida em sociedade pelo prisma do humor. As piadas, pilhérias, historietas, caricaturas e desenhos em continuidade revelavam detalhes da vida em sociedade e do cotidiano luso. Em tal quadro, as imagens das mulheres, que eram naturalmente múltiplas em tal contexto social, foram construídas e reconstruídas pelos traços caricaturais. Era um caminho de mão dupla, à medida que os hebdomadários ilustrados influenciavam as sociedades nas quais circulavam e eram por elas influenciados, de modo que as figuras femininas presentes em suas páginas eram resultado dessa amalgamada interinfluência. Assim as folhas impressas sob a batuta do genial Rafael Bordalo Pinheiro contribuíram decisivamente na edificação de tais representações iconográficas, articulando-se uma perspectiva que em muito aproximava a imagem da mulher caricaturada, no caso em suas interfaces com a moda, em relação aquela criada pelo viés popular no dia a dia dos portugueses das décadas finais do século XIX.





BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *Sistema de moda*. Lisboa: Edições 70, 2014.
- BESSE, Maria Graciete. *Percursos no feminino*. Lisboa: Ulmeiro, 2001.
- BRITO, J. J. Gomes de. *Rafael Bordalo Pinheiro*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920.
- DORFLES, Gillo. *A moda da moda*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- ECO, Umberto. O hábito fala pelo monge. In: ECO, Umberto et al. *Psicologia do vestir*. 3.ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989. p. 7-20.
- FRAISSE, Geneviève & PERROT, Michelle. Introdução: ordens e liberdades. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1994. p. 9-15.
- FRANÇA, José Augusto. *Rafael Bordalo Pinheiro: caricaturista político*. Lisboa: Terra Livre, 1976.
- FRANÇA, José-Augusto. *O essencial sobre Rafael Bordalo Pinheiro*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.
- FRANÇA, José-Augusto. *Rafael Bordalo Pinheiro: o português tal e qual*. 3.ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2007.
- HIGONNET, Anne. Mulheres e imagens. Aparências, lazer, subsistência. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1994a. p. 297-323.
- HIGONNET, Anne. Mulheres e imagens. Representações. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1994b. p. 327-343.
- KNIBIEHLER, Yvonne. Corpos e corações. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1994. p. 351-401.
- LIMA, Sebastião de Magalhães. *Rafael Bordalo Pinheiro: moralizador político e social*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e o seu destino nas sociedades modernas*. 2.ed. Alfragide: D. Quixote, 2010.
- LOMAZZI, Giorgio. Um consumo ideológico. In: ECO, Umberto et al. *Psicologia do vestir*. 3.ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989. p. 79-87.
- LOPES, Ana Maria Costa. *Imagens da mulher na imprensa feminina de oitocentos: percursos de modernidade*. Lisboa: Quimera Editores, 2005.
- LUCCI, Eduardo Schwalbach. *A mulher portuguesa*. Porto: Livraria Chardron, 1916.
- MARQUES, Alice. *Mulheres de papel: representações do corpo nas revistas femininas*. Lisboa: Horizonte, 2004.





- MARTINS, Rocha. *Pequena história da imprensa portuguesa*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1941.
- MONTERO, Rosa. *Histórias de mulheres*. Porto: Edições Asa, 1997.
- MOTA-RIBEIRO, Silvana. *Retratos de mulher: construções sociais e representações visuais do feminino*. Porto: Campo das Letras Editores, 2005.
- NEVES, Álvaro. *Rafael Bordalo Pinheiro – achegas para a sua biografia artística*. Lisboa: Tip. da Empresa Diário de Notícias, 1922.
- PAIS, José Machado. *Artes de amar da burguesia: a imagem da mulher e os rituais de galanteria nos meios burgueses do século XIX em Portugal*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1986.
- PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2015.
- PINTO, Manoel de Sousa. *Bordallo e a caricatura*. In: *Raphael Bordallo Pinheiro*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1915.
- PRIORE, Mary del. *Histórias e conversas de mulheres*. 2.ed. São Paulo: Planeta, 2014.
- RAFAEL, Gina Guedes & SANTOS, Manuela. *Jornais e revistas portuguesas do século XIX*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2001-2002.
- RIELLO, Giorgio. *História da moda: da Idade Média aos nossos dias*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2013.
- SCHPUN, Mônica Raisa. *Sedução e exclusão*. In: STONE, Maria Emília; ABREU, Ilda Soares de & SOUSA, Antônio Ferreira de (coord.). *Falar de mulheres: história e historiografia*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007. p. 151-177.
- SOUSA, Osvaldo de. *A caricatura política em Portugal*. Lisboa: Salão Nacional de Caricatura, 1991.
- SOUSA, Osvaldo de (org.). *150 anos de caricatura em Portugal*. Porto: Rocha Artes Gráficas, 1997.
- SOUSA, Osvaldo Macedo de. *História da arte da caricatura de imprensa em Portugal – na monarquia (1847-1910)*. Lisboa: Humorgrafe; S.E.C.S, 1998.
- TENGARRINHA, José M. *História da imprensa periódica portuguesa*. 2.ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.
- VAQUINHAS, Irene. “Senhoras e mulheres” na sociedade portuguesa do século XIX. Lisboa: Colibri, 2000.
- VAQUINHAS, Irene & GUIMARÃES, Maria Alice Pinto. *Economia doméstica e governo do lar. Os saberes domésticos e as funções de dona de casa*. In: VAQUINHAS, Irene (coord.). *História da vida privada em Portugal – a Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. p.194-221.

