

MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS, CULTURAIS E INTERARTES
ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS E CULTURAIS

Masculinidade no matrimónio

O marido ideal no teatro português do século XVI

Carlos Manuel Mateus Silva

M

2024



Carlos Manuel Mateus Silva

Masculinidade no matrimónio

O marido ideal no teatro português do século XVI

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes, orientada pela Professora Doutora Zulmira da Conceição Trigo Gomes Marques Coelho Santos e pela Professora Doutora Paula Cristina Almeida Mendes

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2024

In nomine Musae

Sumário

Declaração de honra	6
Agradecimentos	7
Resumo.....	8
Abstract	9
Introdução.....	10
1.Considerações teóricas preliminares	15
1.1. A masculinidade	15
1.2. Género, performance, performatividade e teatro	20
1.3. A construção de ideais.....	22
1.4. A masculinidade na Idade Moderna.....	23
2.Os maridos ideais na literatura moral ibérica do século XVI	25
2.1. A preparação do matrimónio	25
2.1.1. A idade para casar.....	26
2.1.2. A escolha da esposa: o parentesco.....	26
2.1.3. A escolha da esposa: a beleza.....	27
2.1.4. A escolha da esposa: o estado/a condição	28
2.1.5. A escolha da esposa: as características a procurar na mulher	29
2.1.6. A vontade.....	31
2.1.7. O aval dos pais	31
2.2. Durante o matrimónio.....	32
2.2.1. O amor entre os casados	33
2.2.2. A honra	35
2.2.3. Fidelidade, adultério e ciúmes.....	37
2.2.4. O dever de educar a esposa.....	39
2.2.5. Os castigos à esposa	40
2.2.6. Os papéis matrimoniais de género	42
2.2.7. A vida sexual dos casados.....	43
2.2.8. O comportamento e a psicologia do marido	43
2.2.9. O regimento da casa	45
2.2.10. A ausência do marido	46

2.3. A prole	48
2.4. A viuvez.....	53
3.As masculinidades maritais no teatro português do século XVI	55
3.1. O marido violento.....	55
3.2. O marido cioso.....	67
3.3. O marido jogador.....	78
3.4. O marido ausente	90
3.5. Pais modelares e pais imperfeitos.....	100
3.6. O marido viúvo	115
Considerações Finais	121
Referências Bibliográficas	127

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Declaro, ainda, que não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) da presente dissertação, encontrando-se todas as interações (prompts e respostas) transcritas em anexo.

Gondomar, 10 de setembro de 2024

Carlos Manuel Mateus Silva

Agradecimentos

Crudelíssimo é restringir a poucas linhas o merecido agradecimento a todas as pessoas que possibilitaram esta investigação, uma vez que professores e professoras das mais variadas áreas de estudo me deram ferramentas indispensáveis para a minha percepção da literatura, da cultura e do mundo. Todavia, obrigam-me a ser Páris, felizmente não dispondo de apenas uma maçã. Começo por agradecer à minha orientadora, a Professora Doutora Zulmira C. Santos. As suas aulas de Cultura Portuguesa do Barroco e das Luzes incendiaram-me a curiosidade pela Idade Moderna, provando que havia feito a escolha correta de licenciatura. Em seguida, agradeço à minha coorientadora, a Professora Doutora Paula Almeida Mendes. Pela inesgotável paciência com um jovem que tanto a incomodou durante e após as aulas, creio que merece o estatuto de mártir, e, por me disponibilizar todas e mais algumas oportunidades para iniciar a carreira de investigador, fico-lhe eternamente grato. Agradeço, também, ao meu amigo pessoal e incansável presença nas minhas comunicações, o Mestre Gabriel Touça, pelos muitos dias de companhia em viagens e esperas intermináveis por transportes públicos, mas também pelo apoio incondicional. Por estranho que pareça, agradeço às minhas duas gatas, a Princesa e a Branquinha. A organização social humana vigente retira-me muito do tempo que poderia passar junto de ambas, mas até nos dias mais deprimentes as duas conseguem fazer-me sorrir. Agradeço ainda à minha mãe, Margarida Mateus, por fazer de tudo para que o meu quotidiano seja menos problemático e sempre ter apoiado as minhas inconstâncias. Para o especial lugar final guardo o agradecimento à minha namorada, a Mestre e Engenheira Márcia da Rocha. Foste a primeira a apoiar a louca ideia de, após frequentar um curso profissional em instalações elétricas para obtenção do 12º ano, tentar obter o privilégio de estudar na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Ajudaste-me a obter materiais para estudar sozinho para os exames nacionais, conseguindo alcançar aquele objetivo. Mas, mais do que isso, continuas a suportar e tolerar-me, mais do que mereço, salvando-me das intempéries, muitas delas causadas por mim mesmo, e, quando isso não é possível, aguentando-as comigo. Antes, os naufragados ofereciam o que restasse das suas indumentárias a certas divindades, eu devoto-te os frutos do meu pobre engenho.

Resumo

Esta dissertação pretende ser um ponto de partida para o desenvolvimento do estudo da masculinidade na cultura portuguesa da Idade Moderna, campo de estudo em crítico subdesenvolvimento, se não mesmo inexistente. A nossa contribuição procura compreender o que significa «ser homem» no estado matrimonial do século XVI. Para cumprir este objetivo, traçar-se-á o perfil de marido ideal criado pelos moralistas matrimoniais quinhentistas, tanto castelhanos, como portugueses, uma vez que a Península Ibérica era, pelo século XVI, uma «comunidade interliterária». A leitura da literatura de matrimónio mostrará como não é possível falar-se apenas de *um* perfil de marido ideal, na medida em que as contradições existem até no mesmo autor. Tal ocorrência deve-se à fluidez da «masculinidade»: não existe, num dado momento, uma só noção de «ser homem» numa cultura, mesmo quando se estuda um estado preciso como o matrimonial. Esta investigação visa ainda provar como as construções de masculinidade marital dos moralistas são um sintoma das definições culturais existentes de «ser homem» no casamento do Portugal quinhentista, através de um cruzamento entre aquelas e os maridos criados pelos dramaturgos portugueses dessa época, a partir de um grupo estrito de obras, entre os quais se encontram autores como António Ferreira, António Prestes, António Ribeiro Chiado, Baltasar Dias, Francisco de Sá de Miranda, Gil Vicente, Luís de Camões, e ainda peças teatrais cuja autoria não nos é conhecida.

Palavras-chave: Género, Idade Moderna, Masculinidade, Matrimónio, Teatro

Abstract

This dissertation intends to be a starting point to the development of the study of masculinity in Early Modern Portuguese culture, a field of studies in critical underdevelopment, if not even inexistent. Our contribution aims to understand what it means to «be a man» in the sixteenth-century matrimonial state. To accomplish this objective, we shall outline the profile of ideal husband created by the sixteenth-century marriage moralists, both Castilians and Portuguese, since the Iberian Peninsula was, by the sixteenth century, an «interliterary community». The reading of the matrimonial literature will reveal as it is not possible to speak about only *one* profile of ideal husband, the contradictions exist even in the same author. Such occurrence is owed to the fluidity of masculinity: there is not, at a given time, only one notion of «being a man» in one culture, even when one studies a precise state such as the matrimonial. This research also strives to prove how the constructions of marital masculinity created by the moralists are a symptom of the existent cultural definitions of «being a man» in marriage of sixteenth-century Portugal, through a crossing between those and the husbands created by Portuguese playwrights of that time, based on a strict group of works, in which there are authors such as António Ferreira, António Prestes, António Ribeiro Chiado, Baltasar Dias, Francisco de Sá de Miranda, Gil Vicente, Luís de Camões, and also plays whose authorship is not known.

Key-words: Early Modern Period, Gender, Masculinity, Matrimony, Theatre

Introdução

Desde o século XIX, diferentes áreas do conhecimento têm produzido inúmeros estudos que avançam a nossa compreensão sobre o sexo e o género. Especialmente a partir de meados dessa centúria, os estudos de género começaram a ser utilizados como metodologia de análise literária, investigações estas que se inseriram no âmbito dos estudos culturais. Em Portugal, o fenómeno demorou um pouco mais a mostrar-se. O principal motivo para esse atraso foi, sem dúvida, a ditadura salazarista que impediu o progresso cultural (e não só) português, impossibilitando o acesso a traduções das grandes obras teóricas dos estudos de género e do feminismo. Se a revolução de 25 de abril abriu caminho a uma mudança nessas escolhas editoriais e, de facto, alguns textos basilares foram traduzidos, como, por exemplo, *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir; a verdade é que muito há ainda por traduzir.

Quem investiga consegue sempre encontrar uma forma de aceder a um bom acervo de textos teóricos dos estudos de género e do feminismo, apesar de muitos livros não estarem disponíveis em Portugal, nem sequer na Biblioteca Nacional. No caso dos leitores não especializados, muitas vezes desprovidos do conhecimento do francês e até do inglês, ocorre mesmo uma impossibilidade de aceder àqueles textos, a qual redundava numa incompreensão do discurso académico. Não facilitando às massas a leitura desses livros, nasce uma rejeição e uma perceção negativa das investigações e projetos em torno dos estudos de género, interpretando-os como elitismos restritos a «câmara de eco», a grupos específicos que se comprazem em ouvir-se a repetir as mesmas palavras-chave. Curiosamente, este problema ocorreu também no feminismo, basta lembrar as críticas de, por exemplo, bell hooks (cf. *Teoria Feminista*), ao «feminismo burguês branco», que desprezava as condicionantes e problemáticas das mulheres da classe operária, das mulheres negras, das pessoas não binárias, intersexo e trans; ou as mais recentes de Georgina Orellano (cf. *Putá Feminista*), que, com a sua experiência pessoal em grupos feministas, viveu a rejeição e exclusão das trabalhadoras sexuais do movimento. Curiosamente, estes problemas, talvez num grau menor, mantêm-se ainda hoje.

Porém, existe espaço para otimismo, uma vez que algumas livrarias independentes têm vindo a esforçar-se para disponibilizar livros, em português e noutras línguas, sobre estudos de género e feminismo ao público-geral, entre as quais destacamos, por exemplo, a Livraria das Insurgentes em Lisboa e a Livraria Aberta no Porto. A estas, anexe-se o labor de editoras independentes como a Orfeu Negro, que se tem focado na publicação em português dessas obras. No que concerne especificamente ao estudo da masculinidade, subcategoria dos estudos de género de que nos ocuparemos nesta dissertação, existem ainda lacunas em traduções de textos teóricos. A *História da Virilidade* (3 vols., 2018-2022), é um bom ponto de partida para o público geral, porém, para uma investigação académica, é um livro que deixa a desejar, principalmente pela falta de referências bibliográficas. Urgem, ainda, traduções de textos basilares como o livro *Masculinities* (1ª ed. 1995) de Raewyn Connell, ou a fantástica introdução ao estudo da masculinidade de Todd W. Reeser no seu livro *Masculinities in Theory* (1ª ed. 2010), além de ser importantíssimo republicar textos como *A Dominação Masculina* de Pierre Bourdieu (1ª ed. 1998). Esta falta de teoria contribui para o facto de o estudo da masculinidade na cultura e literatura portuguesas estar ainda num estado embrionário. Quando existe, as investigações tendem a ocupar-se da literatura contemporânea, havendo um notório vazio sobre a literatura quinhentista. Enveredar por um espaço inexplorado necessita de uma abordagem comedida, logo, escolhemos iniciar o estudo da masculinidade quinhentista em Portugal pelo estado matrimonial, o mais popular na época, e pela dramaturgia. Admitimos que a nossa escolha pelo estudo da literatura portuguesa do século XVI se deve a um gosto pessoal por esses textos, nascido da leitura da novela *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro, em contexto de licenciatura. No entanto, o Renascimento é uma época perfeita para estudar a masculinidade, pois é por esta altura que emergem diferentes ideais de perfeição para os vários estados, permitindo aos indivíduos notar as contradições entre essas noções hiperbólicas e imaculadas, e as suas realidades concretas:

(...) se olharmos para o *ideal de homem* do Renascimento, somos chocados pelo facto de *já não ser possível falar de um ideal humano unitário*. Revela-se-nos uma *invulgar riqueza de ideais humanos concretos*. E o ideal humano concreto

constitui apenas uma imagem idealizada dos homens *concretos* – quer os reconheçamos como homens reais, os interpretemos como ideais, ou os projectemos no futuro como figuras utópicas (Heller, 1982, p. 22, destaque da edição consultada)

Cumprir o nosso objetivo significa a necessidade de compreender as construções de masculinidade marital existentes na cultura da época. Assim, é indispensável uma atenta análise das construções de maridos ideais criadas pelo discurso matrimonial, as quais se mostram em textos rotulados como «literatura de matrimónio», um subgénero da literatura moral. Neste escopo, um importantíssimo estudo conduzido por Maria de Lurdes Correia Fernandes (1995) desbravou caminhos, explorando a figura da esposa. Tomando-o como inspiração, pretendemos que esta nossa investigação seja um ponto de partida de complementação desse esforço de Fernandes, explorando o outro lado do binómio de género quinhentista e aplicando-a à interpretação de textos literários.

A nossa leitura e análise do discurso matrimonial recorrerá não só a moralistas portugueses, como também a moralistas castelhanos, uma vez que, sendo a Península Ibérica uma «comunidade interliterária» (Aguiar e Silva, 2008, pp. 56-57), inúmeras são as influências, e o tema do matrimónio não é exceção, como provaremos. Todavia, ressalve-se que é um erro comum de quem investiga a Idade Moderna igualar Castela a Portugal, logo, manteremos uma constante atenção de sublinhar as especificidades portuguesas, assim como as conceções que, mostrando-se no século XVI, encontram a sua origem em culturas anteriores. Diga-se ainda que, na análise da literatura de matrimónio, optaremos por indicar os locais nas obras onde se pode ler o que afirmaremos. Citaremos apenas os trechos que nos serão úteis para a análise das peças teatrais e aqueles que são indispensáveis para o nosso raciocínio nesses subcapítulos. Esta decisão deve-se ao limite de páginas de uma dissertação de mestrado, assim como à disposição do texto no modelo que tivemos de utilizar, o qual não é adequado à criação de vários parágrafos.

No segundo capítulo, onde atentaremos na literatura de matrimónio, fixar-nos-emos somente nos conselhos fornecidos pelos moralistas aos homens que se pretendem casar ou que já o fizeram, deixando de lado a problemática sobre a validade do matrimónio.

Anteriormente ao século XVI, esse debate advinha de uma ideologia onde a vida religiosa era considerada a superior. Porém, a partir do século XVI, a problemática mantém-se na ribalta, não para tentar elevar os casados a um patamar superior aos religiosos, mas sim por causa da Reforma Protestante, onde figuras como Lutero defenderam que o matrimónio não é um sacramento e, por isso, seria legítimo aos casados separarem-se apenas por ter vontade de o fazer¹. As decisões referentes ao matrimónio avançadas pelo Concílio de Trento apenas foram acolhidas pela legislação portuguesa e divulgadas em 1563 e 1564, respetivamente (Fernandes, 1995, pp. 202-203). Entre aquelas, constou a confirmação de que o matrimónio é um sacramento. No entanto, em todos os textos de moralistas ibéricos, mesmo nos anteriores a Trento, nota-se uma constante defesa do matrimónio como sacramento. Mais ainda, como pretendemos estudar masculinidades maritais, observaremos homens que, ou se querem casar, ou estão casados, ou já estiveram casados, ou seja, homens que já estão decididos a obter esse estado, ou por ele já passaram. Na análise das peças teatrais, veremos apenas casos de maridos já casados no início do enredo ou viúvos, logo, mais dispensável ainda se torna a polémica em torno da validade e do sacramento (ou não) do matrimónio.

Uma vez obtidas as construções de maridos ideais postuladas pelos moralistas, confrontá-las-emos, no terceiro capítulo, com alguns maridos do teatro português quinhentista, apresentando as igualdades e diferenças. Esta comparação não só mostrará se o discurso matrimonial influenciou a criação de masculinidades maritais na literatura, ou vice-versa, mas também os traços dominantes que compunham a ideia de «ser homem» no casamento para a cultura quinhentista. Fixaremos a análise textual numa apresentação de diferentes «maridos-tipo», ou seja, recorrendo ao próprio processo de categorização e estereótipo sobre o qual falaremos no capítulo primeiro.

¹ *Tractado dos Estados Eclesiásticos e Seculares*, Diogo de Sá: «(...) muitos hereges ouve que disserão que o ajuntamento dos casados não podia ser sacramento nem por esse se podia conferir, graça alguma. Deste error forão os arménios, e deste foi Lutero, e o são seus luteranos. E deste naceo o error de dizerem que se podia sepparar o mattrimonio por arbitrio e vontade dos casados» (Sá, c. 1557-1562, pp. 24-25). Todas as transcrições realizadas neste trabalho a partir de manuscritos ou textos impressos do século XVI, seguem os critérios estabelecidos por Avelino de Jesus da Costa (1993).

Para evitar repetições, nem sempre mencionaremos explicitamente que, quando realizamos uma generalização, nos estamos a referir apenas aos textos do nosso *corpus*, seja à literatura de matrimónio, seja aos textos dramáticos. O tipo de investigação que conduzimos não tem a ambição de perceber as masculinidades maritais em todos os textos quinhentistas, uma vez que tal objetivo não se esgota sequer numa investigação em contexto de doutoramento, quanto mais numa dissertação de mestrado. Temos plena consciência de que esta é uma temática que necessita de vários artigos, eventos, comunicações, livros e projetos para alcançar qualquer tipo de verosimilhança de plenitude, por isso, esperamos apenas dar um pequeno contributo.

Não podemos encerrar esta introdução sem responder a uma pergunta que, por vezes, nos foi colocada: é legítimo aplicar metodologias dos estudos de género a textos e culturas tão antigas? Costumamos responder com uma segunda pergunta: alguém questiona a validade de analisar esses textos pelas lentes teóricas do formalismo russo ou do *New Criticism*? Pode existir um desencontro ideológico e até político, porém, se as metodologias dos estudos de género forem adaptadas para as condicionantes históricas das épocas passadas, e se mostrarem descritivas e não prescritivas – apresentando as questões e refletindo sobre as mesmas em vez de vociferar por censuras –; acreditamos ser totalmente válido e até necessário semelhante ponto de vista académico. A aplicação de uma metodologia contemporânea a textos de há 500 anos apenas prova a qualidade e o volume dos mesmos.

1. Considerações teóricas preliminares

Neste capítulo de abertura explicaremos vários conceitos fulcrais para esta investigação, tentando ainda demonstrar a validade da aproximação entre os estudos dramáticos e os estudos de género. Focar-nos-emos em quatro problemáticas centrais: a exploração do complexo conceito de masculinidade, a possível conexão entre a performatividade do género e as performances teatrais, a necessidade de figuras-tipo para a construção de ideais, e a base teórica sobre a masculinidade na Idade Moderna.

1.1. A masculinidade

Sinteticamente, poderíamos definir «masculinidade» como o conjunto de características e processos que uma certa sociedade, num dado momento histórico, tem como indispensáveis para identificar um indivíduo como masculino. Porém, tal como sucede com a definição de «literatura», numa mesma cultura e espaço temporal não existe um consentimento universal, apenas um modelo hegemónico, ele próprio instável e mutável, o qual pode ser contestado através da mera crítica ou da construção de outros, apresentados como mais válidos. A questão adensa-se quando notamos que uma simples mudança de local pode alterar a masculinidade. Dentro do período histórico aqui estudado, pense-se, por exemplo, nos confrontos de masculinidades ocorridos na literatura de viagens. Estes movimentos físicos, onde se inclui viagens para um novo local dentro do mesmo país, significam, para o nosso estudo, a necessidade de atentar nas nacionalidades dos maridos e nas suas deslocações. Contudo, deve ser entendido que esse movimento nem necessita de ser físico, a simples passagem do mundo que habitámos para um virtual, como ocorre nos *table-top roleplaying games*, ou em qualquer jogo de consola ou computador, é suficiente para as margens daquilo que é considerado aceitável a um indivíduo conotado como masculino se alargarem ou diminuírem. Assim sendo, numa sociedade de um dado momento, existem várias construções de «ser homem» que, por vezes, se relacionam em tensão direta umas com as outras e, por outras, são independentes do ideal hegemónico². A mutabilidade do

² Este raciocínio parte da nossa leitura da obra de Todd W. Reeser (2010).

conceito de «masculinidade» significa que ela «(...) *represents not a certain type of man but, rather, a way that men position themselves through discursive practices*» (Connell e Messerschmidt, 2005, p. 841). Pode então surgir a dúvida: que papel desempenha o indivíduo na percepção que os outros têm do seu género? Se observarmos, na esteira de Judith Butler, que não existe um sujeito livre para se colocar fora da repetição das normas de género, as quais tornam o indivíduo culturalmente inteligível desde que ele compactue com um género, também ele «inteligível»³; então concluiremos que o sujeito «(...) *is retroactively produced by these norms in their repetition, precisely as their effect*» (Butler, 1993, p. 22). Apesar da aparente impossibilidade de escapar às normas, a subjetividade existe, sendo uma «(...) *political prerogative that is produced by the gaps opened up in regulatory norms, in the interpellating work of such norms, in the process of their self-repetition*» (Butler, 1993, p. 22). Assim, podemos falar de «subjetividade masculina» para designar a experiência pessoal da masculinidade num indivíduo que se identifica como masculino, ela simplesmente não significa liberdade total pois a subjetividade do indivíduo é, em parte, construída social e discursivamente. Não estamos longe da conceção de Simone de Beauvoir, onde, de acordo com Sonia Kurks (1992, p. 103), «*However socially constructed its identities may be, for Beauvoir the subject is still something other than the “effect” of its conditionings*».

Como nota Slavoj Žižek (2020, p. 167), apoiando-se em Lacan, a identidade do homem é diferencial, ou seja, constituída em oposição à mulher – o homem sabe que é homem porque não é mulher –, o que demonstra o quão dependente das formas de alteridade é a masculinidade: «A dependência radical do sujeito masculino do «Outro» feminino expõe de súbito a sua autonomia como ilusória» (Butler, 2017, p. 44). Assim, «(...) *it is not possible to consider masculinity without taking into account the oppositions that are employed to attempt to define it*» (Reeser, 2010, p. 40). Se estivéssemos a estudar a cultura contemporânea, diríamos que a oposição não é só com a mulher, mas com todas as formas de alteridade. Todavia, estudar a cultura quinhentista portuguesa, significa

³ Os géneros «inteligíveis» são aqueles que «(...) de alguma forma instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, género, prática sexual e desejo» (Butler, 2017, p. 79).

olhar para um tempo onde a sexualidade era altamente reprimida e regada. O travestismo, por exemplo, era consentido nas encenações teatrais, mas legalmente impedido fora desse espaço pelas Ordenações Manuelinas⁴. Assim sendo, no discurso matrimonial ibérico quinhentista, não existiam homossexuais, pessoas trans e demais formas de alteridade com liberdades semelhantes aos indivíduos identificados no binómio, porque o poder civil e eclesiástico se esforçava para reprimir qualquer transgressão ao binómio homem/mulher. Esta repressão leva a que tais formas de alteridade raramente sejam usadas pelos moralistas do nosso *corpus* na construção dos seus maridos ideais. Todavia, salientamos que isto não significa a inexistência histórica de indivíduos e práticas de género não binário, apenas nos referimos ao discurso cultural. Além disso, por o matrimónio homossexual ser ilegal, não se observa um confronto discursivo entre maridos heterossexuais e maridos homossexuais, apenas, por vezes, existem reflexões como as do *Norte de los Estados* onde Francisco de Osuna vocifera contra os que praticam sodomia, principalmente com as próprias esposas. Por todos aqueles motivos, necessitamos de adaptar as formas de alteridade ao século XVI ibérico e ao estado matrimonial. Tal adaptação significa que, para estudar maridos ideais no teatro português quinhentista, apenas nos confrontaremos com masculinidades heterossexuais cisgénero.

Antes de observarmos as duas grandes formas de alteridade, diga-se que uma oposição habitual na literatura de matrimónio é feita entre o homem casado e o homem religioso. Este último demarca-se dos dois géneros dominantes na Idade Moderna – o masculino e o feminino – apresentando-se como uma terceira via, daí que alguns investigadores tenham apelidado este fenómeno de «terceiro género»⁵. Poderíamos abordar este tópico através da relação entre o marido e este terceiro género⁶, contudo, por motivos

⁴ Livro V, Título XXXI, *vide* Manuel I (1984b, p. 90).

⁵ Esta noção de «terceiro género» encontra as suas raízes já na Idade Média, *vide*, por exemplo, Karras (2003). Agradecemos à doutora Paula Almeida Mendes pela indicação deste livro. Um interessante estudo sobre este tema para o contexto português foi desenvolvido por Ana Maria S. A. Rodrigues (2006), onde a autora diverge da ideia de um «terceiro género», sobre a qual, diga-se, também mantemos algumas reservas.

⁶ Um bom exemplo para estudar este confronto encontra-se no *Passo do Glorioso e Xeráfico São Francisco* de Francisco da Costa, onde o pai de São Francisco, chamado na peça Pero Bernardes, se opõe, em questões de género/masculinidade, ao próprio filho que rejeita a vida mundana.

de brevidade, deixamos a exploração deste tópico para um futuro alargamento desta investigação. Sempre que se constrói um ideal para o marido, a oposição mais geral é com a esposa⁷, onde, por vezes, se nota um confronto entre masculinidades *masculinas* (em indivíduos conotados com o sexo biológico masculino) e masculinidades femininas. Vários são os casos onde surgem mulheres e esposas que denotam características consideradas masculinas, sendo apelidadas de «condição varonil», «coração varonil» ou até mesmo «mulheres varonis»⁸. Mas uma outra oposição existe entre maridos e outros homens, tornando-se útil o conceito de «homossociabilidade». Este vocábulo, popularizado na sociologia, refere-se às relações sociais entre indivíduos do mesmo sexo biológico. A homossociabilidade apenas pode ser pensada se entendermos a existência de fluidez entre identificação e desejo, originando que, no caso da homossociabilidade masculina, a masculinidade se encontre sempre num ponto impossível de especificar de um contínuo onde, numa das pontas, está o «desejo homosocial» – no qual não existe erotismo, mesmo que possa começar a resvalar para esse campo, pois o próprio desejo é fluido – e, na outra ponta, está o «desejo homossexual» – em que um dos homens tem sentimentos claramente eróticos e sexuais pelo outro (Reeser, 2010, pp. 58-59). A homossociabilidade masculina pode contribuir para a manutenção do patriarcado⁹ através de processos como a «troca de mulheres», no sentido que Gayle Rubin (1975, p. 177) confere ao termo, –

(...) a shorthand for expressing that the social relations of a kinship system specify that men have certain rights in their female kin, and that women do not have the same rights either to themselves or to their male kin

⁷ Devido à homonímia entre a palavra «mulher» como género e «mulher» como a pessoa feminina no estado matrimonial, optamos por utilizar para este último caso o vocábulo «esposa», mantendo a palavra «mulher» com essa significação de género, apesar de no ritual matrimonial heterossexual se pronunciar os casados «marido e mulher».

⁸ Não sendo a masculinidade uma característica exclusiva dos homens, podendo existir em mulheres e pessoas trans, estas esposas «viris» são casos de masculinidade matrimonial. Porém, como o foco deste trabalho é a figura do marido, deixamos a exploração daquele tópico para um futuro alargamento desta investigação.

⁹ Utilizamos a definição de Heidi Hartmann (1981, p. 14): «We can usefully define patriarchy as a set of social relations between men, which have a material base, and which, though hierarchical, establish or create interdependence and solidarity among men that enable them to dominate women».

–, até porque, nas palavras de Eve Sedgwick (1985, p. 25):

(...) in any male-dominated society, there is a special relationship between male homosocial (including homosexual) desire and structures for maintaining and transmitting patriarchal power: a relationship founded on an inherent and potentially active structural congruence (destaque da edição consultada)

A homossociabilidade pode ainda ser estudada sob o ponto de vista da dispersão da ameaça homoerótica, desde meros gestos como o cumprimento com um aperto de mão em vez de um abraço, até ao desvio através do «desejo mimético» em triângulos amorosos: o homem deseja ser como outro homem, não consegue interiorizar a diferença entre identificação e desejo, por isso, em vez de admitir essa admiração pelo outro por recear ser considerado homossexual, desloca o seu desejo para a mulher pelo qual esse rival está apaixonado (Reeser, 2010, pp. 60-61). O estudo da homossociabilidade deve ter em conta que a mulher «real» pode ser totalmente excluída da função intermediária da homossociabilidade – um exemplo poderia ser homens a jogar um videojogo –, contudo, a posição feminina – a mulher simbólica – parece manter-se com as mesmas funções e com a mesma inferioridade. Primeiro que todos, no caso da nossa investigação, ao marido opõe-se o homem solteiro, sempre tido como dissoluto, sem lei e causador de todo o tipo de devassidão. O desprezo pelo solteiro origina da impossibilidade – ou pelo menos na maior dificuldade – de regar o seu comportamento, podendo levar uma vida de livre-arbítrio desenfreado, a qual resultaria na procura sádica dos prazeres carnavais. Daí a defesa de que a solteirice não é um estado cristão, a qual se observa no *Norte de los Estados*¹⁰, por exemplo; porque, no pensamento ibérico quinhentista, uma sociedade sem um código moral cristão desintegrar-se-ia na lascívia e no crime¹¹. Por fim, é importante atentar nas relações

¹⁰ «Auctor – (...) y este nombre soltero no pertenesce a estado de cristiano ninguno si bien miramos en ello, porque a ningun cristiano tiene Dios Nuestro Señor suelto, ca todos estan atados con aquel divino lazo que dize» (Osuna, 1531, fl. 6v).

¹¹ *Espelho de Casados*: «Pois o homem solteiro, que perigos passa de noite e de dia, quando anda namorado, em que por isso vem a cometer perigos, mortes, furtos, raptos e outras muitas coisas! Quantas fábulas, quantas mentiras diz e manda dizer, quantos afagos, quantos merecimentos! E o que pior é: que as coitadas donzelas o creem muitas vezes e lhe tomam palavras de lhe não fazerem mal, e não lha

entre o marido nos seus papéis como pai e como senhor, confrontando-o, então, na sua relação com a prole¹², e com os criados e escravos. Para lá da nacionalidade, idade e outras características dos indivíduos e dos tempos, dentro da alteridade e da homossociabilidade é necessário refletir também sobre o estatuto social e a raça, uma vez que o ideal marido não terá as mesmas qualidades e comportamentos se for um nobre ou se for um vilão, além de que mesmo o nobre, por exemplo, atuará «masculinamente» de forma díspar para com um criado branco ou um criado negro. Em questões raciais, diga-se que, infelizmente, na definição do nosso *corpus* de dramaturgia portuguesa quinhentista, não conseguimos encontrar qualquer exemplo de um marido que seja explicitamente indicado como não branco.

1.2. Género, performance, performatividade e teatro

Se, na esteira de Judith Butler, observarmos o género como uma «performance reiterada», uma «(...) identidade constituída de forma ténue no tempo, instituída num espaço exterior mediante uma *reiteração estilizada de actos*» (Butler, 2017, p. 278, destaque da edição consultada), encontraremos bastantes igualdades entre género e teatro. Parece-nos importante esclarecer a diferença entre performance e performatividade. A própria Judith Butler, após a publicação do seu *Gender Trouble*, redigiu um artigo, o qual já citamos algumas vezes, onde limou algumas das simplificações que foram feitas do seu livro, entre as quais consta a distinção entre aqueles dois termos. Primeiramente, Butler explica que reduzir a performatividade à performance é um erro. A performatividade não necessita da vontade do indivíduo, é um evento contínuo,

(...) *a matter of reiterating or repeating the norms by which one is constituted: it is not a radical fabrication of a gendered self. It is a compulsory repetition of prior*

cumprem. Assim como um que jurou a uma de lhe não tocar da cinta para baixo e, depois, atou-lha nos pés» (Barros, 2019 [1540], p. 752, Segunda Parte).

¹² A língua portuguesa utiliza o masculino para indicação do termo neutro em plural (ter um filho e uma filha = ter dois filhos). Por estarmos a tratar questões relacionadas com género, necessitamos de ser específicos com os termos utilizados. Nesse sentido, usaremos «prole» como essa palavra neutra em plural, «filho» para indicar o jovem masculino, e «filha» para indicar a jovem feminina.

and subjectivating norms, ones which cannot be thrown off at will, but which work, animate, and constrain the gendered subject, and which are also the resources from which resistance, subversion, displacement are to be forged (Butler, 1993, p. 22)

Já a performance é um evento pontual que parte da subjetividade e vontade de um indivíduo. O exemplo do travestismo é perfeito para demonstrar as diferenças e por isso foi também utilizado por Butler. Imagine-se o estereótipo do homem bastante peludo e de barba rija que se traveste de mulher durante o Carnaval. Este homem pode estar a parodiar a própria noção de um original (Butler, 2017, p. 273), pode estar a reiterar o binómio homem/mulher, demonstrando que um homem nunca poderá ser mulher; e pode ainda estar a repetir o tradicional adágio de que «a melhor mulher é um homem vestido de mulher» (Reeser, 2010, pp. 121-122). Este homem, seja por que motivo for, está a realizar uma performance, contudo, curiosamente, quando o Carnaval passa e ele volta a vestir as suas calças e camisa, volta ao ginásio, ao consumo elevado de proteína e carne vermelha, à bebida, etc. (servimo-nos de um estereótipo para exemplificar o nosso pensamento), está a demonstrar a performatividade de género, os processos pelos quais a sociedade o identifica como um homem.

A consciencialização da performatividade de algo que se crê natural, que fenómenos como o travestismo pode causar, encontra paralelo na dramaturgia em, pelo menos, dois momentos distintos. O primeiro quando a peça realiza linguisticamente metarreferências ou autorreferências¹³. O segundo ao quebrar a barreira entre palco e espectadores performativamente¹⁴. Nestes momentos, perde-se o efeito de suspensão

¹³ Estas ocorrem em momentos onde o mundo narrativo da peça teatral aponta diretamente para o mundo «real» habitado pelos espectadores. Um perfeito exemplo de metarreferências no teatro português quinhentista sucede naquilo que Maria Idalina Resina Rodrigues (1987, p. 134) apelidou de «teatro no teatro», ou seja, as situações onde nos deparamos com um «auto englobante», no século XVI nomeado muitas vezes «representação» – onde se dramatiza os acontecimentos relacionados com a encenação da própria peça ou com algo da vida habitada pelo autor e pelos espectadores – e com um «auto englobado» – a encenação do argumento da peça teatral. Quanto a autorreferências, até ao momento, apenas as encontramos n'A *Farsa da Lusitânia* de Gil Vicente, onde, por duas vezes, as personagens mencionam o nome do autor.

¹⁴ Para exemplificar, lembramo-nos da adaptação dramática do *Ensaio sobre a Cegueira* de José Saramago que tivemos o prazer de ver em 2022 no Teatro Nacional São João, adaptada por Cláudia Cedó e encenada por Nuno Cardoso, numa parceria entre o teatro português e o Teatro Nacional de Catalunya.

da realidade promovido pela liquidificação do espectador no mundo do enredo, e um *estranhamento* ocorre, atirando repentinamente o espectador para a percepção de que está, de facto, num mundo ficcional; assim como o indivíduo que vê o nosso hipotético homem peludo vestido de mulher pode ser como que «abanado» para a percepção da reiteração de atos que compõem o género.

1.3. A construção de ideais

A criação de ideais de masculinidade necessita de recorrer a estereótipos para se tornar inteligível ao senso comum. Não sendo possível apreender a totalidade da realidade, os indivíduos fazem uma seleção de informação, a qual recorre a diferentes processos cognitivos tais como a categorização e o estereótipo, numa tentativa de reduzir a ambiguidade (Amâncio, 2010, pp. 39-40). A partir dessa aparência de capacidade de universalização, os indivíduos podem sentir alguma segurança e pautar os seus comportamentos para figuras-tipo representadoras de todo um grupo. A negatividade dos outros perante o grupo de pertença de um indivíduo habitualmente ocorre por uma de duas formas: ou por falta ou por excesso. Daí, por exemplo, os estereótipos de que o homem negro é um violador em série e que o homem asiático é efeminado. Ambos se apoiam na universalização de uma ocorrência casual, no caso, do tamanho do pénis, o qual é tido como uma das metonímias da masculinidade¹⁵. No teatro quinhentista português, o recurso a figuras-tipo, tais como escudeiros, pajens, vilãos, criados e criadas, ratinhos, e negros e negras (maioritariamente desempenhando a função de escravos, mas existem exceções) é habitual. Uma leitura, mesmo que superficial, destas obras permite notar o indispensável recurso aos estereótipos. Assim, dentro do nosso *corpus*, muitos dos escudeiros e pajens são apaixonados, procurando uma mulher com

O intervalo da encenação foi colocado no momento em que as personagens conseguem escapar da prisão «temporária» onde o governo as colocou até ser descoberta a causa e uma cura para os repentinos casos de cegueira. Nessa fuga, os atores saltaram repentinamente do palco, alguns até caíram sobre o colo de certos espectadores, e saíram a correr pelos corredores através dos quais os espectadores acederam aos seus lugares, sacudindo a audiência do efeito de suspensão da realidade.

¹⁵ Ressalve-se, contudo, que a utilização de processos como a categorização e o estereótipo não é sempre negativa – nada é inerentemente mau, os fenómenos apenas se tornam moralmente bons ou maus se percecionados juntamente com o seu contexto. Estes mesmos processos são utilizados na pedagogia e permitem a todos um acesso primário aos diferentes campos de estudo.

quem casar ou galanteando uma qualquer jovem, os vilões tendem para a falta de cortesia – quando são casados, são ciumentos e, quase sempre, batem nas esposas; quando não são tendem para a lascívia –, os ratinhos e criados passam muito do seu tempo a lamentar a falta de pagamento e em busca do que comer ou em «jogos» amorosos, por fim, os negros e negras pouco podem fazer que não sujeitar-se à vontade dos seus senhores, sofrendo, muitas vezes, castigos físicos sem grandes justificações, e caracterizam-se pela imitação da suposta forma como todos falam a língua portuguesa, o que muitas vezes se apelidou de «língua de negro»¹⁶. Todavia, aquilo que dissemos acerca das generalizações aplica-se a este mesmo resumo, o que escrevemos é uma redução do fenómeno, por este motivo, é necessário atentar a fundo às circunstâncias de cada caso.

1.4. A masculinidade na Idade Moderna

Vários estudos acerca da masculinidade quinhentista foram já conduzidos – principalmente em países anglófonos –, contudo, escassíssima é a produção centrada na cultura ibérica, e quase inexistente a que se foque somente no caso português¹⁷. Não obstante, as investigações relacionadas com países que não Portugal contêm questões e metodologias que acreditamos serem úteis. A mais importante na nossa opinião é o modelo de organização social da masculinidade para a Idade Moderna proposto por Alexandra Shepard. Partindo do modelo de Raewyn Connell¹⁸, Shepard (2005, p. 291),

¹⁶ O que se nota nos estudos em torno desta questão é a expressão «língua de preto», a qual atualizamos para a nossa contemporaneidade devido ao sentido pejorativo em que o adjetivo «preto» é utilizado em certos contextos para desprezar indivíduos somente pela sua pele. Em termos de encenação, o teatro português quinhentista parece ter utilizado maioritariamente intérpretes brancos, cuja pele era pintada de negro, para cumprir esses papéis cénicos. A fonte para esta informação é o capítulo 123 da *Vida e Feitos del Rei D. João II* de Garcia de Resende (Camões, 2017, pp. 33-35). José Camões, nas páginas indicadas, adita a hipótese de a convenção em torno da «língua de negro» ter partido de uma composição poética inserida no *Cancioneiro Geral*.

¹⁷ Em 2022, as doutoras Paula Almeida Mendes e Zulmira C. Santos organizaram uma Oficina de Investigação no CITCEM, sobre «Representações da masculinidade nos séculos XVI-XVII», para a qual contribuimos. A doutora Paula Almeida Mendes tem-se ocupado do tema da masculinidade, quer em contexto religioso, quer em contexto secular. Recentemente temos observado alguns eventos organizados sobre o tema, especialmente no Brasil. Por estes motivos, mantemos uma atitude positiva de que, na próxima década, se poderá assistir a grandes avanços no estudo da masculinidade na literatura quinhentista portuguesa.

¹⁸ O modelo de Connell, proposto no seu livro *Masculinities* divide-se em quatro categorias: 1) «masculinidade hegemónica»; 2) «masculinidade subordinada»; 3) «masculinidade cúmplice»; 4)

traça quatro diferentes tipos de masculinidade: 1) a «masculinidade patriarcal» – a forma hegemónica, ligada ao estatuto social e associada ao casamento; 2) a «masculinidade subordinada» – experienciada por criados masculinos não casados dentro de domicílios onde o senhor é casado, criados estes que se conformam com os códigos de deferência esperados deles; 3) a «masculinidade antipatriarcal» – códigos adotados para deliberadamente rejeitar os preceitos patriarcais, como, por exemplo, rejeitar o casamento ou quebrar as leis civis e sociais, bebendo em demasia, troçando os mais velhos, duelando, partindo vidros, escrevendo nas paredes, etc.; 4) outros códigos «alternativos» que são independentes do ideal patriarcal, mas que não estão necessariamente articulados ou em tensão direta com ele – como exemplo temos as estratégias adotadas por migrantes e vagabundos, o coletivismo daqueles que vivem em casas partilhadas ou a fraternidade do convívio em tabernas. A questão é que, como Shepard salienta e nós também já demos conta, estas categorias não são rígidas, um mesmo homem pode conformar-se com mais do que uma categoria, não só ao longo da sua vida, mas também no decurso de um mesmo dia. Além disso, seja dito que um esquema onde um dos elementos é uma categoria generalizada em «outros códigos» demonstra alguma permeabilidade à crítica, todavia, além de isso demonstrar a fluidez e pluralidade da masculinidade, seja em que época for, acreditamos que esta proposta de Alexandra Shepard pode ser um ponto de partida muito útil, ao qual se pode acrescentar outros elementos naquela quarta categoria geral e até mesmo propor novas categorias. É sem dúvida, do que descobrimos, a investigação que mais contribuiu teoricamente para uma esquematização da masculinidade na Idade Moderna, por isso, apoiaremos o nosso estudo no modelo de Shepard. Assim, uma vez que estudaremos a masculinidade no contexto do matrimónio, apresentaremos «tipos» e características da «masculinidade patriarcal», porém, porque os maridos se relacionam com os seus criados, também notaremos alguns aspetos da «masculinidade subordinada».

«masculinidade marginalizada» (Connell, 2005, pp. 76-81). Apesar das válidas críticas de Shepard (2005, pp. 290-291), de que as alternativas à «masculinidade hegemónica» detêm pouca autonomia como alternativas ou formas ativas de resistência, é necessário entender que a esquematização de Connell foi realizada a pensar nas práticas e relações que caracterizavam os padrões principais da masculinidade ocidental no momento da escrita do livro, ou seja, em 1995, e não para a Idade Moderna.

2. Os maridos ideais na literatura moral ibérica do século XVI

O nosso *corpus* de literatura moral será o seguinte: alguns colóquios de Erasmo [1466-1536]; o *De officio mariti* de Juan Luis Vives [1492-1540]; o *Norte de los Estados* de Francisco de Osuna [1492/1497- c. 1540]; o *Espelho de Casados* do doutor João de Barros [?-?]; a *Silva de varia lección* de Pedro Mexía [1497-1552]; algumas cartas das *Epistolas Familiares* de Antonio de Guevara [c. 1481-1545]; os *Coloquios Matrimoniales* de Pedro de Luján [?-?]; as *Reglas de bien vivir* de Antonio de Espinosa [?-?]; a *Ordem e Regimento da Vida Cristã* de Pedro de Santa Maria [1496-1564]; o *Tractado dos Estados Eclesiásticos e Seculares* de Diogo de Sá [?-?]; a *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio* de Vicente Mejía [?-?]; e o *Enchiridion, o Manual de Doctrina Christiana* de Diego Jiménez [?-?]¹⁹. Apresentaremos as características tidas como indispensáveis pelos moralistas seguindo a ordem pela qual esses conselhos se deveriam aplicar: primeiro o que fazer antes do casamento, em seguida as questões relativas à relação com a esposa, e, por fim, as diretivas para a educação da prole e para o estado da viuvez.

2.1. A preparação do matrimónio

Os moralistas ocupam-se de quatro temas principais pré-matrimónio: a idade correta para casar; a escolha da esposa – onde surgem temas como o parentesco, a beleza, o estado (ou condição), as características da mulher escolhida e a compatibilidade –; a vontade de ambos se casar; e a necessidade de aval dos pais²⁰ de ambos – que desagua na crítica aos casamentos a furto. Todas estas preocupações mostram-nos como é um dever masculino escolher e ir buscar a sua esposa, à mulher cabe-lhe sempre ser escolhida e procurada. Por este motivo, a par da liberdade, ocorre também uma carga de fazer a escolha correta para o homem, o que origina a conceção dos *Coloquios*

¹⁹ Temos conhecimento da existência de um outro enquirídio castelhano quinhentista, o *Enchiridión de Estados*, da autoria de Domingo de Valtanás, porém, não conseguimos ter acesso a uma edição.

²⁰ Novamente, a língua portuguesa serve-se do masculino para indicar o plural neutro (ter um pai e uma mãe = ter dois pais). Nesse sentido, utilizaremos sempre «progenitores» como palavra neutra no plural, «pai» para o progenitor masculino e «mãe» para o progenitor feminino.

Matrimoniales de que é irracional o marido queixar-se da existência de defeitos na esposa. Ele é quem a procura, por isso, tivesse escolhido melhor²¹.

2.1.1. A idade para casar

No colóquio erasmiano *Confabulatio pia*, Gaspar defende que apenas aos 28 anos irá decidir qual estado adotar²². O que observamos nos restantes moralistas que não se ficam pela generalização de defender uma semelhança de idades, é uma gravitação em volta da regra aristotélica de que o homem se deve casar com 24 anos e a mulher com 18. Assim, na *Silva de varia lección*, Pedro Mexía defende uma diferença de 8 ou 10 anos entre marido e esposa, casando-se o homem com 25 e a mulher com 16 ou 17²³. No *Norte de los Estados* e no *Espelho de Casados*, afirma-se a possibilidade de o homem se casar com 14 anos e a mulher com 12, porém, o doutor João de Barros segue a regra de Pedro Mexía, alterando apenas a idade da mulher para entre os 18 e os 20²⁴. É por este motivo que Antonio de Guevara censura o seu amigo de 60 anos por pretender casar-se com uma jovem. Não basta que ele esteja contente com a esposa, é necessário que ela também esteja satisfeita com o matrimónio, o que é impossível, pois as jovens são completamente incompatíveis com os velhos²⁵.

2.1.2. A escolha da esposa: o parentesco

Explica o *Norte de los Estados* que são quatro os graus de parentesco que necessitam de permissão para efetivar o matrimónio: a) primeiro grau – irmãos; b) segundo grau – prole de irmãos; c) terceiro grau – primos segundos; d) quarto grau – primos terceiros. Osuna lembra ainda que os homens não se devem casar com uma parente da esposa, assinalado que esse é um erro cometido muitas vezes por maus cristãos²⁶. No *Espelho de Casados*, recorda-se também que o homem não se pode casar com parentas, comadres e afilhadas, defendendo que até os animais mantêm esta regra, contudo,

²¹ Luján (2010 [1550], p. 86, Tercero Coloquio).

²² Erasmo (2001, p. 47).

²³ Mexía (1989 [1540], p. 618, Segunda Parte, Capítulo XIV).

²⁴ Barros (2019 [1540], p. 796, Terceira Parte).

²⁵ *Letra para Mosén Rubín* (de 1526), Guevara (1950 [1542], p. 410). No Sexto Coloquio dos *Coloquios Matrimoniales*, cita-se quase palavra por palavra esta epístola, vide Luján (2010 [1550], p. 201).

²⁶ Osuna (1531, fls. 41r-41v).

explica-se existirem exceções: aqueles a quem o papa dá uma dispensação – reis e príncipes –, pelo «bem da paz», tal como sucedeu com dom Manuel e Carlos V²⁷. O direito quinhentista português é muito claro quanto à proibição dos casamentos e das relações sexuais entre pessoas dentro daqueles quatro graus de parentesco²⁸. Contudo, isso não significa que tais uniões não fossem realizadas²⁹.

2.1.3. A escolha da esposa: a beleza

A discussão em torno da beleza da possível esposa demonstra diferentes perspetivas. Juan Luis Vives fornece uma das mais importantes conceções, que utilizaremos para compor uma tríade de beleza feminina relacionada com o matrimónio. No *De officio mariti*, defende-se a procura de uma «beleza matrimonial» onde a esposa nem seja feia, nem pulcra³⁰. A este tipo de beleza contrapomos a «beleza celibatária» – visto que, por vezes, surge o argumento de que existem mulheres cujo virtuosismo advém da impossibilidade de pecar por falta de formosura – e a «beleza amaldiçoada» – porque vários dos discursos matrimoniais e não só insistem no quão perigoso é a mulher bela. Do lado de Vives a defender uma «beleza matrimonial», encontra-se o *Espelho de Casados* porque «(...) se a mulher é mui formosa, é desejada e, se é mui feia, desapraz» (Barros, 2019 [1540], p. 802, Quarta Parte). O único moralista do nosso *corpus* que recomenda a procura da «beleza celibatária» é Diego Jiménez, no entanto, essa falta de pulcritude não deve ser gritante³¹. Existe também quem defenda a «beleza amaldiçoada». Na *Silva de varia lección*, justifica-se essa opção pelo facto de os rostos pulcros despertarem facilmente o amor, e também porque essa beleza da esposa poderá ser transmitida à prole³². Nas *Reglas de bien vivir*, um dos três bens que o homem deve procurar na futura esposa é o bem deleitável, o que significa a procura de uma

²⁷ Barros (2019 [1540], pp. 805-806, Quarta Parte).

²⁸ Livro V, Título XIII, *vide* Manuel I (1984b, pp. 50-51).

²⁹ No ano de 1540, foi publicada uma outra lei, desta vez assinada por dom João III, a qual reforçou a ilegalidade desses ajuntamentos, sugerindo que o casamento e a vida em comum sem o laço matrimonial entre pessoas relacionadas naqueles quatro graus proibidos sem autorização papal continuavam a ser uma prática recorrente, mesmo com todos os castigos previstos nas Ordenações Manuelinas. *Vide* Portugal (26 de julho de 1540).

³⁰ Vives (1992 [1528], p. 1288 b, Capítulo I).

³¹ Jiménez (1567, fl. 130r, Capítulo XIV).

³² Mexía (1989 [1540], p. 624, Segunda Parte, Capítulo XIV).

mulher bela porque, se é feia, «(...) *difficil cosa sera amar lo que todos aborrescen*» (Espinosa, 1552, fl. 2r, Regla Primera). Também os *Coloquios Matrimoniales* partilham esta posição, mas com uma explicação diferente. A personagem de Doroctea defende que a esposa deve ter alguma beleza pois isso evitará que o marido a traia³³.

2.1.4. A escolha da esposa: o estado/a condição

A igualdade entre os possíveis casados é também necessária em termos de estatuto social, apelidado pelos moralistas de «estado» ou «condição». Daqui ressalta o desprezo total por qualquer um que tente ascender socialmente através do matrimónio. A defesa da igualdade em estado entre os casados, sucede em Erasmo³⁴, no *Norte de los Estados*³⁵, no *Espelho de Casados*³⁶, em Guevara³⁷ e nas *Reglas de bien vivir*³⁸. Sobre esta questão, o *De officio mariti* fornece uma interessante inovação. O cenário ideal para Vives é o mesmo, mas, se a igualdade não for possível, recomenda-se a superioridade, em tudo, do marido³⁹. Deste ideal nasce o argumento de que é uma atitude altamente cristã um homem casar-se com uma mulher pobre, recaindo esta ação nas obras de caridade, ideia igualmente defendida no *Norte de los Estados*, onde Osuna considera estes casamentos entre marido rico e esposa pobre como um dos caminhos para a virtude (do marido)⁴⁰. Assim, o casamento estereotipado entre o marquês e a lavradora virtuosa, muitas vezes caracterizado sob o título de «amores impossíveis», não é uma quebra das regras, mas sim uma falsa subversão prevista na ideologia⁴¹.

³³ Luján (2010 [1550], p. 26, Primer Coloquio).

³⁴ *Proci et puellae*, Erasmo (2001, p. 115). E também *Γερωντολογία* (*Gerontologia*), Erasmo (2001, p. 166).

³⁵ Osuna (1531, fl. 33r) critica de uma só vez as moças que se casam com velhos, os que se casam apenas pela linhagem, e ainda os que efetivam o matrimónio por causa da riqueza.

³⁶ Barros (2019 [1540], p. 797, Quarta Parte).

³⁷ *Letra para Mosén Puche*, Guevara (1950 [1542], p. 367).

³⁸ Espinosa (1552, fl. 3v, Regla Primera).

³⁹ «Yo mucho más pronto aconsejaría a la mujer que se case con un hombre que le aventaje en todo, que al hombre que se case con una mujer que le sea superior» (Vives, 1992 [1528], p. 1292 a, Capítulo I).

⁴⁰ «Auctor – El casamiento exercicio es corporal, empero si un mancebo cristiano se casa por caridad con una donzella pobre, ya este tal casamiento exercicio es tambien de piedad, y a todo vale, y aprovecha segund dixo el apostol, porque en la otra vida gana este tal grande gloria, y en esta no solamente gran merescimiento, mas tenga por cierto que Dios lo a de prosperar en hijos y hazienda» (Osuna, 1531, fl. 37r).

⁴¹ Como assinala Judith Butler (2017, p. 219), as narrativas de amores impossíveis devido a uma sexualidade «antes» da lei ou «fora» da lei «(...) encontram-se invariavelmente «dentro» de um discurso que produz a sexualidade e depois oculta essa produção ao configurar uma sexualidade corajosa e rebelde «fora» do próprio texto».

Um apontamento muito importante ocorre na *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio*. Vicente Mejía explica que uma mulher que se casa com um escravo seu, por exemplo, passaria a ser-lhe inferior pela lei matrimonial, logo, ficar-lhe-ia a dever sujeição e obediência⁴². Conclui-se, então, que o estatuto social dos casados é sempre medido a partir do elemento masculino. Se o homem é inferior, a mulher reduz-se ao casar com ele, pelo contrário, se o homem é superior, ela ascende até a um nível próximo dele, mas nunca igual, evidentemente. A explicação para este acontecimento assenta no facto de o estatuto social pré-casamento ser «*cosa humana*», enquanto o sacramento matrimonial impõe certas leis por virtude de ordenação divina, entre as quais consta a primazia do homem sobre a mulher.

2.1.5. A escolha da esposa: as características a procurar na mulher

Para a manutenção da harmonia e para que o jugo sobre a esposa seja mais deleitável, os moralistas quinhentistas recomendam nova igualdade, desta vez em carácter. No colóquio erasmiano *Proci et puellae*, explica-se que o fulcral é que o marido sinta a esposa como compatível, sendo secundário se a esposa considera o marido compatível com ela, pois a esposa deve sujeição e obediência ao marido, logo, a ele se tem de moldar⁴³. No *Γερωντολογία* (*Gerontologia*) reitera-se esta semelhança quanto ao carácter, com Glición a explicar até que, em vez de se escolher para esposa uma mulher que se ama, o principal é optar por uma mulher com a qual o homem se compatibiliza, o amor surge depois⁴⁴. Já Antonio de Guevara defende que o amor assume o lugar de primazia⁴⁵.

Como explica o *De officio mariti*, o homem pode casar-se com dois tipos de mulheres: as solteiras ou as viúvas. No caso das primeiras, é imperativo que sejam virgens, enquanto nas segundas os fatores nucleares são a sua idade e evitar o enlace com uma

⁴² «*Porque si el fuesse de mas alta condicion que no ella, el dia que la tomasse por muger subiria ella a ser quasi como el en todo, sacando la subjecion y obediencia que le avia de tener como a su marido. Y si por dicha fuesse ella la que por el valor de su persona le hazia ventaja a el antes que se casassen, despues de casados quedaria ella por menor que el, por estar obligada a obedecerle y acatarle y ser gobernada por el, sigun que es ley del matrimonio*» (Mejía, 1566, fl. 44v, Libro Primero, Tratado Segundo, Capitulo XV).

⁴³ Erasmo (2001, p. 115).

⁴⁴ Erasmo (2001, p. 166).

⁴⁵ *Letra para Mosén Puche*, Guevara (1950 [1542], p. 368).

viúva que tenha muita prole do anterior matrimónio⁴⁶. A *Silva de varia lección* é mais taxativa, com Pedro Mexía a defender que o casamento ideal é celebrado com uma jovem, pois é mais fácil de sujeitar e tornar obediente, e também porque a mulher tem dificuldade em esquecer o primeiro homem com que esteve: «(...) *por lo qual profiero el casamiento de las donzellas a ellas [= às viúvas], y aun también porque ordinariamente las mugeres tienen particular amor y memoria del con quien primero tuvieron compañía*» (Mexía, 1989 [1540], p. 619, Segunda Parte, Capítulo XIV). Exatamente a mesma conceção aparece no *Espelho de Casados*⁴⁷.

Para que os homens saibam as características principais a procurar, alguns moralistas esquematizam listas que facilitam a memorização, muitas vezes relacionando cada traço a uma figura bíblica. Este processo pode ser observado no *Norte de los Estados*, onde Francisco de Osuna apresenta uma lista de características a evitar: 1) impaciente; 2) desenvergonhada; 3) estéril; 4) maliciosa; 5) luxuriosa; 6) desobediente; 7) «*callejera*» (passar muito tempo pelas ruas, ou seja, fora de casa); 8) atrevida; 9) impiedosa; 10) negligente; 11) imprudente; 12) ciumenta. E uma outra lista de características a procurar: 1) compassiva; 2) vergonhosa; 3) fértil; 4) graciosa; 5) casta; 6) sujeição; 7) encerrada; 8) temerosa; 9) humilde; 10) piedosamente devota; 11) muito diligente; 12) prudente⁴⁸. Para um homem descobrir se uma mulher é dotada destas características, torna-se imperativo que conheça os progenitores dela antes de se casar, como explica Pánfilo no colóquio erasmiano *Proci et puellae*⁴⁹ e também como aponta o *Enchiridion*, o *Manual de Doctrina Christiana*⁵⁰. No *De officio mariti*, Vives adiciona que o marido necessita de ter um período considerável de familiarização e de relacionamento amistoso com a mulher, no qual descobrirá os costumes da possível esposa e também

⁴⁶ Vives (1992 [1528], pp. 1292 a-1292 b, Capítulo I).

⁴⁷ «(...) a mulher sempre se lembra do primeiro amor e o ama mais; o que é pelo contrário no homem, que aborrece o primeiro acesso, como diz Sócrates» (Barros, 2019 [1540], p. 800, Quarta Parte).

⁴⁸ Osuna (1531, fls. 35r-35v). As *Reglas de bien vivir* também disponibilizam duas listas de características a evitar e a procurar muito semelhantes. Os aspetos mencionados por Espinosa e não por Osuna são: a) Na lista a evitar – 1. acreditar-se facilmente; 2. atrevida e soberba; 3. preguiçosa e dorminhoca; 4. respondona e inoportuna; b) Na lista a procurar – 1. piadosa; 2. provida. Para as listas das *Reglas de bien vivir*, vide Espinosa (1552, fls. 2r-2v, Regla Primera).

⁴⁹ Erasmo (2001, pp. 114-115).

⁵⁰ Jiménez (1567, fl. 130v, Capítulo XIV), defende que as filhas serão sempre iguais às mães.

como ela se começou a relacionar com as pessoas que a rodeiam⁵¹. O *Espelho de Casados* defende até que o casamento ideal é realizado com uma vizinha conhecida⁵². Existe ainda um estado pré-matrimonial que auxilia nesse mútuo conhecimento: o desponsório. Todavia, o *Norte de los Estados* reconhece que, no tempo da escrita do texto, a diferença entre casamento e desponsório está a desvanecer-se, mesmo entre os próprios clérigos. Para Osuna, o desponsório deve durar, no mínimo, um ano⁵³, enquanto a *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio* defende que bastam dois meses⁵⁴. O desponsório é útil porque não é um sacramento, logo, pode ser desfeito, bastando a permissão do padre que desposou o casal.

2.1.6. A vontade

O *De officio mariti* é claro quanto a este tema: nenhum homem se deve casar com uma mulher contra a vontade dela pois as mulheres não são objetos⁵⁵. Por seu turno, o *Norte de los Estados* generaliza essa afirmação, dizendo que a vontade é crucial em ambos os casados⁵⁶. Mais diluída ainda fica a censura de Vives a esses homens que arrebatam mulheres e casam-se com elas sem consentimento das próprias nos *Coloquios Matrimoniales*, onde apenas se salienta a necessidade de consentimento para consumar o matrimónio⁵⁷. O foco deixou de ser essa crítica de Vives e passou a estar na recordação de que ninguém se deve casar somente porque a isso é obrigado – pelos progenitores, pela sociedade –, até porque outros estados existem, pelo menos para os homens.

2.1.7. O aval dos pais

Apesar de alguns moralistas lembrarem que todos devem ser livres de escolher com quem querem casar, essa liberdade é condicionada porque necessita à mesma de uma

⁵¹ Vives (1992 [1528], p. 1282 b, Capítulo I).

⁵² Barros (2019 [1540], p. 805, Quarta Parte) recomenda-o porque garante um matrimónio feliz, não o postula como obrigatório.

⁵³ Osuna (1531, fl. 43r).

⁵⁴ Mejía (1566, fl. 62v, Libro Primero, Tratado Tercero, Capítulo VII).

⁵⁵ O capítulo primeiro abre com uma forte censura de Vives aos que se casam com mulheres contra a sua vontade. Como a esposa tem de ser uma indissolúvel companheira do marido, «(...) ¿qué locura no es pedir al odio lo que debe ser fruto del más grande amor?» (Vives, 1992 [1528], p. 1271 a).

⁵⁶ Osuna (1531, fl. 31r).

⁵⁷ Luján (2010 [1550], p. 39, Primer Coloquio).

aceitação pelos pais de ambos os casados. Na verdade, basta o pai aceitar o matrimónio para ele se efetivar, todavia, isso não significa que a mãe é totalmente excluída do processo, simplesmente a sua opinião não detém o mesmo poder. A necessidade do aval dos pais é especialmente importante nas mulheres pois elas têm o seu querer submetido aos pais⁵⁸. Os moralistas quinhentistas tendem a salientar a importância do consentimento dos pais através do repúdio aos casamentos a furto que, no caso do direito português quinhentista, se edifica, novamente, sobre uma preocupação especial com as mulheres. As Ordenações Manuelinas não proíbem os casamentos a furto, elas apenas preveem a deserção das filhas que se casam sem o consentimento do pai e da mãe antes dos 25 anos, podendo a mulher escapar à pena se conseguir alcançar um matrimónio com um homem de condição superior àquele com quem os progenitores a poderiam casar. Neste caso, apenas um dos progenitores a pode deserdar⁵⁹. No nosso *corpus*, a censura dos casamentos a furto mostra-se no *De officio mariti*⁶⁰, no *Norte de los Estados* – onde Osuna também considera pecado os desponsórios a furto⁶¹ –, em Antonio de Guevara⁶² e na *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio*⁶³.

2.2. Durante o matrimónio

Celebrado e consumado o matrimónio, os moralistas preocupam-se principalmente com os aspetos a que um marido tem de atentar para cumprir com o seu dever de corretamente «reger» a mulher com quem casou, entre os quais surge a necessidade de educar a esposa. Muito proximamente, encontramos questões relacionada com os papéis matrimoniais de género. Dentro desta atenção à relação entre marido e esposa, encontram-se também indicações para a vida sexual dos casados. Outro dos temas são as recomendações acerca do comportamento e psicologia do próprio marido, e ainda conselhos para a regência da casa, onde se incluem os criados e os escravos. Em alguns

⁵⁸ *Proci et puellae*, Erasmo (2001, p. 119).

⁵⁹ Livro IV, Título LXXII, *vide* Manuel I (1984a, pp. 183-188).

⁶⁰ Vives (1992 [1528], p. 1273 b, Capítulo I).

⁶¹ Osuna (1531, fl. 40r).

⁶² *Letra para Mosén Puche*, Guevara (1950 [1542], pp. 369-370).

⁶³ Mejía (1566, fl. 80r, Libro Primero, Tratado Quarto, Capítulo V).

textos, discorre-se sobre a possibilidade de o marido ter de partir do domicílio, numa época marcada pelo movimento expansionista ibérico.

2.2.1. O amor entre os casados

A definição dominante de amor matrimonial em todos os textos do nosso *corpus* é refletida na sempre mencionada conceção de São Paulo na *Epístola aos Efésios*: o marido deve amar e comportar-se com a esposa como Cristo em relação à Igreja. A *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio* aproveita esta conceção para explicar que isso não significa que a esposa se torna cativa do marido, assim como a Igreja não é escrava de Cristo⁶⁴.

Uma importante distinção entre o «amor matrimonial» e o «amor sensual» é realizada pelos moralistas, perfeitamente cristalizada no *Norte de los Estados*: o amor sensual começa pelo exterior, enquanto o amor matrimonial inicia pelo interior⁶⁵. O *De officio mariti* e as *Reglas de bien vivir* também defendem a supremacia daquele tipo de amor no casamento⁶⁶. Um dos pilares do amor matrimonial é a ideia de que o marido deve ser amado e regalado pela esposa, em vez de temido e servido. Esta noção surge em Antonio de Guevara⁶⁷, na *Orden e Regimento da Vida Cristã*⁶⁸, no *Tractado dos Estados Eclesiásticos e Seculares*⁶⁹, e ainda na *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio*⁷⁰.

⁶⁴ «Y de la misma manera avemos de entender de la Yglesia. Que por estar subjecta, y obediente a Nuestro Redemptor, no por esso se ha de tener por captiva, sino que antes por esto goza de perfecta libertad» (Mejía, 1566, fl. 18r, Libro Primero, Tratado Primero, Capitulo XI).

⁶⁵ «Auctor – Bienaventurado es el marido que ama ordenadamente a su muger, começando pelo interior donde esta toda la gloria del cristiano situada en el anima, porque de otra manera mas la amara como a manceba que como a legitima muger, que le dio Nuestro Señor para que la santificasse, segun dize Sant Pablo» (Osuna, 1531, fl. 84r).

⁶⁶ O *De officio mariti* fá-lo através de uma rejeição dos casamentos com mulheres que o homem galanteou na juventude, às quais se rebaixou: «Yo no querría que te casases con aquella con quien te humillaste demasiado al tiempo del galanteo, a quien halagaste en exceso, a quien adulaste, a quien llamaste señora, vida, ojos, luz y otras sandeces análogas que sugiere el amor necio e insulso (...)» (Vives, 1992 [1528], p. 1293 a, Capitulo I, destaque da edição consultada). *Reglas de bien vivir*: «(...) el marido ha de amar a la muger, mas en el alma (que es para siempre) que no en el cuerpo que mañana lo comeran los gusanos, y que no la ame con amor excesivo y ciego, como Adam que por no entristescer a su muger, hizo contra el amor y contra el mandamiento de Dios» (Espinosa, 1552, fl. 3v, Regla Primera).

⁶⁷ *Letra para Mosén Puche*, Guevara (1950 [1542], p. 378).

⁶⁸ Pedro de Santa Maria (1555, fl. 75v, Segunda Parte, Capítulo Segundo) generaliza e afirma este preceito para toda a família.

⁶⁹ Sá (c. 1557-1562, pp. 53-54, Estado Primeiro).

⁷⁰ Mejía (1566, fl. 36r, Libro Primero, Tratado Segundo, Capitulo X).

O amor matrimonial deve manter-se mesmo na velhice onde a esposa, após suportar a sua posição de inferioridade toda a vida, ascende à posição de varão⁷¹. O marido deve reduzir pouco a pouco a carga de trabalhos que coloca sobre a esposa idosa, e aceitá-la como conselheira, permitindo ainda a sua participação nos negócios. Este processo de redução das diferenças serve para preparar a outra vida, onde não existe distinção de sexo⁷².

Lado a lado com o amor está a amizade que, na visão da *Silva de varia lección*, é fundamental pois, ao contrário de outros tipos de amizade, a existente entre os casados não se desfaz por nenhum motivo. Entre os vários exemplos deste ideal, Pedro Mexía conta uma narrativa lendária sobre a esposa de Fernán González, dona Sancha, irmã do rei de Navarra e rainha de Leão, a qual teve uma forte disseminação na literatura castelhana. Dona Sancha terá ido visitar Fernán à prisão, aproveitando o momento para trocar de vestimentas com o marido, possibilitando que este escapasse do cárcere⁷³. Existem duas fontes desta estória: 1) o capítulo VI do livro IV dos *Factorum dictorumque memorabilium* de Valério Máximo, episódio este que havia já sido citado no *Norte de los Estados* para explicar às esposas o seu dever de acompanhar o marido em todas as dificuldades, até no desterro e na prisão⁷⁴; 2) o livro *De mulierum virtutibus* dos *Moralia* de Plutarco, onde encontramos uma versão bastante semelhante à de Valério Máximo, e que é também citada nos *Coloquios Matrimoniales*⁷⁵. Para os maridos, estes relatos demonstram a utilidade de tratar corretamente a esposa.

Acerca das possíveis desavenças entre os casados, o colóquio erasmiano *Uxor mempsigamos* explica que, quando existe conflito entre os casados, tem de ser a esposa a ceder⁷⁶. No entanto, o *De officio mariti* culpabiliza somente o marido nesses momentos pois ele, como cabeça do matrimónio, está a falhar no seu dever de mediar

⁷¹ *De officio mariti*, Vives (1992 [1528], pp. 1350 b-1351 a, Capítulo XII).

⁷² *De officio mariti*, Vives (1992 [1528], p. 1351 b, Capítulo XII).

⁷³ Mexía (1989 [1540], pp. 631-632, Segunda Parte, Capítulo XV).

⁷⁴ Osuna (1531, fls. 88r-88v).

⁷⁵ Após citar o episódio descrito por Plutarco, Luján (2010 [1550], p. 58, Segundo Coloquio), acrescenta a estória de dona Sancha.

⁷⁶ «Eulalia – Sin embargo, estando las cosas como están, alguien ha de ceder, y es normal que sea la mujer la que ceda ante el marido» (Erasmus, 2001, p. 133).

as relações humanas para que nunca se alcance a rutura⁷⁷. Sobre este tópico, Antonio de Guevara explica que, como a mulher não tem a força do homem, as esposas apenas têm como arma a língua para se vingar dos maus maridos⁷⁸. Combinando esta noção com a que anteriormente observamos no colóquio erasmiano, Pedro de Luján defende que muitas esposas passam grandes empachos, não pelo que fazem, mas por falar em demasia pois, em vez de se calarem quando os maridos discutem com elas, optam por responder, o que muitas vezes desagua no sofrimento físico⁷⁹. As *Reglas de bien vivir* acrescentam mais um conselho: se o marido tiver de discutir com a esposa, que o faça longe dos criados para que nenhum dos casados perca a autoridade sobre eles⁸⁰. O ideal é que exista o tal amor mútuo, sem discussões, e com ambos a suportar as tristezas, pobreza e misérias um do outro, como defende Diego Jiménez⁸¹.

Sobre a possibilidade de confiar na esposa, existe um certo confronto de posições. Quer o *De officio mariti*⁸², quer o *Espelho de Casados*⁸³, defendem a possibilidade de o marido contar segredos à esposa. Porém, em sentido contrário, Antonio de Guevara afirma expressamente a impossibilidade de um marido confiar assuntos secretos à esposa⁸⁴.

2.2.2. A honra

A honra é um dos atributos masculinos mais importantes no século XVI, ao ponto de ser possível e recomendável a um homem magoar ou até matar outras pessoas para a preservar, tal como afirma o *Espelho de Casados*⁸⁵. A mesma relação entre vida e honra

⁷⁷ Vives (1992 [1528], p. 1345 b, Capítulo IX).

⁷⁸ *Letra para Mosén Puche*: «Por otra parte, las pobres mugeres, como no tienen fuerzas para se vengar, aprovechanse de las lenguas para se quejar» (Guevara, 1950 [1542], p. 381).

⁷⁹ «Doroctea – (...) créeme que no es tanto por los excesos que sus personas hacen, como por las palabras que sus bocas dicen: si la mujer quisiese callar cuando el marido comienza a reñir, nunca el marido temía mala comida, ni la mujer peor cena, mas hay algunas de tal condición que si el marido comienza a reñir ellas a dar voces, de lo cual resulta el venir a las puñadas» (Luján, 2010 [1550], p. 33, Primer Coloquio).

⁸⁰ Espinosa (1552, fl. 20v, Regla Quinta).

⁸¹ Jiménez (1567, fl. 130v, Capítulo XIV).

⁸² Vives (1992 [1528], p. 1323 a, Capítulo III).

⁸³ Barros (2019 [1540], p. 745, Segunda Parte).

⁸⁴ *Letra para el condestable de Castilla Don Yñigo de Velasco*, Guevara (1950 [1542], p. 265).

⁸⁵ «Duas coisas sobre todas as outras desejam os homens, convém a saber: vida e honra, porque se o homem vivendo vive desonrado, este tal não é vivo, mas havido por morto, porque mais vale morrer com honra que viver desonrado; e é em tanto estimada a honra, que é comparada à vida, e assim podemos ferir e matar por conservar a honra como por conservar a vida» (Barros, 2019 [1540], p. 743, Segunda Parte).

encontra-se nos *Coloquios Matrimoniales*, onde se desaconselha a procura intencional de quebrar a honra a outros homens, no caso através de encontros físicos com as mulheres que lhes «pertencem» (esposas, filhas, etc.), sob pena de morte⁸⁶. No caso específico da honra marital, o *De officio mariti* ensina os maridos a nunca confiar a ninguém qualquer segredo que a possa destruir⁸⁷. O maior perigo para o homem está no facto de, a partir do momento em que se casa, a sua honra passar a estar umbilicalmente dependente da família e especialmente da esposa, como assinala o *Norte de los Estados*⁸⁸ e os *Coloquios Matrimoniales*⁸⁹. Contudo, também os filhos varões podem colocar em perigo a honra do marido, quando, por exemplo, enchem a casa com trabalhadoras sexuais⁹⁰. Erasmo lembra ainda os maridos que se devem esforçar para não cometer qualquer delito que lhes possa trazer infâmia porque, após procriar, a honra da prole também passa a estar a seu cargo⁹¹. Ainda assim, mesmo que a esposa possa contribuir para a honra do marido, e isso até lhe seja imputado como um dever, o maior perigo para a honra familiar advém das mulheres, não só da esposa, como também das filhas, ou não fosse a honra feminina mais simples de quebrar. As mulheres da família podem perder a honra familiar simplesmente pelo seu aspeto⁹².

As trabalhadoras sexuais mostram-se um tremendo perigo para a honra do marido aos olhos dos moralistas. Anteriormente observamos que os filhos podem arruinar a honra de um pai ao encher a casa com trabalhadoras sexuais, no entanto, os próprios maridos podem incorrer nessa falha. Por esse motivo, os moralistas não deixam de aconselhar os maridos a um afastamento total dessas mulheres, como se observa em Antonio de Guevara⁹³ e nos *Coloquios Matrimoniales*⁹⁴.

⁸⁶ Luján (2010 [1550], p. 87, Tercero Coloquio).

⁸⁷ Vives (1992 [1528], p. 1324 a, Capítulo III).

⁸⁸ «Auctor – *Segun diz aqui el apostol [= São Pedro] preciar se deve la muger de onrrar a su marido, porque la onrra del marido toda es dela muger (...)*» (Osuna, 1531, fl. 91r).

⁸⁹ Luján (2010 [1550], p. 34, Primer Coloquio).

⁹⁰ *Letra para el regidor Tamayo*, Guevara (1950 [1542], p. 471).

⁹¹ *Γερωντολογία (Gerontologia)*, Erasmo (2001, p. 169).

⁹² Vicente Mejía (1566, fls. 204v-205r, Libro Segundo, Tratado Quarto, Capítulo III), defende que os homens são esteticamente mais perfeitos do que as mulheres, logo, precisam de menos atavios, enquanto as mulheres necessitam de alguma «compostura».

⁹³ *Letra para don Francisco de Manrique*, Guevara (1952 [1542], pp. 290-291).

⁹⁴ Luján (2010 [1550], p. 86, Tercero Coloquio).

2.2.3. Fidelidade, adultério e ciúmes

A fidelidade é apontada pelo *Norte de los Estados* como um dos três votos essenciais da regra matrimonial, sem que Osuna faça distinção de género⁹⁵. Este dever é também relembado em termos semelhantes pela *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio*⁹⁶, pelo *Espelho de Casados*⁹⁷, por Antonio de Guevara⁹⁸ e pelos *Coloquios Matrimoniales*⁹⁹. Estes dois últimos lamentam a injustiça do direito humano que permite castigar violentamente o adultério feminino, mas não tem a mesma dureza para com o masculino. O direito civil português quinhentista é exemplar dessa disparidade, permitindo somente aos maridos castigar as esposas e nunca o contrário. As Ordenações Manuelinas possibilitam apenas ao marido assassinar a própria esposa e o amante se os encontrar em flagrante¹⁰⁰. Esta dureza é assinalada no *Espelho de Casados*, onde Barros salienta a impiedade da legislação portuguesa – e dos próprios maridos portugueses – em comparação com outras da Cristandade. Barros explica ainda a existência de seis exceções onde o adultério feminino não é punido: 1) se a esposa for violada; 2) se o marido consentir com o adultério; 3) se o marido perdoar o adultério; 4) se, depois de ter conhecimento do adultério, o marido tiver uma relação sexual com a esposa; 5) se a esposa tiver cometido adultério com um homem acreditando que esse era o seu marido; 6) se um marido cristão deixar a esposa não cristã e esta se casar com outro homem, mas depois converter-se ao Cristianismo, o primeiro marido é obrigado a voltar a casar-se com ela. Evidentemente, além de o próprio Barros salientar que estas exceções não são universalmente aceites – somente *alguns* legisladores defendem estas exceções –, deve ser tido em conta a mais que provável dificuldade de provar que qualquer uma destas

⁹⁵ Osuna (1531, fls. 82r-82v). Os outros dois votos são o desejo de ter prole e uma inseparável união que apenas pode ser quebrada através da morte, ou seja, *fides*, *proles* e *sacramentum*, a tríade de Santo Agostinho no *De bono conjugale*.

⁹⁶ Mejía (1566, fl. 40v, Libro Primero, Tratado Segundo, Capitulo XII) equipara o matrimónio ao regimento político, por, em ambos, ser necessário, entre outras coisas, a fidelidade.

⁹⁷ Barros (2019 [1540], p. 762, Terceira Parte).

⁹⁸ *Letra para don Francisco Manrique*, Guevara (1952 [1542], p. 292).

⁹⁹ Luján (2010 [1550], p. 87, Tercero Coloquio).

¹⁰⁰ Título XVI, Livro V, vide Manuel I (1984b, pp. 59-61). Existem exceções no direito de matar o amante, mas o seu incumprimento apenas origina um degredo com pregão, e não uma condenação à morte.

exceções ocorreu¹⁰¹. O *Norte de los Estados* surpreende no conselho que fornece aos maridos se as suas esposas cometerem adultério. Além de salientar que a nenhum cristão é permitido degolar a esposa, Osuna explica que a atitude correta é olhar para os seus próprios pecados e notar que os pode remediar se perdoar a esposa. O marido deve ainda lembrar-se que não é uma atitude positiva deixar a prole órfã e deve também atentar na opinião da sociedade, aos olhos da qual, cometendo tal crime, será eternamente infamado¹⁰².

Um dos outros temas na discussão deste tópico é a questão dos ciúmes. No *De officio mariti*, Juan Luis Vives não vê qualquer motivo para que os maridos tenham esse sentimento para com as esposas¹⁰³, opinião partilhada pelo *Norte de los Estados*, onde Osuna acrescenta que ser ciumento é a pior característica que um marido pode ter¹⁰⁴. O problema principal de se ser demasiado cioso está na possibilidade de impelir a esposa a efetivar aquilo que dela se suspeita¹⁰⁵. Esta é uma das causas pelas quais as esposas são incontinentes de acordo com o *Espelho de Casados*, explicando ainda Barros um curioso estereótipo do seu tempo, o qual dita que os homens da península itálica são todos demasiado ciumentos¹⁰⁶. Um outro ideal adestrado aos maridos é que utilizem da prudência e, nem exagerem a ciar tudo o que move, nem sejam desatentos, tal como afirma Diego Jiménez, «(...) *no deven ser tantos, que quiten la paz*» (Jiménez, 1567, fl. 130v, Capítulo XIV).

Além da regalia legal em termos dos castigos em caso de adultério, os maridos quinhentistas têm ainda mais um privilégio social quanto à lealdade, o qual é crucial para entender o enredo de vários textos quinhentistas. No colóquio erasmiano *Proci et puellae*, Pánfilo deixa claro a María que, apesar de ele estar apaixonado por ela, isso não

¹⁰¹ O autor salienta que, permitindo a lei civil assassinar a esposa adúltera, esse ato continuará a ser pecaminoso aos olhos da lei canónica, *vide* Barros (2019 [1540], pp. 783-784, Terceira Parte).

¹⁰² Osuna (1531, fl. 150v). A orfandade no século XVI pode significar a perda de apenas um dos progenitores.

¹⁰³ Vives (1992 [1528], p. 1338 b, Capítulo VIII).

¹⁰⁴ Osuna (1531, fls. 92r-92v).

¹⁰⁵ *Letra para Mosén Puche*: «(...) *son de tal calidad las mugeres, que ninguna cosa tanto procuran como es lo que mucho les vedan*» (Guevara, 1950 [1542], p. 380).

¹⁰⁶ «(...) e por isso é provérbio em Roma que três coisas se veem em ela poucas vezes: o papa, ouro velho e mulheres formosas, por ciúmes dos maridos» (Barros, 2019 [1540], pp. 774-775, Terceira Parte).

significa automaticamente que María seja merecedora desse amor¹⁰⁷. Desta conceção origina a possibilidade de o marido testar a esposa, colocando-a por vezes em cenários completamente inusitados, tudo para que ela prove ser merecedora da união matrimonial com o marido e demonstre a sua lealdade.

2.2.4. O dever de educar a esposa

O marido tem o dever de educar a sua esposa por causa de lhe ser superior. No *De officio mariti*, Vives, além de defender que o marido só pode educar a esposa se o seu próprio comportamento for exemplar¹⁰⁸, afirma que a mulher apenas pode ter acesso à bondade se souber ler e, claro, se ler os textos corretos. Nesse sentido, um dos deveres do marido na educação da esposa é ensinar-lhe a ler se ela não o souber e, também, formar-lhe uma biblioteca, a qual pode ou não estar inclusa na do marido, daí que Vives forneça um catálogo de obras e géneros literários a proibir e a recomendar¹⁰⁹. Ainda no *De officio mariti*, Vives fornece aos maridos uma lista de oito matérias que devem ensinar às esposas: 1) o conhecimento de si mesma – quais os seus começos e qual o seu fim, a ordem das coisas e o uso que se deve fazer delas, e ainda a suma da religião cristã em compêndio; 2) o amor e respeito que a esposa deve ao marido; 3) que a mulher tem duas virtudes que lhe são quase exclusivas: a religião e a castidade; 4) o cuidado do bom nome da mulher; 5) ignorar a opinião do vulgo e como educar e instruir a prole; 6) ignorar o azar casual, para que a esposa tenha alguma «robustez psicológica varonil»; 7) se não souber ler, deve ser ensinada a ler; 8) que o silêncio é o atavio mais gracioso da mulher. Para cumprir este dever, o marido tem de ter por perto exemplos de outras mulheres virtuosas para inspirar a esposa, seja em formato textual, seja apresentando exemplos de outras mulheres da cidade, ou ainda inclinando a esposa para amigas

¹⁰⁷ «Pánfilo – *No creas que porque te amo me pareces digna de mi amor, sino que llegué a amarte por tu misma bondad*» (Erasmus, 2001, p. 114).

¹⁰⁸ Vives (1992 [1528], p. 1314 a, Capítulo III).

¹⁰⁹ Alguns dos autores e livros listados como leituras femininas são: Platão, Cícero, Séneca, Plutarco, Valério Máximo – para entender a recomendação destes dois últimos, *vide* a questão da amizade matrimonial no nosso capítulo «O amor entre os casados» –, Sabélico, os vários volumes da *Acta Sanctorum*, Aristóteles, Xenofonte, Pietro Paolo Vergerio, Francesco Filelfo, Prudêncio, Arator, Sedúlio e Juvenco. Para o catálogo completo, *vide* Vives (1992 [1528], pp. 1310 a-1313 b). Não nos alongamos mais neste aspeto pois a questão em torno das leituras femininas foi já sobejamente tratada em várias investigações, *vide*, por exemplo, Fernandes (1995, pp. 119-127) e Cátedra e Rojo (2004, pp. 45-58).

virtuosas. A educação será mais eficaz se a esposa tiver algum modelo a seguir na sua própria família¹¹⁰. O marido deve esforçar-se por emendar e corrigir o vício da esposa, protegendo-a de qualquer ocasião para pecar¹¹¹, mas sem nunca exagerar. Nesse sentido, na *Letra para Mosén Puche*, Antonio de Guevara explica até aquilo que é permitido ao marido vedar à esposa: «(...) *de cuando en cuando no es malo cerrarle la puerta, apartarla de la ventana, negarle alguna salida y quitarle alguna sospechosa compañía* (...)» (Guevara, 1950 [1542], p. 380). O ideal é não se exagerar nos impedimentos que se coloca à esposa, como alguns fazem que nem sequer permitem às esposas ir à igreja, cometendo pecado¹¹². O marido tem de lembrar-se que ele próprio tem defeitos, logo, deve ter paciência com a sua esposa, tal como diz Diogo de Sá¹¹³.

2.2.5. Os castigos à esposa

Apesar de o *De officio mariti* defender o ato de castigar e repreender, Vives rejeita o recurso aos castigos físicos, afirmando que, as boas esposas, «(...) *no necesitan bastón más recio que una palabra, si no es aceda, de su marido o una simple contracción y perturbación de su rostro*» (Vives, 1992 [1528], p. 1343 a, Capítulo VIII), enquanto as más esposas, mesmo que sejam repreendidas e continuem a errar, devem ser toleradas desde que conservem a honestidade. Igual desprezo pelos castigos físicos encontramos em Antonio de Guevara. Na *Letra para Mosén Puche*, Guevara assinala que o marido deve instruir a esposa através da sagacidade, e não do rigor e da força «(...) *pues es de tal condición la muger, que, al cabo de treinta años que estén casados, hallará en ella cada día reveses en su condición, y mudanzas en su conversación*» (Guevara, 1950 [1542], p. 377). Além disso, Guevara não acredita que as mulheres consigam aperfeiçoar a sua natureza, logo, se a esposa nasceu má, nunca se irá corrigir, por mais castigos que

¹¹⁰ «A mano tendrá el marido ejemplos ajenos, pues parece más hacedero lo que ya fue hecho por otros. (...) Y nunca faltarán en ninguna nación o ciudad damas ejemplares a cuya imitación tu mujer deberá ser animada. Pero más eficaz será el estímulo si tiene ejemplos domésticos los cuales pueda remedar con loa, como de la madre, de la abuela, de la tía paterna, de la tía materna, de la hermana, de la prima o de otra parienta o amiga cualquiera» (Vives, 1992 [1528], pp. 1314 b-1315 a, Capítulo III).

¹¹¹ Assim o afirma Espinosa (1552, fl. 5r, Regla Primera), listando algumas das ofensas a Deus que a esposa pode cometer.

¹¹² *Coloquios Matrimoniales*, Luján (2010 [1550], p. 21, Primer Coloquio).

¹¹³ Sá (c. 1557-1562, p. 40, Estado Primeiro).

o marido lhe dê¹¹⁴. O melhor é, a não ser em casos de adultério ou de erros muito graves, dissimular, como defendem as *Reglas de bien vivir*¹¹⁵. A mesma opinião parece partilhar o *Norte de los Estados*, onde se diz explicitamente que nenhuma lei permite ao marido ferir a sua esposa, porém, Osuna imediatamente evapora essa afirmação, permitindo os «açoites pequenos» e de «curta duração», além de listar uma série de situações onde os açoites à esposa são lícitos: entre os nobres e os aldeões, só devem acontecer os castigos físicos se a esposa bailar com alguém que o marido proibiu por ser seu inimigo, já entre os casados de médio estado, muitas mais são as situações¹¹⁶. Nestes últimos, Osuna afirma até que, se um «*par de puñadas*» não for suficiente para corrigir o comportamento da esposa, então «(...) *no avria yo por inconveniente metella en el palacio despues de todos acostados, y cerrada la puerta dalle con su cordon media o una dozena hasta que amansasse*» (Osuna, 1531, fl. 149r). Diga-se que esta é a segunda vez em que Osuna expressa explicitamente a possibilidade de dar socos na esposa, a primeira havia sido quando, aconselhando o marido a reger toda a sua casa pelo caminho da doutrina cristã, Osuna aconselha esse preciso castigo para a esposa que troça do marido apelidando-o de frade por cumprir com aquele preceito¹¹⁷. A *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio* tende para a aceitação dos castigos corporais, contudo, tenta-se ensinar o marido a temperar a aplicação dos mesmos. Vicente Mejía fornece quatro preceitos para que o marido saiba como utilizar os castigos: 1) o marido tem de dar a entender à esposa qual erro ela cometeu pois só o conhecendo ela o pode evitar; 2) se o erro puder ser solucionado apenas com palavras, não se deve avançar mais (com a esposa, no caso da prole e criados poder-se-ia passar a um castigo mais severo); 3) se for possível dissimular o castigo, deve-se fazê-lo, mas, se se tiver de castigar, o marido deve acalmar a ira e mostrar à esposa que o que faz é mais por

¹¹⁴ *Letra para Mosén Puche*, Guevara (1950 [1542], p. 380).

¹¹⁵ Espinosa (1552, fl. 5r, Regla Primera).

¹¹⁶ «Auctor – *Entre los casados de mediano estado diria ser quando ella porfiava en apartar cama, o no querer venir de muy enojada muchas vezes a la mesa de su marido, o quando no quiere tener hecho lo que mucho le encomendaste, y persevera en no barrer la casa, ni guisarte a su tiempo las comidas, o se haze callegera yendo de le mandan que no vaya (...)*» (Osuna, 1531, fl. 149r).

¹¹⁷ «Auctor – (...) *no tema que le dira su muger que era bueno para frayle o semejante palabra, porque respondiendole el con una puñada la hara calar*» (Osuna, 1531, fl. 117v).

obrigação do que por sua vontade; 4) se tiver de castigar, o marido deve garantir que ninguém saiba do castigo para livrar a esposa da vergonha e da confusão e, igualmente, para a escusar da desonra e afronta¹¹⁸.

2.2.6. Os papéis matrimoniais de género

A divisão dos papéis matrimoniais de género no nosso *corpus* de moralistas quinhentistas é de simples explicação: o marido detém uma atitude ativa e opera numa esfera socioeconómica exterior, ocupando-se de trazer riquezas para a casa e de tratar com todos; a esposa atua passiva e submissamente, movimentando-se num círculo interior, controlado e de restritos contactos sociais, podendo relacionar-se com algumas vizinhas, num tipo de socialização que simula a liberdade existente para os homens. Esta separação de papéis é clara e não pode ser esbatida, não sendo lícito a nenhum dos casados interferir nos deveres do outro, sob o risco de quebrar a harmonia matrimonial. Tal divisão pode ser observada no colóquio erasmiano *Proci et puellae*¹¹⁹, no *De officio mariti*¹²⁰, no *Norte de los Estados*¹²¹, no *Espelho de Casados*¹²², em Antonio de Guevara¹²³ – Barros e Guevara são dos poucos que explicitam tarefas para cada um dos casados –, nos *Coloquios Matrimoniales* – com Luján a defender que é uma «sorte» as esposas estarem confinadas ao interior da casa pois não passam as dificuldades sentidas pelos maridos¹²⁴ –, e na *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio*¹²⁵.

¹¹⁸ Mejía (1566, fl. 232v, Libro Segundo, Tratado Quinto, Capitulo VIII).

¹¹⁹ Erasmo (2001, p. 118).

¹²⁰ Vives (1992 [1528], p. 1327 b, Capitulo IV).

¹²¹ Osuna (1531, fl. 145v).

¹²² Ao marido cabe «(...) negociar, tratar, ganhar, defender, demandar e fazer outras coisas que são necessárias para manter sua casa (...)», à esposa «(...) guardar tudo e mandar concertar sua casa, ter o comer e a mesa prestes a seu marido. E ainda dizem os teólogos que lhe há de lavar os pés e a cabeça; mas esto entende-se de amor, mas não de necessidade (...)» (Barros, 2019 [1540], p. 749, Segunda Parte).

¹²³ Na *Letra para Mosén Puche*, Guevara cria um binómio de tarefas que coloca sempre em lados opostos o marido e a esposa. Em suma, as tarefas do marido são: 1) obter fazenda (dito duas vezes); 2) andar fora; 3) procurar dinheiro; 4) tratar com todos; 5) ser intrometido; 6) saber bem falar; 7) zelar pela honra; 8) ser dadivoso; 9) vestir-se como pode; 10) ser senhor de tudo; 11) tratar de tudo que é exterior à casa. Enquanto as tarefas da esposa são: 1) guardar a fazenda; 2) guardar a casa; 3) não malgastar o dinheiro; 4) falar com poucos; 5) ser desdenhosa; 6) gabar-se de calada; 7) gabar-se de ser muito honrada; 8) ser guardadora; 9) vestir-se como deve; 10) dar conta de tudo; 11) dar recado de tudo que é interior à casa; 12) governar a família. Vide Guevara (1950 [1542], p. 384).

¹²⁴ Luján (2010 [1550], p. 22, Primer Coloquio).

¹²⁵ Mejía (1566, fl. 222r, Libro Segundo, Tratado Quinto, Capitulo II).

2.2.7. A vida sexual dos casados

A regra geral para a vida sexual dos casados nos moralistas do nosso *corpus* é a da afirmação de que o pagamento do *debitum* conjugal não pode ser negado, se for, estar-se-á a pecar, a não ser que se tenha uma justificação válida para a recusa. Nesse sentido, o *Norte de los Estados* compila uma lista de casos onde os casados estão isentos de pagar o *debitum*: 1) quando se tem prova de que o outro cometeu adultério; 2) quando do ato sexual poderia resultar grave dano à saúde; 3) quando a realização do ato com a esposa grávida poderia colocar em causa a saúde da criança; 4) quando o pedido é feito em local inapropriado (especialmente em espaço público ou sagrado); 5) quando ambos em consentimento fizeram voto de castidade; 6) quando se teme que o outro pode assassiná-lo em seguida; 7) durante a menstruação da esposa; 8) quando o pedido é realizado envolto em pecado mortal ou venial. A estas oito exceções, Osuna acrescenta outras duas de São Bernardino: quando algum dos casados sente a sua alma muito elevada em contemplação e quando a esposa vê o marido pecar mais a cada dia devido à luxúria que tem com ela¹²⁶. Partindo da conceção de São Tomás de que o homem é mais atrevido, desvergonhado e ousado do que a mulher, Osuna alerta ainda que os maridos têm de estar atentos aos sinais de que as esposas pretendem que eles paguem o *debitum*, pois elas não pedem sempre como poderiam fazer¹²⁷. Por seu turno, a *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio* afirma tacitamente que é um dever do marido provocar e atrair a esposa para a relação sexual, pelo mesmo motivo afirmado por Osuna. Aguardar que seja a esposa a tomar a atitude ativa de realizar esse pedido, é «vergonhoso» e «feio»¹²⁸.

2.2.8. O comportamento e a psicologia do marido

O *De officio mariti* constrói um ideal comportamental para o marido pautado pelo conhecimento da justa-medida, do decoro, e da prudência¹²⁹. O marido ideal do *Norte*

¹²⁶ Osuna (1531, fls. 66r-66v).

¹²⁷ Osuna (1531, fl. 65r).

¹²⁸ Mejía (1566, fl. 132v, Libro Segundo, Primer Tratado, Capitulo VI).

¹²⁹ Vives (1992 [1528], p. 1326 b, Capitulo IV).

de los Estados é o primeiro a sair de casa e o último a regressar¹³⁰. Na *Letra para Mosén Puche*, Antonio de Guevara sumaria as características de um marido ideal: repousado na fala, manso na conversação, fiel, prudente, cuidadoso em prover a casa, diligente, saber suportar as inoportunidades da esposa, zeloso na criação da prole, recatado na honra, e correto com os que negoceia¹³¹. Já o *Espelho de Casados* aponta para outra questão de foro económico. Barros defende que a riqueza é extremamente importante e, por isso, o marido deve procurar obtê-la¹³². A única fazenda inapropriada é aquela que provém da esposa através do dote, mas, com o seu trabalho, o marido tem o dever de a procurar e acumular capitais, até para poder prover a prole, como sublinha a *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio*¹³³. Na *Letra para don Francisco Manrique*, Antonio de Guevara afirma que, desde o momento em que um homem toma o estado de casado e tem prole, deixa de ser senhor da sua fazenda e passa a tutor, logo, perder a fazenda por erros evitáveis torná-lo-ão tão culpado como um ladrão¹³⁴. O marido necessita também de atentar às companhias que mantém, e, por isso, Antonio de Guevara e as *Reglas de bien vivir* lembram a existência dos *virotes*, esses homens que têm o gosto peculiar de seduzir mulheres casadas¹³⁵.

Uma das críticas transversais nos moralistas quinhentistas acerca do comportamento do marido prende-se com a abominação do jogo. Os perigos deste vício são: a possibilidade de o marido roubar dinheiro à própria esposa¹³⁶; de perder a esposa para os parceiros de jogo, de ela partir em busca de quem a proveja, ou ainda de ela roubar o que pretende; a quase garantia que os próprios filhos seguirão o exemplo do pai e tornar-se-ão igualmente jogadores, ladrões ou ambos¹³⁷; e a destruição da fazenda e da honra através de roubos ou engan¹³⁸. Apesar de a visão dominante sobre o jogo ser a recusa

¹³⁰ Osuna (1531, fl. 89r). Curiosamente, Espinosa (1552, fl. 7v, Regla Segunda) coloca esse dever na esposa.

¹³¹ Guevara (1950 [1542], p. 364).

¹³² Barros (2019 [1540], p. 791, Terceira Parte).

¹³³ Mejía (1566, fl. 31v, Libro Primero, Tratado Segundo, Capitulo VI).

¹³⁴ Guevara (1952 [1542], p. 291).

¹³⁵ *Letra para Mosén Puche*, Guevara (1950 [1542], p. 386). *Reglas de bien vivir*, Espinosa (1552, fl. 4r, Regla Primera).

¹³⁶ *De officio mariti*, Vives (1992 [1528], p. 1328 a, Capitulo IV).

¹³⁷ *Norte de los Estados*, Osuna (1531, fl. 139r).

¹³⁸ *Coloquios Matrimoniales*, Luján (2010 [1550], p. 88, Tercero Coloquio).

total dessa prática, os *Coloquios Matrimoniales* esboçam um outro ideal, onde o jogo é aceite desde que praticado em moderação e nunca nos dias santos¹³⁹.

2.2.9. O regimento da casa

Para a correta governação do domicílio, Antonio de Guevara recomenda que o marido seja manso, honesto, casto, sóbrio, calado, sofrido e devoto¹⁴⁰, ou seja, que detenha algumas das características ligadas ao estereótipo feminino quinhentista. O marido, enquanto senhor da casa, necessita de regê-la pelo seu exemplo¹⁴¹. Assim, como o marido tem a obrigação de ser um perfeito cristão e afastar-se do jogo, o mesmo deve imputar nos seus criados¹⁴². Os moralistas dão também indicações sobre aspetos a atentar na contratação de criados. Nos *Coloquios Matrimoniales* explica-se que, antes de receber um criado em casa, o marido deve informar-se sobre os seus costumes, procurando que seja verdadeiro, honesto, fiel e calado¹⁴³. As *Reglas de bien vivir* fornecem três aspetos em que os maridos têm de atentar para escolher os criados: 1) que não seja de má linhagem; 2) se já tiver tido um senhor anteriormente, deve-se procurar saber os motivos do despedimento e os costumes do criado; 3) colocar o criado sob um período experimental e só depois o contratar¹⁴⁴.

A *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio*, a par das *Reglas de bien vivir*, é o texto do nosso *corpus* que mais discorre sobre este tópico. Entre as considerações de Vicente Mejía, destaque-se a gradação que o autor realiza quanto ao domínio do marido. O lugar principal, o da família, é ocupado pela esposa e a prole. A estes seguem-se os criados, os quais são livres e servem o marido em troca de um pagamento. Em último vêm os escravos, que são iguais à fazenda, ou seja, são como bens materiais que se comprem e vendem. O marido pode a qualquer momento confiar a regência da casa

¹³⁹ «Doroctea – Y lo que peor es, sin vergüenza alguna, pasar tiempo el hombre un día de fiesta jugando; pues por nuestra mala inclinación no lo gastamos como debíamos rezando, no lo repruebo (siendo en poca cuantía), mas pasar días y noches jugando cosa monstruosa es» (Luján, 2010 [1550], p. 88, Tercero Coloquio).

¹⁴⁰ *Letra para Don Pedro de Acuña*, Guevara (1950 [1542], p. 184).

¹⁴¹ *Letra para Don Pedro de Acuña*, Guevara (1950 [1542], pp. 184-185).

¹⁴² *Letra para Don Pedro de Acuña*, Guevara (1950 [1542], pp. 196-197).

¹⁴³ Luján (2010 [1550], pp. 158-159, Cuarto Coloquio).

¹⁴⁴ Espinosa (1552, fls. 17r-17v, Regla Quinta).

à esposa, mas não tem obrigação de o fazer e, mesmo que o faça, continua a salvar certos direitos só para si, tal como contratar ou despedir os criados. Ainda quanto aos criados, o marido não tem apenas o direito de despedi-los e castigá-los quando merecem, tem também o dever de os amparar e de os defender para que ninguém os maltrate injustamente. Aqui encontramos uma distinção entre criados e escravos. Os avisos para os maridos quanto aos escravos passam a ser: 1) não consentir que estejam ociosos; 2) ter algum cuidado nos castigos para não matar o escravo, nem lhe causar um dano físico que o impeça de cumprir com as suas tarefas; 3) saber distinguir entre os vários escravos e provê-los do necessário (não lhes dando tantas provisões como se dá à prole ou aos criados). Vicente Mejía sublinha que até os criados que não são cristãos merecem, por exemplo, ser curados das doenças pelo motivo duplo de que, primeiro, continuam a ser pessoas e podem ainda converter-se, e, segundo, sendo posses, o senhor não os quererá perder vãmente. Se o escravo for cristão, o marido tem de atentar em mais três aspetos: 1) quando gritar com eles, não os apelidar de «cães», «mouros», «judeus» e outros epítetos que causam enorme injúria ao batismo; 2) não consentir que cometam pecados; 3) não os impedir de cumprir os rituais que necessitam de praticar como cristãos, pelo contrário, deve-se auxiliá-los. Vicente Mejía ainda deixa claro uma distinção de género quanto aos criados: os masculinos ocupam-se de labores relacionados com o marido, já as criadas executam aquilo que a esposa lhes ordena¹⁴⁵. O *Enchiridion, o Manual de Doctrina Christiana* acrescenta mais um aspeto interessante sobre os escravos, censurando os senhores que os casam sem antes procurar saber se eram já casados no país de origem, considerando esse ato um pecado¹⁴⁶.

2.2.10. A ausência do marido

O ideal é que, como indica Juan Luis Vives, o homem, ao decidir casar-se, organize a sua vida de forma a viajar o menos possível¹⁴⁷. No entanto, isso nem sempre é possível, por

¹⁴⁵ Sobre estas questões acerca dos criados e escravos, *vide* o livro segundo, tratado VI, capítulos I a V.

¹⁴⁶ Jiménez (1567, fl. 133r, Capítulo XIV) fala especificamente dos escravos negros.

¹⁴⁷ «*Debiera cada cual, así que resolvió tomar estado, organizar su vida de tal modo que tuviera que viajar lo menos posible*» (Vives, 1992 [1528], p. 1337 a, Capítulo VI).

isso, Vives aconselha que as ausências de casa sejam o menos longas possível, deixando o marido poucos homens e apenas as donzelas que sejam de castidade e vergonha comprovadas, e que sejam familiares com a vizinhança. O controlo da casa deve ser confiado a um parente ou amigo próximo do marido, não importando se homem ou mulher, basta que seja alguém de cuja lealdade o marido tenha provas, e que tenha autoridade suficiente para merecer respeito espontâneo da esposa e de toda a casa¹⁴⁸. Durante o século XVI, os moralistas passam a imputar culpabilidade aos maridos ausentes quando as esposas destes cometem adultério, ideia esta totalmente corporizada no *Espelho de Casados*, onde Barros censura quer as ausências prolongadas, quer as temporárias, estas últimas especialmente durante a noite¹⁴⁹. Esta noção surge em roupagens muito semelhantes nos *Coloquios Matrimoniales*¹⁵⁰. O *Norte de los Estados* oferece mais conselhos em específico sobre as partidas para o Novo Mundo. Osuna afirma que a esposa não é obrigada a ir buscar o marido, tem apenas como obrigação esperá-lo – até ter notícia da morte do marido se for casada, ou alguns anos se for noiva – e de segui-lo se juntos partirem¹⁵¹. Quanto ao marido em si, Osuna defende que Deus condenará ao Inferno aqueles que, estando apartados da esposa, cometem adultério e acrescenta que, de acordo com Santo Agostinho, apenas dois tipos de homens têm permissão para estar afastados das esposas durante algum tempo: homens de guerra e mercadores pobres¹⁵². Ao afastar-se da esposa, impedindo o

¹⁴⁸ Vives (1992 [1528], pp. 1337 b-1338 a).

¹⁴⁹ «Não tem o marido necessidade de andar de noite fora de sua casa e deixar a mulher imaginando o que ele faz para que o cuide ela. Não tem o homem necessidade, depois de casado, de ordenar muitos castelos de vento e andar dois e três anos fora de casa e deixar a mulher só, maiormente sendo moça; mas deve tomar carga com que possa» (Barros, 2019 [1540], pp. 776-777, Terceira Parte).

¹⁵⁰ Luján (2010 [1550], pp. 99-100, Tercero Coloquio).

¹⁵¹ Osuna (1531, fls. 141v-142r). Também Barros (2019 [1540], p. 764, Terceira Parte) defende que a esposa deve esperar pela notícia da morte do marido.

¹⁵² «Lo desuso es de Sant Agustin que solamente da licencia que esten algun tiempo apartados de sus mugeres dos maneras de ombres conviene a saber ombres de guerra, y mercaderes pobres, los primeros parece que no pecan tanto si se casaron por tales, ca pues la muger supo que era ombre guerrero, y lo accepto, parece que quiso carescer del, salvo si no puso por condicion al tiempo del casar que no avia de tornar mas a la guerra que entonces pecaria muy gravemente el marido que dexasse la muger y se hiziesse soldado (...). La outra manera de ombres que pueden algun tiempo estar ausentes de sus mugeres son los mercaderes pobres, que an de ganar de comer para ellos y sus mugeres andando de feria en feria, a estos es licito con tal que no toquen otra muger, ni cometan otra luxuria alguna de manera que aun no es licito a todos los ombres de guerra estar apartados de sus mugeres largo tiempo aun que guarden castidad si no a los que se casaron siendo conocidos por tales. Ni es licito a todos los mercaderes si no a los

pagamento do *debitum*, o marido põe-se a si e a ela em perigo de fornicação, cometendo duplo pecado¹⁵³.

2.3. A prole

Em Erasmo¹⁵⁴ e o *De officio mariti*¹⁵⁵, encontramos a conceção de que bons progenitores geram boa prole, a qual prova que a educação das crianças inicia antes sequer de a esposa estar grávida. A possibilidade de engendrar crianças, evidentemente, está nas mãos de Deus. O *Norte de los Estados* mostra uma preocupação com o tema da esterilidade, afirmando Osuna que Deus não obriga os casados a ter filhos, apenas lhes incute o dever de tentar gestar¹⁵⁶. Em sentido contrário, o *Espelho de Casados* destaca que a lei afirma a necessidade de os homens impotentes serem separados das suas esposas¹⁵⁷. Sendo possível engendrar prole, de acordo com a *Silva de varia lección*, a constituição física e psicológica da criança, é construída a partir daquilo que está na imaginação do pai e da mãe durante a sua conceção¹⁵⁸. Esta ideologia permite que o *Espelho de Casados* defenda a possibilidade de uma criança nascer completamente díspar dos seus progenitores, pelo menos em aspeto¹⁵⁹. Quando a esposa está grávida, o marido necessita de atentar a certos deveres especiais. O *Norte de los Estados* defende que o marido deve servir a esposa e guardá-la de todo o perigo, impedindo-a de usar da força em qualquer tarefa, além de necessitar de cumprir todos os pedidos da esposa, afastá-la de qualquer tristeza e manter a casa em ordem. As únicas tarefas que a esposa pode manter durante a gravidez são fiar e tecer. Osuna alerta ainda que o marido

mercaderes que no tienen que comer si no de aquella ganancia, y aun estos devrian mudar el trato, o templar lo de arte que no saliessen mucho de su lugar o si saliessen buelvan presto a sus mugeres» (Osuna, 1531, fl. 143v).

¹⁵³ «Quando el marido se va lexos de su muger, pone a peligro de fornicacion a si mesmo, y a ella, y por tanto comete doblado pecado, y si el guarda castidad queda toda via culpado en la ocasion que dio a su muger de no la guardar» (Osuna, 1531, fl. 144r).

¹⁵⁴ *Proci et puellae*, Erasmo (2001, p. 119).

¹⁵⁵ Vives (1992 [1528], pp. 1349 a-1349 b, Capitulo X).

¹⁵⁶ Osuna (1531, fl. 78r).

¹⁵⁷ Barros (2019 [1540], p. 772, Terceira Parte).

¹⁵⁸ Mexía (1989 [1540], pp. 509-515, Primera Parte, Capitulo XLII).

¹⁵⁹ Barros (2019 [1540], p. 775, Terceira Parte) conta a estória de uma rainha que teve um filho negro apesar de ela e o rei serem ambos brancos, tendo os matemáticos concluído que tal sucedeu por existir uma pintura com um indivíduo negro na câmara do rei.

necessita de se abster de praticar relações sexuais com a esposa grávida¹⁶⁰, preceito este que é repetido nos *Coloquios Matrimoniales*¹⁶¹. A obra de Pedro de Luján acrescenta mais aspetos a cumprir pelo marido de uma esposa grávida: não se ausentar de casa durante esse tempo, trazer-lhe boas comidas com temperamento, não permitir que a esposa consuma qualquer alimento que possa pôr em perigo a criança, e não negar nenhuma coisa à esposa grávida que seja justa e de baixo valor¹⁶². A gravidez redundar na obtenção de um filho ou de uma filha não é um mero acaso, pelo menos de acordo com a *Silva de varia lección*: a natureza esforça-se sempre pela perfeição, a qual é sexualmente o homem, logo, quando não o consegue por falhas nas «matérias-primas», nascem mulheres¹⁶³. Esta conceção reduz, antes do nascimento, o valor humano das mulheres, permitindo que o *Espelho de Casados* afirme não ser tão penoso perder uma filha, como seria perder um filho¹⁶⁴.

A opinião dominante dos moralistas do nosso *corpus* que discorrem sobre o tema das amas é a rejeição dessas trabalhadoras. O *Norte de los Estados* usa o argumento de que as crianças podem adquirir maus costumes através do leite de pessoas alheias¹⁶⁵. A mesma posição é assumida pelos *Coloquios Matrimoniales*, onde surge apenas uma exceção legítima para procurar ama: se a esposa não tiver leite suficiente para alimentar a criança¹⁶⁶. As *Reglas de bien vivir* acrescentam uma outra exceção: se a esposa tiver alguma enfermidade¹⁶⁷.

¹⁶⁰ Osuna (1531, fl. 103r).

¹⁶¹ Luján (2010 [1550], p. 131, Cuarto Coloquio).

¹⁶² Luján (2010 [1550], pp. 127-129, Cuarto Coloquio).

¹⁶³ Mexía (1989 [1540], pp. 509-510, Primera Parte, Capítulo XLII).

¹⁶⁴ «E também, se são filhas, a muitos lhes não pesa tanto quando morrem que mais lhes não pese quando nascem» (Barros, 2019 [1540], p. 760, Terceira Parte). Esta conceção está, também, intimamente relacionada com o facto de as mulheres serem o maior perigo para a honra familiar, *vide* o nosso capítulo «A honra».

¹⁶⁵ «Auctor – Ni a la propia madre es contado a bien que menosprecie de criar su hijo, porque esto comunmente viene de floxedad y pereza, mas despues lo pagaran quando vieren las malas costumbres que su hijo mamo en la leche agena, que no le podra quitar sin mucho trabajo y enojo» (Osuna, 1531, fl. 105v).

¹⁶⁶ Luján (2010 [1550], p. 137, Cuarto Coloquio) impute como tarefa da esposa a escolha da ama, por isso, não apresentamos os requisitos postulados pelo autor.

¹⁶⁷ Espinosa (1552, fl. 10r, Regla Tercera). Nas *Reglas*, passa a ser tarefa do marido garantir que a criança não é entregue a uma ama e encontrar uma ama se ocorrer alguma daquelas duas exceções, porém, o autor não fornece indicações para a correta escolha da ama.

Quanto à educação da prole, ela divide-se em preocupações morais e práticas. No que concerne à moralidade, filhos e filhas devem aprender desde a infância os preceitos da religião cristã¹⁶⁸. Devido a esta necessidade, não é de estranhar que a *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio* compile uma lista com os itens essenciais a transmitir à prole sobre a moralidade cristã, à qual Mejía adiciona alguns preceitos para exclusivamente incutir nas filhas: ser vergonhosas, ser honestas, ser caladas, ter temperança no comer e no beber, e ser recolhidas¹⁶⁹.

Em relação aos ensinamentos práticos, os moralistas fazem dois tipos de distinções de género: uma que divide as tarefas dos pais, das tarefas das mães; e outra que incide sobre os ensinamentos que se deve dar aos filhos, e os ensinamentos que se deve dar às filhas. O dever da educação básica das crianças é colocado por Erasmo na esposa, porém, quando o filho atinge a adolescência e é necessário dar-lhe a conhecer disciplinas mais complicadas, esse dever passa para o pai¹⁷⁰, o qual necessita de fornecer ao filho uma aprendizagem variada para que ele possa deter diferentes escolhas de profissão¹⁷¹. Estas, como salienta o *Orden e Regimento da Vida Cristã*, necessitam de ser ofícios lícitos e honestos¹⁷². Uma diferenciação díspar pode ser encontrada na *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio*, onde a distinção de género é referente apenas aos progenitores. A tarefa da mãe é cuidar fisicamente da criança – dar-lhe roupa, comida, atenção, etc. –, enquanto ao pai cabe ensinar três aspetos sociais/diplomáticos: 1) como a prole se deve relacionar com os progenitores; 2) como a prole se deve relacionar consigo própria; 3) como a prole se deve relacionar com aqueles que conversa para que seja aprazível¹⁷³. O *Norte de los Estados*¹⁷⁴ e as *Reglas de bien vivir*¹⁷⁵ explicam que é dever do pai ensinar o filho a ler e escrever. Depois dessa educação básica, passa a ser necessário contratar um professor para o filho, o qual, de

¹⁶⁸ Santa Maria (1555, fl. 73v, Segunda Parte, Capítulo Primeiro)

¹⁶⁹ Mejía (1566, fls. 269r-270r, Libro Segundo, Tratado VII, Capítulo XIV).

¹⁷⁰ *Puerpera*, Erasmo (2001, p. 218).

¹⁷¹ *Confabulatio pia*, Erasmo (2001, p. 47).

¹⁷² Santa Maria (1555, fl. 73v, Segunda Parte, Capítulo Primeiro).

¹⁷³ Vide o livro segundo, tratado VII, capítulos VIII a XIII.

¹⁷⁴ Osuna (1531, fl. 106v).

¹⁷⁵ Espinosa (1552, fl. 12r, Regla Tercera).

acordo com os *Coloquios Matrimoniales*, necessita de ser moralmente bom, assim como o próprio pai, pois se as figuras masculinas mais próximas do filho forem virtuosas, o filho também o será. De acordo com Luján, as restantes características a procurar num professor são: honesto, verdadeiro, liberal, sensato e correto¹⁷⁶. Na educação prática do filho, o pai tem ainda a seu cargo o dever de o afastar da leviandade, de acordo com os *Coloquios Matrimoniales*, isto porque, tendo sido um rapaz jovem, sabe as paixões pelas quais eles passam¹⁷⁷. A obra de Luján desvenda ainda uma curiosa diferenciação na educação de filhos e de filhas, explicando o autor que os filhos não devem receber mimos, uma vez que isso amolece os homens, tornando-os incapazes de reconhecer o bem e de suportar as tentações do mal¹⁷⁸.

O papel mais importante do pai na educação da filha é o de garantir que a sua virgindade não se perde antes do matrimónio, porque isso reduzirá o valor matrimonial da filha e desonrará a família¹⁷⁹. Ainda assim, alguns moralistas atribuem deveres ao pai na educação da filha. Uma divisão inicial surge na questão de ensinar ou não a filha a ler e escrever. O *De officio mariti* dá a mesma conclusão para esposas e para filhas: a mulher só pode ter acesso à bondade se souber ler, desde que leia apenas os textos corretos, os quais são fornecidos pelo próprio autor, como já demos conta¹⁸⁰. Em sentido contrário opinam as *Reglas*: a não ser em casos de pessoas ilustres, as filhas não devem ser ensinadas nem a ler, nem a escrever, porque podem receber ou enviar cartas a quem não devem, assim como ler as do marido e descobrir segredos que não é correto saber por serem mulheres¹⁸¹. Outra preocupação na educação da filha prende-se com a suposta inclinação feminina para a ostentação de indumentárias e acessórios. O *Norte de los Estados* deixa claro que, se o pai permitir à filha a utilização de roupas luxuriosas,

¹⁷⁶ Luján (2010 [1550], p. 150, Cuarto Coloquio).

¹⁷⁷ Luján (2010 [1550], p. 146, Cuarto Coloquio).

¹⁷⁸ «Doroctea – *Bienaventurado se puede llamar el hijo que jamás supo qué cosa era el regalo, porque los que no saben otra cosa sino regalos, ni saben qué cosa es lo bueno, ni aun tienen fortaleza para resistir a lo malo; cuanto un hombre es más regalado, tanto es de los vicios del mundo más combatido*» (Luján, 2010 [1550], p. 147, Cuarto Coloquio).

¹⁷⁹ Para um estudo mais profundo sobre a educação feminina na literatura moral castelhana do século XVI, vide Barbazza (1988).

¹⁸⁰ Vide o nosso capítulo «O dever de educar a esposa» e especificamente a nota 109.

¹⁸¹ Espinosa (1552, fl. 13r, Regla Tercera).

está a cometer um grave pecado¹⁸². Por fim, as *Reglas de bien vivir* salientam ainda que o pai não deve obrigar as filhas a entrar na vida religiosa¹⁸³.

Se a educação da prole falha, tal como a esposa, tem de se recorrer ao castigo. No caso da prole, não há dúvidas quanto à validade dos castigos físicos. Antonio de Guevara opina que o filho deve ser castigado fisicamente, considerando que o pai piadoso com o filho vicioso destruirá a honra familiar¹⁸⁴, exatamente a mesma noção plasmada nas *Reglas de bien vivir*¹⁸⁵. Apesar de os *Coloquios Matrimoniales* repetirem aquela defesa dos castigos corporais à prole, dando a entender que Luján os aceita quer para os filhos, quer para as filhas; este texto tem a particularidade de mostrar que já existia pelo século XVI uma corrente de pessoas que desprezava a violência contra a própria prole, opinião que, para Luján, é completamente descabida¹⁸⁶. Uma vez que nunca os moralistas colocam este dever de castigar na mãe, conclui-se que se trata de uma obrigação exclusiva do pai.

Um último dever é colocado sobre os ombros do pai, o de escolher a esposa e o marido do filho e da filha. O *Espelho de Casados* dá uma informação bastante importante sobre este tema. Barros defende que o amor de pai é superior ao de mãe porque o pai, ao ter um filho ou uma filha, está a perpetuar a sua linha geracional. Pelo contrário, a mãe, através do matrimónio, extingue a sua e entrega-se a uma outra. É por este motivo que alguns progenitores nobres, tendo de casar a prole com alguém inferior em estatuto, preferem fazê-lo com o filho do que com a filha. O matrimónio entre um filho nobre e uma mulher pobre eleva a mulher à nobreza, mas um casamento entre uma filha nobre

¹⁸² «Villaseñor – Este vicio en las mugeres viejo es, en el se criaron, su padre y su madre, les dieron favor, engendraron los cuerpos de sus hijas y mataron sus animas por añadirles con afeytes y con posturas la hermosura que les nego la naturaleza, y en esta maldad mas culpa tienen las madres que los padres porque ellas hazen ydolos de sus hijas, si no quisiessemos dezir que ellos por dissimular llevan ambos pecados, y son semejantes en esto al padre primero que en no corregir a su muger curiosa peço mas que no ella (...)» (Osuna, 1531, fl. 116v).

¹⁸³ «A tus hijas no las metas monjas por fuerça, ni contra su voluntad, que no quiere Dios sacrificios forçados ni injustos, y hazesles agravio y injusticia, quitandoles la libertad que Dios y naturaleza les da para disponer de sí (...)» (Espinosa, 1552, fl. 12r, Regla Tercera).

¹⁸⁴ *Letra para el alcaide Hinestrosa Sarmiento*, Guevara (1950 [1542], pp. 475-476).

¹⁸⁵ Espinosa (1552, fl. 12r, Regla Tercera).

¹⁸⁶ Luján (2010 [1550], pp. 172-173, Cuarto Coloquio).

e um homem pobre reduz a filha à pobreza¹⁸⁷. O *De officio mariti* considera «conveniente» que o pai escolha a esposa do filho¹⁸⁸, enquanto Antonio de Guevara relembra a necessidade de garantir que o filho quer de facto passar para o estado matrimonial, sendo os progenitores os indicados a escolher a esposa porque, ao contrário do filho que é jovem e demasiado dado à beleza, eles sabem que a honra familiar está em jogo, logo, escolherão a esposa mais acertada¹⁸⁹. No que concerne aos casamentos das filhas, o *Norte de los Estados* alerta o pai a não casar a sua filha somente devido à possível riqueza do genro¹⁹⁰, acrescentando as *Reglas de bien vivir* o dever de não casar a filha contra a vontade, nem com um homem que ela não quer¹⁹¹.

2.4. A viuvez

A principal preocupação dos moralistas sobre a viuvez masculina passa pela reflexão sobre se o homem cuja esposa faleceu primeiro pode ou deve voltar a casar, existindo um impasse. Por um lado, há alguns que rejeitam os segundos casamentos dos homens – Erasmo¹⁹², Osuna¹⁹³ e Pedro de Luján¹⁹⁴ –, por outro, há quem defenda a possibilidade de o homem voltar a casar – doutor João de Barros¹⁹⁵ e Antonio de Espinosa¹⁹⁶.

¹⁸⁷ Barros (2019 [1540], p. 771, Terceira Parte). Volta a repetir-se a conclusão da falsa subversão dos casamentos desiguais em Vives, assim como a de que o estatuto social dos casados é medido através do elemento masculino, *vide* o nosso capítulo «A escolha da esposa: o estado/a condição».

¹⁸⁸ Vives (1992 [1528], p. 1273 a, Capítulo I).

¹⁸⁹ *Letra para Mosén Puche*, Guevara (1950 [1542], pp. 368-369).

¹⁹⁰ «Auctor – Pues para ver a quantos prende y daña la curiosidad mugeril, comiença de los padres de tu muger que la criaron compuesta como muñeca, y la pusieron en cuidado de componerse y ataviarse como dama de paño francés, y quando la casan no miran segun dize sant Bernardino con que marido podra hazer mas cristiana vida, si no qual pona mas diligencia en tenerla mas ataviada aunque sea de lo no bien ganado como hazen los abogados y físicos (...)» (Osuna, 1531, fl. 125r).

¹⁹¹ Espinosa (1552, fl. 12v, Regla Tercera). Já demos conta que a vontade de passar para o estado matrimonial é necessária em ambos os casados, *vide* o nosso capítulo «A vontade».

¹⁹² *Γερωντολογία* (*Gerontologia*), Erasmo (2001, p. 168), onde se rejeita essas segundas bodas se as primeiras já tiverem dado filhos ao marido, um dos motivos da instituição do matrimónio.

¹⁹³ Osuna (1531, fl. 172v) defende que o viúvo se entregue a uma vivência ascética.

¹⁹⁴ Luján (2010 [1550], p. 201, Sexto Coloquio) defende uma perspetiva semelhante a Osuna.

¹⁹⁵ «O homem com mais razão casa viúvo, porque não pode entender nos negócios miúdos de casa e porque lhe não é tão estranhado (...)» (Barros, 2019 [1540], p. 800, Quarta Parte).

¹⁹⁶ Aconselhando a mulher sobre o que atentar num marido, as *Reglas de bien vivir* colocam a hipótese de ela se casar com um viúvo: «Si lo tomare biudo, informese de como tractava a la primera muger (...)» (Espinosa, 1552, fl. 6r, Regla Primera).

Francisco de Osuna e Antonio de Guevara são os únicos autores do nosso *corpus* que fornecem conselhos acerca da dor de perder a esposa. O *Norte de los Estados* guia o marido viúvo no sentido da mortificação para o mundo terreno. Partida a esposa, trata-se de cumprir os desejos que ela expressou no seu testamento, sem nunca chorar a passagem dela para a outra vida – não só porque a morte leva o cristão a esse local melhor do que a Terra, mas também porque, tendo sido a esposa virtuosa, agora é tempo de Deus disfrutar dela –, e preparando o espírito para garantir um lugar junto da esposa no Paraíso¹⁹⁷. Na *Letra para el comendador Angulo*, Antonio de Guevara explica ao interlocutor que, se Deus levou a sua esposa primeiro, é porque o fez para que Angulo se corrija e porque não a merecia¹⁹⁸. Apesar de não recusar totalmente o choro, Guevara aproxima-se de Osuna na construção de um luto quase estoico. O viúvo deve afastar-se das profusas lágrimas, dos suspiros, do inacabável luto, e da solidão. Deve antes encobrir a tristeza e continuar a cumprir com os seus deveres familiares, entre os quais consta a criação da prole¹⁹⁹. Não há espaço para a tristeza nem para o choro na vida de um marido, pelo contrário, ele não deve embandeirar na prosperidade, nem desesperar nos infortúnios, deve ser «(...) *como es el árbol bien arraigado, el cual, aunque de todos los vientos es combatido, de ninguno es derribado*» (Guevara, 1950 [1542], p. 417).

¹⁹⁷ Osuna (1531, fl. 172r)

¹⁹⁸ Guevara (1950 [1542], p. 415).

¹⁹⁹ *Letra para el comendador Angulo*: «Llorar mucho, sospirar contino, cargaros de luto, estar en las tinieblas, aborrescer la conversación y amar la soledad, cosas son éstas en un hombre grave, como vos, más para las reprehender que no para las aprobrar, porque así como la mucha alegría enajena al corazón, así la sobrada tristeza acarrea desesperación. Ni porque sea muerta doña Aldonza, vuestra muger, os debéis de descuidar de mirar por vuestra casa, procurar por vuestra salud, mejorar vuestra hacienda, conservar vuestra honrra y gobernar vuestra familia (...). Ni porque estéis, señor, viudo y apasionado, no debéis de descuidaros de la crianza de vuestros hijos, porque no es pequeña locura llorar a los muertos que no se pueden cobrar, y no remediar a los vivos que se pueden perder» (Guevara, 1950 [1542], p. 416).

3. As masculinidades maritais no teatro português do século XVI

Apesar de esta ser uma investigação sobre construções culturais, ela funda-se em textos literários e, por isso, é necessário um olhar filológico sobre os mesmos, para os entender profundamente. Como a maior parte dos textos dramáticos portugueses do século XVI não contém dados explícitos referentes à datação, seja de encenação ou de escrita, tentaremos sempre contribuir para o conhecimento desses elementos paratextuais através de uma leitura atenta dos textos, a qual se focará principalmente em encontrar citações literárias ou referências históricas que possam auxiliar neste propósito. Iremos desenhar os seguintes subcapítulos recorrendo ao próprio processo de estereótipo sobre o qual falamos²⁰⁰, esboçando maridos-tipo para observar os traços dominantes de cada masculinidade. Porém, manter-nos-emos atentos à subjetividade masculina de cada um desses maridos. Para a definição do *corpus*, optamos somente por peças teatrais onde duas das personagens estão já casadas, refletindo ainda sobre as facetas de pai e de viúvo. Seguindo estas regras, teremos um *corpus* miscelâneo de autores mais canónicos, tais como Gil Vicente [c. 1465-c. 1536], António Ferreira [1528-1569], Luís de Camões [c. 1524-1579/1580], Francisco de Sá de Miranda [1481-1558], mas também outros, atualmente pouco lidos, de que são exemplo António Ribeiro Chiado [1520-1591], António Prestes [?-?] e Baltasar Dias [?-?], além ainda de autos anónimos²⁰¹.

3.1. O marido violento

No teatro português quinhentista, ocorrem vários exemplos de maridos violentos, existindo até a encenação de agressões. Das nossas leituras, concluímos que Vasco, o marido de Brásia na *Prática dos Compadres*²⁰² de António Ribeiro Chiado é, sem dúvida,

²⁰⁰ Vide o nosso capítulo «A construção de ideais».

²⁰¹ Temos conhecimento das comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos. A *Comédia Ulissipo*, por exemplo, caberia neste critério, através de uma análise das atitudes de Ulissipo como pai. Porém, as peças de Vasconcelos são complexas, necessitando de uma análise profunda que as limitações impostas pela modalidade de dissertação de mestrado não nos permitiram realizar.

²⁰² A datação do auto é desconhecida. No catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal pode ler-se que a edição que se encontra em solo português, a única que encontramos, terá sido impressa antes de 1536, informação esta que é repetida para o *Auto das Regateiras* e para a *Prática de Oito Figuras*, supostamente de acordo com bibliografia, a qual, diga-se, não conseguimos encontrar. Para as citações dos textos do autor, servimo-nos da edição do teatro de Chiado (1994) por Cleonice Berardinelli e Ronaldo Menegaz.

o exemplo prototípico. Por este motivo, iniciaremos a análise desta masculinidade marital pelo caso de Vasco, em torno do qual declinaremos os restantes maridos violentos de outros textos dramáticos.

O casal Vasco e Brásia inicia uma discussão por causa do desaparecimento da capa de Vasco, a qual, na verdade, foi roubada por Fernão, um amigo da família, que aproveitou o facto de a porta estar aberta sem ninguém a vigiá-la para ensinar uma lição. Brásia tenta culpar Isabel, a filha de ambos, do furto, e aproveita esse momento para criticar o marido, acusando-o de despender demasiado dinheiro em capas e noutras mulheres. Vasco irrita-se pelos termos em que a esposa lhe fala, mas Brásia continua ao ataque. Os maridos violentos que são colocados perante aquilo que consideram ser um desafio ao seu poder matrimonial absoluto, tendem a iniciar a defesa da sua posição hegemónica através das ameaças. Assim atua Vasco:

Vasco Não me deis essas repostas,
 porque vos porei nas costas
 mil pancadas, ouvis vós?

(Chiado, 1994, p. 211, vv. 82-84)

É importante salientar que a primeira ameaça é a de bater nas costas, ou seja, num local invisível aos indivíduos exteriores à família. A mesma ameaça ocorre no *Auto do Caseiro de Alvalade*²⁰³, cuja autoria é desconhecida. Perante uma esposa, no auto chamada Mãe, que, na opinião de Pêro Vaz, está a acordar tarde, este marido diz-lhe:

Pêro Vaz Saí para fora dama
 se nam, s'eu tornar à cama
 quiçais volvereis as costas.

(Anónimo, 2007b, p. 46, vv. 240-242)

Quer Brásia, quer a Mãe não se amedrontam e continuam a responder aos maridos. Vasco volta a pedir a capa, acreditando que tudo não passa de uma brincadeira, mas

²⁰³ A edição mais antiga de que dispomos é de 1721. Existem menções a duas edições anteriores, de 1633 e 1632, porém, não se encontrou ainda nenhum exemplar. Quanto à datação de escrita, José Camões (2007, p. 16), cuja edição do auto utilizamos nas citações, aponta para um período entre 1532 e 1563 e acrescenta: «Inclino-me mais para o reinado de D. João III, reduzindo o último limite para 1557. Pode até haver nestes versos uma alusão à profusão de títulos e comendas concedidos por aquele monarca».

Brásia insiste em acusar o marido de a trair. Vasco volta a irar-se e as ameaças sobem de tom:

Vasco Atentai no que vos falo,
se não, crede que São Palo
há d'andar como sabeis.

(Chiado, 1994, p. 213, vv. 134-136)

Cleonice Berardinelli e Ronaldo Menegaz, em nota, conjecturam que a forma «São Palo» se deve a uma mera necessidade de rimar com a palavra «falo», porém, existe outra explicação. A evocação de São Paulo traduz-se numa referência à *Epístola aos Efésios*²⁰⁴, tão citada no discurso matrimonial, a qual pretende relembrar a esposa da reverência que ela deve a Vasco, convenientemente deixando de fora o tipo de amor que se deve ter pela esposa²⁰⁵. Vasco está a apelidar o pau que utilizaria para bater em Brásia de «São Paulo» por este santo ser metonímia de uma regra matrimonial que Vasco distorce para compactuar com a sua ideologia. Curiosamente, Brásia apercebe-se disso mesmo, e responde-lhe citando muito proximamente a recordação da *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio* de que as esposas não são escravas²⁰⁶:

Brásia São muito forra e isenta
e não são cativa, não,
nem m'haveis de pôr a mão.

(Chiado, 1994, p. 213, vv. 137-139)

A discussão não para e, lembrando-lhe Brásia novamente as origens de baixo estado e até erguendo-lhe o indicador em riste, Vasco torna a ameaçar o uso da violência física:

Vasco Não me vades co dedo aos olhos,
que vos britarei esses dentes.

(Chiado, 1994, p. 213, vv. 148-149)

²⁰⁴ Acreditamos que a referência é ao capítulo 5, versículos 22 – «Vós, mulheres, sujeitai-vos a vossos maridos, como ao Senhor» –, 23 – «Porque o marido é a cabeça da mulher, como também Cristo é a cabeça da Igreja, sendo ele próprio o salvador do corpo» –, e 24 – «De sorte que, assim como a Igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres sejam em tudo sujeitas a seus maridos».

²⁰⁵ *Epístola aos Efésios*, 5, 25: «Vós, maridos, amai vossas mulheres, como também Cristo amou a Igreja, e a Si mesmo se entregou por ela». Como se pode entender das palavras de São Paulo, esta epístola não defende a violência contra as esposas, até porque, continuando a metáfora, Cristo nunca magoou física ou metafisicamente a Igreja.

²⁰⁶ Vide a citação da nota 64.

Vasco perde a preocupação com a restante comunidade dar conta das possíveis agressões e, pelo contrário, pretende mesmo que o castigo aplicado à esposa esteja à vista de todos, para que Brásia aprenda a lição de se sujeitar ao marido pela dor e por uma certa repugnância que a falta de dentes poderia originar naqueles que olhassem para ela. Esta esposa recusa silenciar-se e lembra ao marido que a única coisa que legitimaria aos olhos do direito humano uma agressão física, seria um caso de adultério. Porém, como se pode notar no confronto entre as indicações dos moralistas e das leis sobre o adultério e sobre os castigos físicos²⁰⁷, Brásia está errada. O que apenas é permitido em caso de adultério é o assassinato da própria esposa, enquanto a violência é por vezes censurada e por outras aceite. Também Pêro Vaz no *Auto do Caseiro de Alvalade*, perante as contínuas respostas da esposa, realiza uma escalada das ameaças, ao ponto de afirmar que matará a própria esposa se ela continuar:

Pêro Vaz Pois juro aos santos de nós
 que vos meta de sução.

(Anónimo, 2007b, p. 47, vv. 251-252)

Neste caso, é a filha do casal que intervém, tentando lembrar o pai do comportamento de um marido ideal:

Caterina Sabeis o que o mundo tem?
 Dizem que o homem de bem
 não se há de ouvir na praça.

(Anónimo, 2007b, p. 47, vv. 253-255)

Os maridos violentos, como seria de esperar, também mostram uma insistência para insultar as esposas, seja diretamente às mesmas, seja a outras pessoas, aparentando recorrer sempre a dois caminhos: ou a metáforas do reino animal, ou ao manancial misógino do tempo. Assim, Vasco, perante Brásia, apelida-a de «língua de escorpião», recorrendo ao estereótipo de que as mulheres envenenam pelas palavras – até porque, no mundo quinhentista, acredita-se que essa é a sua arma, enquanto a arma masculina é o músculo²⁰⁸ –, e «língua d'azougue», onde se mostra o estereótipo de as mulheres

²⁰⁷ Vide, respetivamente, os nossos capítulos «Fidelidade, adultério e ciúmes» e «Os castigos à esposa».

²⁰⁸ Vide a citação da nota 78.

falarem em demasia. Já na sua ausência e em conversa com a filha, Vasco recorre ao campo zoológico e apelida Brásia de «cão que jaz dormindo», «cadela» e «asno». No *Auto de dom André*²⁰⁹, de autoria desconhecida, também o Vilão insulta a esposa recorrendo àqueles mesmos dois caminhos:

Vilão Quereis-vos calar doninha?
 Ò demo que a eu dou

 e o dia que a eu vi
 perra, bruxa, feiticeira.

(Anónimo, 2010a, p. 50, vv. 473-476)

Exatamente o mesmo ocorre no *Auto do Velho da Horta*²¹⁰ de Gil Vicente, onde, no caso, o Velho insulta a esposa acusando-a de gulosa, um traço habitual do estereótipo feminino quinhentista:

Velho Polo corpo de sam Roque,
 comendo ò demo a golosa.

(Vicente, 2002a, p. 214, vv. 326-327)

Os epítetos de índole animal explicam-se pela vontade de impor a superioridade e dominação que os maridos creem deter sobre as esposas, reforçando, também a dependência das mesmas. O objetivo destes insultos é fazer as esposas descer ao nível da bestialidade, somente cumprindo com os desejos e vontades masculinas, já que, de acordo com a tríade renascentista *divinitas > humanitas > feritas*, a *humanitas* se difere da *feritas* através do *loqui*, da capacidade de falar²¹¹.

²⁰⁹ A edição mais antiga conhecida é um folheto volante sem data que se encontra na Biblioteca Nacional de Espanha (cota R/3631). Aquando da consulta do catálogo da biblioteca espanhola (pela última vez em 07/08/2024), notamos que os responsáveis pelo mesmo listaram Gil Vicente como autor, apesar de não existir qualquer prova nesse sentido. A mesma atribuição ocorre na edição supostamente do século XIX existente na mesma biblioteca (cota R/100073/16). Quanto à datação, José Camões (2010, p. 11), na introdução à sua edição deste auto que utilizamos nas citações, aventa a hipótese de ter sido redigido antes de 1539, devido a uma possível referência à imperatriz Isabel de Portugal, esposa de Carlos V, que faleceu nesse ano.

²¹⁰ A didascália inicial da *Copilaçam* afirma que o *Auto do Velho da Horta* foi encenado em 1512, perante o rei dom Manuel. Para evitar repetição, mencione-se que, para todas as peças vicentinas analisadas nesta investigação, utilizamos os dois primeiros volumes das *Obras de Gil Vicente* editadas por José Camões, vide Vicente (2002b) e Vicente (2002a).

²¹¹ No *Auto do Caseiro de Alvalade*, Pêro Vaz apelida a esposa de «cara de cão», todavia, neste caso, o insulto origina do facto de a esposa anteriormente lhe ter dito: «Mãe – Onde estava o siso meu / que haja

Quando as ameaças não resultam, os maridos violentos não têm problema em efetivá-las, exatamente como faz Vasco na *Prática dos Compadres*, não só uma –

Vasco E vós não agardeceis
 a honra que homem vos cata.
Brásia Aque del rei, que me mata!

(Chiado, 1994, pp. 214-215, vv. 167-169)

– mas duas vezes:

Vasco Aguardai: preso por mil,
 preso por mil e quinhentos...
Brásia Deixai-me, homem!
Vasco Ela abrange...
 A vós nada vos amansa;
 ora veremos quem cansa,
 s’o asno, se quem no tange.

(Chiado, 1994, p. 216, vv. 195-200)

Sobre esta segunda agressão, diga-se que, na edição de Cleonice Berardinelli e Ronaldo Menegaz, explica-se aqueles versos como uma tentativa de Vasco de acariciar a esposa, interpretação da qual discordamos. Para Vasco, a única forma de «domesticar» a esposa é através da força e, os últimos dois versos supracitados – «ora veremos quem cansa, / s’o asno, se quem no tange.» –, fazem referência à expressão «tanger as bestas» que, de acordo com o *Dicionário* de Rafael Bluteau, significa dar golpes nos animais para que estes despertem, se apressem ou andem.

No *Auto de dom André*, o Vilão tem exatamente a mesma reação quando crê estar perante um desafio à sua autoridade de marido. O Vilão e a sua esposa, chamada Molher no auto, são convocados a casa do Fidalgo e da Senhora para que a Molher se torne ama daquela família nobre. Por este motivo, o Vilão avisa a esposa para atentar à forma de falar e ao aspeto, para que ninguém troce do casal por ser da aldeia. Este marido insiste ao ponto de explicar exatamente aquilo que a esposa deve dizer, a qual acredita estar perante uma brincadeira. Crendo que a sua autoridade está a ser questionada, o Vilão não se inibe de agredir a esposa, nem sequer lhe dando qualquer ameaça:

casar sem candeia?» (Anónimo, 2007b, p. 52, vv. 386-387). Ou seja, este momento pode ser entendido como uma «brincadeira de casal».

Vilão Nam quereis senam ser tola
 ora por isso apanhai.
 Molher Jesu, mãe que me matou
 este braço me quebrou
 má ventura foi a minha.

(Anónimo, 2010a, p. 50, vv. 468-472)

Também Pêro Vaz do *Auto do Caseiro de Alvalade* se sente atacado na sua autoridade marital quando a esposa insiste em tentar definir o tipo de marido que Pêro Vaz deve procurar para a filha de ambos. Em suma, Pêro Vaz busca um genro que seja bom moralmente e rico, enquanto à Mãe interessa que o genro seja sofrido, não seja jogador, nem bêbado, nem «putanheiro». Farto da insistência da esposa em intrometer-se num dever muitas vezes considerado exclusivo do marido²¹², Pêro Vaz acaba por bater na esposa:

Mãe Pois desse modo há de ser.
 Pêro Vaz Agora quero eu ver:
 quem menos pode vá debaxo.

 Mãe Áque del rei
 que me mata meu marido.

(Anónimo, 2007b, pp. 53-54, vv. 428-432)

Perante as agressões do marido, Brásia da *Prática dos Compadres* demonstra que a única solução para casos de violência doméstica é a de recorrer ao direito humano²¹³, porém, como a justiça é facilmente corrompida pelo dinheiro, resta a esta esposa a consolação de que, após a morte, Deus castigará um marido violento como Vasco. A entrada em cena do Compadre, que se preocupa mais com o facto de toda aquela barulheira estar a ser ouvida na rua do que com a violência de Vasco com a esposa, mostra um confronto entre duas subjetividades masculinas matrimoniais. O Compadre culpabiliza ambos do triste cenário que encontra, mas considera Brásia mais culpada porque, como vimos, cabe à esposa ceder em caso de uma desavença entre o casal²¹⁴.

²¹² Vide o nosso capítulo «A prole».

²¹³ Na *Comédia do Cioso* de António Ferreira, a mesma solução será defendida no caso de os pais destas esposas que sofrem violência doméstica quererem denunciar o genro, vide o nosso capítulo «Pais modelares e pais imperfeitos».

²¹⁴ Vide a citação da nota 76.

A regra matrimonial apresentada pelo Compadre extravasa o tema e torna-se mais geral, defendendo, no que concerne ao casamento, a manter a porta fechada para viver em paz, a não gritar em casa e a não discutir sobre assuntos de pouca importância. A esta construção Vasco contrapõe a sua, monolítica, autoritária, misógina e violenta – Picchio (1982, p. 185) apelidou-a de «(...) *une véritable satire antiféministe*». A regra de Vasco chegou-lhe através do pai que, por sua vez, a obteve do avô. Tal antiguidade concede-lhe um certo grau de autoridade, porém, em simultâneo, torna-a permeável à diferença de costumes que ocorre com a passagem do tempo. A regra de Vasco, escusado será dizer, é um esticão, até ao extremo, dos conselhos dos moralistas:

Vasco Tua porta cerrarás
 o melhor que ser poder;
 tomarás tua mulher
 com bom pao,
 em que te tenham por mau;
 não te dê nada de nada,
 dar-lhe-ás infinda pancada,
 como em boi de concelho;
 nunca tomes seu conselho,
 ainda que te releve
 que tem a casa leve;
 em que seja Salamoia,
 faze-a, à sua custa, boa;
 anda sempre sobre vela;
 não fies a chave dela,
 porque não seja senhora;
 não na deixes sair fora
 senão com tua licença,
 que a mulher é pestenença,
 se lhe fazem a vontade.
 Dar-lhe sem necessidade
 e olhai, não poupeis
 e mais, haveis d'ordenar
 que, em lh'escrevendo no ar,
 vos entenda o que quereis.

(Chiado, 1994, pp. 220-221, vv. 288-312)

Há mais um aspeto importante a salientar da *Prática dos Compadres* para o nosso propósito, ocorrido num momento de homosociabilidade feminina entre Brásia e a Comadre. Esta confessa que, tendo ouvido os gritos de Brásia, não acudiu por receio de

Vasco. Não só os maridos violentos afetam e aterrorizam as próprias esposas, como também a vizinhança:

Comadre Venho a saber desta festa
do negro vosso marido
que pera nada não presta.
Eu bem vos ouvi gritar,
mas quisera cá acudir
e, por m'ele não sentir,
o deixei.

(Chiado, 1994, p. 242, vv. 746-752)

Sendo esta peça uma «prática», género dramatúrgico onde não existe uma sequencialidade narrativa, ou seja, o foco está nas conversas entre as personagens e não tanto no facto de essas conversas e ações direcionarem a um fim (Picchio, 1969, p. 99), o problema entre Vasco e Brásia esfuma-se. Ainda assim, para o público da época, as desavenças deste casal certamente causavam um efeito cómico, plasmando o modo de vida das famílias de estatuto social inferior, molde onde também se insere o caso do *Auto de dom André*, do *Auto dos Dous Irmãos* – que trataremos seguidamente – e ainda do *Auto do Caseiro de Alvalade*²¹⁵. Em certa medida, o mesmo poderia ser dito para o *Auto do Velho da Horta*, contudo, o foco principal desse auto é o grotesco da paixão entre o homem velho e a mulher jovem. Já o caso de Júlio da *Comédia do Cioso*, sobre o qual também falaremos em seguida, é intrigante, uma vez que se trata de um mercador veneziano, uma das cidades mais ricas do século XVI. Talvez o mais importante a reter é que nunca ocorre violência doméstica em casais nobres, ela apenas sucede em casais rurais, pobres ou onde o marido é doentamente cioso²¹⁶.

²¹⁵ O *Auto do Caseiro de Alvalade* deixa claro que a riqueza não significa elevação no estado social da família, uma vez que Pêro Vaz, sendo um homem rural, detém uma vasta riqueza. Por isso, quando falamos de «famílias de estatuto social inferior» não importa as posses da família porque, na cultura quinhentista, a ideologia dominante dita que a nobreza está no sangue, ou seja, é hereditária. Salientamos mais uma vez que falamos do discurso literário e cultural. Historicamente, não faltam exemplos de famílias, especialmente ligadas ao comércio, que subiram em estado a partir da riqueza. O exemplo mais claro disto, mas externo a Portugal, é o da família Médici.

²¹⁶ A primeira cláusula desta conclusão, de que a violência apenas se manifesta em casais de baixo estado, aparecerá igualmente na reflexão sobre a aplicação dos castigos físicos à prole, vide o nosso capítulo «Pais modelares e pais imperfeitos».

Voltando à *Prática dos Compadres*, Brásia, ao contrário do que os moralistas matrimoniais aconselham para as esposas, responde constantemente²¹⁷ e, por oferecer ela própria violência à filha e passar todo o tempo em que Vasco está ausente a maltratá-la²¹⁸, perde alguma da compaixão que o público poderia ter por ela, possibilitando esse feito cómico de «são pessoas simples, nada mais sabem», exatamente como, na *Tragicomédia de Inverno e Verão*²¹⁹ de Gil Vicente, reage a Serra a um casal que passa o seu tempo em discussões:

Serra Que má cousa são vilãos
 e a gente popular
 que nam sabem desejar
 senam uns desejos vãos,
 que nam são terra nem mar.
 De nenhum bem dizem bem
 nem o sabem conhecer
 mormuram sem entender
 e ainda o pior que tem
 que seu dano é seu prazer.

(Vicente, 2002a, p. 110, vv. 1173-1182)

É exatamente assim que Brásia explica o caráter agressivo e violento do marido, considerando esses dois traços típicos de homens pobres:

Brásia Casar com tal enxoval
 dá o fruto que vós dais.

(Chiado, 1994, p. 214, vv. 159-160)

Contudo, a questão de Brásia, uma esposa vítima de violência doméstica, exercer também uma educação violenta sobre a filha demonstra algo importante de sublinhar.

²¹⁷ Vide o nosso capítulo «O amor entre os casados» e especialmente a citação da nota 79.

²¹⁸ Por exemplo: «Brásia – Vós pondes-vos em pontinhos... / Oh, quem vergonha tivesse! / Guardai, não vos arremese / este pantufo aos focinhos.» (Chiado, 1994, p. 224, vv. 364-367). Isto relembra que a violência não é uma característica intrinsecamente masculina, é sim uma característica de uma ideologia de exercício do poder que ainda hoje se sente no mundo ocidental, nas palavras de bell hooks (2022, p. 228): «Embora a supremacia masculina encoraje o uso de força abusiva para preservar a dominação masculina sobre as mulheres, a causa da violência contra as mulheres, da violência perpetrada pelos adultos contra as crianças, de todo o tipo de violência entre dominadores e dominados, é a noção filosófica ocidental da dominação hierárquica e da autoridade coerciva».

²¹⁹ A *Tragicomédia de Inverno e Verão* terá sido encenada no dia 1 de maio de 1529 (Rodríguez Rodríguez, 2018, p. 269), diante do rei dom João III e da rainha dona Catarina, na cidade de Lisboa, para celebrar o nascimento de dona Isabel, ocorrido a 28 de abril de 1529.

No seu livro *Teoria Feminista*, bell hooks (2022, p. 50) explica que a posição das mulheres negras na sua contemporaneidade as coloca como um grupo que não pode assumir o papel de explorador/opressor pois não existe qualquer «outro» institucionalizado para elas oprimirem e/ou explorarem. Pelo contrário, os homens negros podem ser vítimas de racismo – e por esse motivo oprimidos –, mas têm a possibilidade de oprimir e explorar as mulheres através do sexismo. Também as mulheres brancas podem sofrer com o sexismo, mas tornar-se opressoras e exploradoras pelo racismo. Adaptando esta reflexão aos acontecimentos da *Prática dos Compadres*, onde a questão não está relacionada com a raça, mas sim com a classe e parentesco das personagens, conclui-se que Brásia, sendo oprimida pelo marido através do sexismo, reage refletindo a angústia pela situação vivida naqueles sob os quais detém algum tipo de superioridade. Não existindo criados ou escravos, porque esta é uma família pobre e de classe baixa, a única pessoa que Brásia pode oprimir e explorar é a própria filha. Com efeito, este episódio, podendo ser observado do ponto de vista do risível, também ergue o véu sobre a dor causada pela opressão e violência masculina no matrimónio contra as mulheres nas famílias de menores posses. Como vimos, a violência doméstica no matrimónio não só afeta as mulheres da família – seja as próprias esposas que sofrem os atos violentos, seja as filhas que tentam intervir para acalmar os pais, ou as que são maltratadas pelas mães vítimas de maridos violentos –, como também as da vizinhança.

Existe no teatro português quinhentista um outro motivo para o uso de violência com as esposas: os ciúmes. Saliente-se, no entanto, que os dois motivos não são mutuamente exclusivos. Os maridos violentos e de estatuto social inferior podem também mostrar-se ciosos, como é o caso do Vilão do *Auto de dom André*, por exemplo. É verdade que este marido bate na esposa por considerar que ela está a questionar a sua autoridade, no entanto, ele continua a ser extremamente ciumento²²⁰. Excetuando o caso do Vilão do *Auto de dom André*, a violência é utilizada pelos maridos ciumentos

²²⁰ Sobre a faceta de marido ciumento do Vilão, vide o nosso capítulo «O marido cioso».

como o dispositivo de prevenção de qualquer desobediência às leis matrimoniais por si criadas. Assim atua Júlio na *Comédia do Cioso*²²¹ de António Ferreira –

Brómia Determino morrer com ella [= Lívia], que segundo a cousa vai, não tardará muito, que se não passa dia, nem noite, que o desastrado não estire a coutadinha no chão sem folego tal que parece que nam fica ja pera outras.

(Ferreira, 1622, fl. 117v, ato I, cena I)

– e também o irmão Cioso do *Auto dos Dous Irmãos*²²² de António Prestes:

Ela Que requero obedecer-vos
 eis-me aqui, não pelejeis
 meu senhor.

Cioso Tirai-vos lá.

Ela Passe-vos já
 essa onda.

Cioso Não. Quereis?

(Prestes, 2008, p. 280, vv. 125-129)

Apesar de o caso das ameaças e agressões às esposas perpetradas pelo Vilão, por Júlio e pelo irmão Cioso deterem um fator que não ocorre no cenário de Vasco e de Pêro Vaz, a violência destes maridos tem um pano de fundo em comum: em todos os casos, os maridos querem controlar as esposas, seja para assegurar a posição hegemónica que o

²²¹ A edição mais antiga que possuímos da *Comédia do Cioso* encontra-se na coletânea *Comédias Famosas Portuguesas dos doutores Francisco de Sá de Miranda e António Ferreira*, de 1622. Para a leitura e análise do texto, servimo-nos da versão digitalizada da Biblioteca da Universidade de Coimbra (cota V. T.-17-7-4). Quanto a datas de encenação ou escrita, T. F. Earle (2012, p. 156) aponta para a década de 50 do século XVI e para o contexto dos estudos universitários de António Ferreira em Coimbra. Cristina Nobre (2007, p. 194, nota 2) diz que o *Cioso* foi encenado pelo próprio autor na Universidade de Coimbra, acrescentando ainda que esta peça foi «(...) oferecida ao príncipe D. João», confundindo o *Cioso* com o *Fanchono / Bristo*, uma vez que essa foi a comédia que António Ferreira dedicou ao filho de D. João III, vide a dedicatória em Ferreira (1973, pp. 126-128). Ana Teresa Quintela Figueiredo (2003, p. 43) coloca a escrita do *Cioso* entre 1554 e 1558. Por fim, Adrien Roig (1983, p. 43) data a redação do *Cioso* entre 1552 e 1556. Sobre Júlio como marido ciumento, vide o nosso capítulo «O marido cioso».

²²² A edição mais antiga do *Auto dos Dous Irmãos* conserva-se na compilação intitulada *Primeira Parte dos Autos e Comédias Portuguesas* de 1587, cujas licenças apontam para que a obra estivesse pronta já em 1586, não existindo qualquer indicação quanto a datas ou local de encenação. No «auto englobante», diz o Lecenciado: «Que lho reagardeço, mas queria más mis dineros que não dotar-me a fortuna de tam superlativo encontro» (Prestes, 2008, p. 264) – utilizaremos sempre esta versão editada por José Camões e Helena Reis Silva em todas as citações do teatro de Prestes. Aquela é uma citação a um dito da esposa de um sapateiro, inserido no *Alivio de caminantes* de Juan de Timoneda, obra impressa pela primeira vez em 1563 e onde esse conto já marca presença. Assim, a escrita do *Auto dos Dous Irmãos* pode, no mínimo, ser situada para lá do ano de 1563, e antes de 1586.

matrimónio quinhentista garante ao homem – Vasco, Vilão e Pêro Vaz –, seja para impedir a mais ínfima ocasião de adultério – Júlio e o irmão Cioso; o Vilão, apesar de ciumento, não volta a agredir a esposa a não ser naquele momento onde considera que ela lhe «faltou ao respeito». Diferente destes, é o caso do *Auto do Velho da Horta* de Gil Vicente. O Velho agride a esposa por causa de uma forte e irracional paixão, ou, talvez melhor dito, um desejo erótico, por uma jovem, amores estes sobejamente criticados pela literatura de matrimónio e por vários outros géneros literários quinhentistas. Essa paixão/desejo leva-o à loucura de expulsar a esposa de casa e de gastar toda a fazenda na Alcoviteira. Apesar de a agressão não ser expressamente indicada, acreditamos que ela de facto sucedeu, mesmo que tenha sido «apenas» um empurrão ou puxão, por causa da resposta da esposa:

Velho	Dona torta acertar por essa porta velha mal aventurada sair maõra da horta.
Velha	Ui amara aqui sou morta ou espancada.

(Vicente, 2002a, pp. 215-216, vv. 360-365)

3.2. O marido cioso

Dos vários males apontados ao amor conjugal, o ciúme entre casados é o dos que menos é compreensível aos olhos do discurso matrimonial quinhentista. A opinião dominante considera-o um traço característico dos namoriscos de juventude, tornando-se incompreensível que um marido seja cioso²²³. Evidentemente, o mesmo se aplica à esposa. O ciúme, contudo, é um *topos* literário milenar, e não deixa de marcar presença no teatro português quinhentista.

Os maridos ciumentos alicerçam a maior parte das restrições às esposas numa limitação da já reduzida esfera de movimentações. Na *Comédia do Cioso*²²⁴, Júlio leva ao exagero a repartição de papéis matrimoniais de género postulada pelos moralistas²²⁵,

²²³ Vide o nosso capítulo «Fidelidade, adultério e ciúmes».

²²⁴ Para a discussão em torno da datação e sobre a edição utilizada nas citações, vide a nota 221.

²²⁵ Sobre este assunto, vide o nosso capítulo «Os papéis matrimoniais de género».

interpretação esta que lhe permite defender a desnecessidade de a esposa sair de casa, pois todos os assuntos relativos ao exterior da mesma são dever do marido:

Brómia E pera que fez Deos o dia.
Júlio Pera os homens.
Brómia E não pera as mulheres.
Júlio Não, em sua casa baste lhe huma candeia que não naceram pera negociar fora.

(Ferreira, 1622, fl. 118v, ato I, cena II)

O desejo de impedir a esposa de sequer ver o sol está igualmente presente no irmão Cioso do *Auto dos Dous Irmãos*²²⁶:

Cioso É mais lasso.
 Nam quero que o sol por ela [= a janela]
 vos lance ouro no regaço.

(Prestes, 2008, p. 281, vv. 161-163)

Com efeito, Júlio recusa até que Pórcia, sua sogra, visite a própria filha, e vai mesmo ao ponto de ordenar a Brómia, criada deste casal, que durante a sua ausência não abra a porta a ninguém, nem sequer se o próprio Cristo retornar:

Júlio Lembrou me agora que se me escusou aquella senhora [= Livia]
 com a visitaçõ de sua mãy digo que nam quero que pay nem mãy,
 nem irmam, nem parente, nem visinho, nem amigo, nem amiga,
 nem compadre, nem comadre, nem rey, nem raynha, nem que
 venhão do Paraíso entrem nesta casa.

(Ferreira, 1622, fls. 119r-119v, ato I, cena II)

Atitude ligeiramente diferente é a do irmão Cioso, o qual permite que a esposa saia de casa na sua companhia, num episódio onde o casal se dirige a casa do irmão Confiado e sua respetiva esposa. Contudo, o irmão Cioso continua a não permitir à esposa que saia de casa sozinha:

Cioso (...) Jenela, ir fora
 é todo me destruídes.

(Prestes, 2008, p. 281, vv. 152-153)

²²⁶ Sobre a datação e edição usada nas citações, *vide* a nota 222.

Mesmo que uma esposa possa sair de casa, ainda que restringida, e outra não, ambos os maridos ciumentos as proíbem de aceder às janelas, uma vez que estas permitem um tipo de acesso ao exterior. O perigo encontra-se no facto de a observação de uma mulher aprisionada numa casa poder despertar um desejo erótico no observador – ou a esposa poder observar alguém que lhe desperte o mesmo desejo –, daí aquelas reflexões quase proverbiais de que o que mais se esconde, mais é desejado²²⁷. Quer Júlio, quer o irmão Cioso concordam na proibição do acesso das esposas à janela:

Júlio Vou me de casa, deixo as janellas fechadas as frestas tapadas, as
portas que se nam abirão, requeiro, rogo, mando, e ameaço, que
se não bula com ellas ate que eu torne que aproveita.

(Ferreira, 1622, fl. 118v, ato I, cena II)

Cioso Senhora
 nam virei nunca de fora
 que vos nam veja à janela?
 Escondíeis-vos agora
 sois mui jeneleira, nam
 nam quero assi, (...)

(Prestes, 2008, p. 279, vv. 100-105)

O caso do irmão Cioso contém condicionantes particulares que agravam o medo a este marido porque, passando-se a diegese em Portugal e sendo o casal português, existe a possibilidade de a esposa não ser punida se cometer um adultério com um homem que acreditou ser o seu marido²²⁸. É por este motivo que o irmão Cioso não pretende que a esposa esteja à janela, nem mesmo se ela acreditar ouvir a voz do marido, pois pode ser enganada – ou deixar-se enganar – por um homem a fazer-se passar por ele:

Cioso Que não podeis conhecer-me

²²⁷ Na *Comédia do Cioso*, Ardélio exprime esta visão: «Ardélio – Deos o sabe, não vé o parvo, que o que se mais guarda mais se deseja» (Ferreira, 1622, fl. 130v, ato II, cena IV). Este é também o pensamento do irmão Confiado no *Auto dos Dous Irmãos* que, formando uma antítese da subjetividade marital do seu irmão, considera inútil aprisionar a esposa. A melhor forma de a convencer a não sair de casa é precisamente permitir-lhe e incentivá-la a sair: «Confiado – Eu sou deste pão de venda / isto é meu: quem na molher / quiser lei de lhe tolher / largue-lhe, não lhe defenda / nisto jaz lhe defender / o que não lhe defendemos. / Fazem extremos / que então as desestimais. / Com soltá-las as prendemos / com prendê-las as soltais.» (Prestes, 2008, p. 285, vv. 276-285). O mesmo observamos de forma muito semelhante em Antonio de Guevara, vide a citação da nota 105.

²²⁸ Vide a lista de casos onde a esposa adúltera pode não ser punida de acordo com o *Espelho de Casados* no nosso capítulo «Fidelidade, adultério e ciúmes».

por fala escuro nem craro
que isso é caro
à mulher, nam pode ir ver-me
que a razão não lhe dê faro
de logo por esse ter-me.

(Prestes, 2008, p. 280, vv. 137-142)

A lista de restrições aplicada pelos maridos ciumentos às suas esposas continua, novamente com uma disparidade entre Júlio e o irmão Cioso. O primeiro, tentando reduzir a hipótese de qualquer outro homem considerar Lívia atraente, impede-a de ter o mínimo cuidado com a aparência, novamente puxando aos limites o conselho dos moralistas quanto aos enfeites femininos²²⁹:

Lívia Oh minha mocidade tam mal empregada. Oh meus cabellos d'ouro
 tam maltratados.

(Ferreira, 1622, fl. 121r, ato I, cena IV)

Já o segundo parece permitir à esposa o cuidado de si mesma, pelo menos no que concerne à indumentária:

Cioso Olhai senhora
 eu nam vos tolho vestirdes
 calçardes. (...)

(Prestes, 2008, p. 281, vv. 150-152)

O caso de ciúmes de Júlio torna-se mais complicado pelo facto de Lívia ser ainda jovem, ficando a dúvida sobre qual a idade deste marido. A beleza de Lívia, sobrelevada por Ardélíio, pajem de Bernardo²³⁰; é um fator decisivo para os ciúmes de Júlio, os quais levam este marido a martirizar a esposa. Todo este cenário aproxima-se bastante da estória contada por Fiammetta na quinta novela da sétima jornada do *Decameron*. Aqui, como na comédia de Ferreira, o marido ciumento é também um mercador da península itálica que constrange todo e qualquer movimento à sua pulcra esposa²³¹:

²²⁹ Por esta questão recair para lá do nosso escopo, salientamos resumidamente que os moralistas defendem ou a recusa total dos enfeites ou apenas aceitam o «enfeite simples». Todavia, todos sublinham a necessidade de limpeza física, a qual reflete a limpeza da alma.

²³⁰ «Ardélíio – Via lá [= em Génova] fermosas, falava com fermosas, nenhuma achava que merecesse o nome de fermosa, senão Livia» (Ferreira, 1622, fl. 123r, ato II, cena I).

²³¹ Se no *Decameron* a nacionalidade do marido cioso se justifica por a maioria das estórias se passar na península itálica, a escolha de representar um marido cioso nesse mesmo território na comédia de

Um mercador de Rimini, bem provido de dinheiro e de propriedades, tinha por esposa uma belíssima mulher de quem era muito ciumento. A razão disto era simples. Muito apaixonado pela mulher, cuja beleza admirava, (...), imaginava também que todos a achavam bela, a desejavam (...). Murado nos seus ciúmes, fazia à mulher uma guarda tão cerrada que poucos condenados à morte, na sua cela, são submetidos a tal vigilância. Não havia casamentos, claro, nem festas, nem igreja e a dama não punha o pé fora de casa. Mais ainda, não podia, sob nenhum pretexto, debruçar-se à janela, sequer olhar para a rua (Boccaccio, 2006 [1353], pp. 599-600)

O *Auto do Mouro Encantado*²³² de António Prestes e o *Auto de dom André*²³³ apresentam outros dois maridos cujos ciúmes originam igualmente da beleza das esposas. No encerramento do *Auto da Ciosa*²³⁴, primeira parte do *Auto do Mouro Encantado*, Fernão Varela é casado pelos seus senhores com Grimanesa, isto porque a Mulher teme que a beleza da criada seduza o seu marido e este, para não sofrer os ciúmes da esposa, decide entregar Grimanesa a Fernão:

Casado	A rapariga é fermosa.
Molher	Não vos escapou da vista por isso vos punha eu grossa vir aqui. (...)

Ferreira – além da evidente mimese das comédias romanas e mirandinas – parece seguir o estereótipo quinhentista, sublinhado pelo *Espelho de Casados*, de que os homens italianos são exageradamente ciumentos em comparação com os da restante Cristandade, vide nota 106. Quanto à questão da beleza da esposa, vide o nosso capítulo «A escolha da esposa: a beleza».

²³² O testemunho mais antigo do *Auto do Mouro Encantado* encontra-se na coletânea *Primeira Parte dos Autos e Comédias Portuguesas*, de 1587 (já apontamos que as licenças indicam que a obra estava pronta em 1586). A dupla citação literária à obra de Antonio de Guevara intitulada *Avisos de privados y doctrina de cortesanos* é a que mais pode auxiliar com a datação, por ser a mais próxima de 1586 – vide vv. 137-167 e vv. 2026-2028. Essa obra de Guevara foi publicada pela primeira vez em 1539, numa edição avulsa e, ao mesmo tempo, numa edição das obras completas do autor. Assim, a redação do *Auto do Mouro Encantado* pode ser situada entre após 1539 e antes de 1586. Nas citações, utilizamos a edição de José Camões e Helena Reis Silva dos autos de Prestes (2008).

²³³ A questão da datação e da edição utilizada pode ser consultada na nota 209.

²³⁴ O testemunho mais antigo é o mesmo do *Auto do Mouro Encantado*, vide a nota 232. Não conseguimos encontrar qualquer elemento textual que auxilie com a datação, porém, sendo o *Auto da Ciosa* a primeira parte do *Auto do Mouro Encantado*, e tendo este sido redigido após 1539 e antes de 1586; é bastante provável que o *Auto da Ciosa* tenha sido escrito anteriormente, nem que seja com uma diferença de alguns dias ou semanas.

Casado Casemo-la com Fernando
 pagar-lh'-emos seu serviço.
Mulher Isso quero.
Casado Eu isso mando.

(Prestes, 2008, p. 384, vv. 1494-1497 & 1501-1503)

A ênfase na beleza de Grimanese mantém-se no *Auto do Mouro Encantado*, não só pela evocação do mito do julgamento de Páris pelo Mouro que tenta galantear Grimanese, mas, especificamente para o nosso estudo, pela constante preocupação de Fernão com a possibilidade de perder a esposa. Ao contrário de Júlio e até mesmo do irmão Cioso, Fernão não se mostra agressivo nem obsessivo nos seus ciúmes, apesar de o seu caso exemplificar a ansiedade e preocupação que os homens que optam por esposas dotadas da tal «beleza amaldiçoada» podem sentir. Num momento em que Grimanese vai sair de casa para visitar a sua senhora, descrita pelo Casado como envolta em nova «crise de ciúmes», pede Fernão à esposa:

Fernão Deixai vós mulher
 se pode ser
 em casa essa fermosura.

(Prestes, 2008, p. 462, vv. 1878-1880)

Os ciúmes do Vilão do *Auto de dom André*, podendo ser aproximados aos de Fernão por partirem de uma mesma raiz, detêm uma interpretação mais negativa. O Vilão mostra-se cioso à partida, recusando-se a deixar a esposa sozinha em casa do Fidalgo para cumprir a função de ama, o que obriga o Fidalgo a também o contratar:

Vilão Essa má hora seria ela
 pera vir algum rascão
 que se namorasse dela.

(Anónimo, 2010a, p. 56, vv. 607-609)

Contudo, esses ciúmes incrementam quando o casal recebe novas indumentárias dos seus senhores, tornando-se este marido algo obsessivo, apesar de a nível diferente de Júlio. Aos olhos dos moralistas, este marido erra e peca porque está a pender para o amor sensual quando deveria manter um amor matrimonial pela esposa²³⁵. O Vilão

²³⁵ Vide o nosso capítulo «O amor entre os casados», especialmente as citações das notas 65 e 66.

quase enlouquece por causa do erotismo que as novas e luxuosas indumentárias da esposa lhe despertam, levando-o até a sugerir à esposa a prática de um ato sexual num local inapropriado que, como vimos, é uma justificação válida para a esposa rejeitar o pagamento do *debitum*²³⁶:

Vilão Bem sei que folgais senhora.
 Se eu nam tivera pejo
 sicais outra coisa fora.

Molher Nam faleis aqui tal coisa
 que nam é pera falar.

(Anónimo, 2010a, p. 77, vv. 1084-1088)

Essa perda da razão leva o Vilão a temer ainda mais que alguém toque na sua esposa, imaginando até que o Veador, o qual apenas lhes foi comunicar que a Senhora chamava pela Molher, está interessado fisicamente na sua esposa:

Vilão Essa, eramá, seria ela
 embora eu cá viria
 se vos namorásseis dela.
Veador Não vades por essa via
 que nam é cousa tam bela.

(Anónimo, 2010a, p. 78, vv. 1117-1121)

Na *Comédia do Cioso* e no *Auto dos Dous Irmãos* ocorre ainda mais uma proibição, a qual diz respeito ao único aspeto que pode ainda ser livre, independentemente da situação do indivíduo. Aprisionando fisicamente as esposas, resta aos maridos ciumentos enclausurar os pensamentos das mesmas, atitude esta que é refletida em ambos:

César Folego lhe das tu pera isso, se o pensamento lhe poderas tirar,
 também o fizeras.
Júlio O que tu ves he.

(Ferreira, 1622, fl. 127v, ato II, cena III)

Cioso Já que casámos
 sonhai-me de leste a oeste.

(Prestes, 2008, p. 282, vv. 186-187)

²³⁶ Vide o nosso capítulo «A vida sexual dos casados».

Esta é uma estratégia de opressão conhecida da cultura quinhentista, cuja prova se encontra na écloga *Basto* de Francisco de Sá de Miranda:

Gil Essa vez que saem [= os senhores] à rua,
Estremece toda a Aldeia,
Eles bebem, homem sua,
Dói-lhes pouco a dor alheia,
Querem que nos doa a sua.
Inda que é o dano em grosso,
Fora de dissimular
No mais, mas nisto não posso,
O entendimento que é nosso,
Não no-lo querem deixar.

(Miranda, 2011, p. 125, vv. 361-370)

As esposas com maridos obsessivamente ciumentos e os homens de classe baixa que trabalham para um senhor partilham uma forma pela qual são oprimidos, contudo, isto não significa que o sofrimento é o mesmo, nem que as estratégias de opressão utilizadas pelos respectivos opressores são as mesmas, trata-se apenas de um ponto em comum.

A aplicação das regras matrimoniais dos maridos ciumentos recorre na maior parte dos casos à coação, como demonstramos anteriormente, provando a existência de uma estreita relação entre os ciúmes e a violência, a qual não seria difícil de imaginar²³⁷. Existe também a tendência de os maridos ciumentos racionalizarem os seus comportamentos possessivos considerando as esposas o seu tesouro mais valioso, a qual ocorre na *Comédia do Cioso* e no *Auto dos Dous Irmãos*. Esta perspetiva visualiza as esposas não como pessoas, mas como posses (Earle, 2015, p. 80; Figueiredo, 2003, p. 29):

Júlio Não guardarei eu meu thesouro, e minha honra, e minha fama, rim
se, e não vem os cegos quanta differença vay da molher a bolsa,
morrem sobre hum pouco de ouro que se acha por esse cham,
cavam no, escondem no, e vigiam no, e tem no em reliquias, e nem
elles mesmos o tocão. E a molher, que he o seu verdadeiro
thesouro deixão no, desprezão no, e offerecem no aos ladrões, (...)

(Ferreira, 1622, fls. 120r-120v, ato I, cena III)

²³⁷ Para esta questão, *vide* o nosso capítulo «O marido violento».

Cioso Sois meu prazo em minha vida
 hei-vos de pôr guarda brava

(Prestes, 2008, p. 281, vv. 157-158)

Júlio é o marido ciumento cujo caráter é mais explorado²³⁸. Este é um marido que vive numa constante obsessão com a fidelidade, ao ponto de somente pretender que a esposa saia de casa quando ele morrer pois, desta forma, pode ter absoluta certeza de que a sua prole é, de facto, sua:

Júlio Minha mulher des que foy comigo a porta da igreja, não sairá,
 senam pera a cova, quando eu primeiro morrer, e ella for tam
 ditosa, entam levará boa vida, os meus filhos crerei que são meus,
 os alheos suas mãys o saibam.

(Ferreira, 1622, fl. 120v, ato I, cena III)

A profundidade da exploração psicológica dos ciúmes na *Comédia do Cioso* permite entender que o comportamento de Júlio terá degenerado de uma espécie de paranoia, cuja origem se encontra na leitura e/ou audição de relatos sobre esposas adúlteras, um tema sempre produtivo mas especialmente glosado no século XVI português, devido à questão histórica do movimento de expansão, onde grande parte das esposas ficavam em Portugal e os maridos partiam para nações longínquas. Júlio, ficando a conhecer essas histórias/estórias, nada mais consegue imaginar que não a sua própria esposa a realizar esses mesmos atos²³⁹:

Júlio (...) quem anda, quem ouve, quem vê por terras estranhas, fará o
 que eu faço.

(Ferreira, 1622, fl. 120v, ato I, cena III)

²³⁸ De acordo com T. F. Earle (2015, p. 79), alguns traços psicológicos e ações de Júlio aproximam-se da personagem Euclião na comédia plautina *Aulularia*. Ana Teresa Quintela Figueiredo (2003, p. 28) acrescenta que «Júlio representa uma mundivisão e um código de valores tipicamente burguês partilhado por mercadores, banqueiros, etc.».

²³⁹ Entre as possíveis leituras de Júlio poderemos imaginar ter estado a já citada sétima jornada do *Decameron*. A jornada é recheada de adultérios femininos que são tidos como positivos pelo facto de os maridos terem questionado a fidelidade das suas esposas. Todavia, sendo esses adultérios cometidos com uma tremenda argúcia, capacidade de improviso e de mentir, as estórias podem desaguar numa receção misógina por parte do leitor, levando-o ao estereótipo de que todas as mulheres têm constantemente o anseio de trair, de mentir e de enganar, passando-lhes ao lado a lição de confiar na esposa por defeito. Leitura diferente, e cremos igualmente válida, é a de Ana Teresa Quintela Figueiredo (2003, p. 30) que defende: «(...) o ciúme e a cobiça surgem como a outra face do sucesso, e o que o ganho, a acumulação de riqueza e a ascensão social daí resultante representam».

O estado paranoico de Júlio é evidente quando este refere que por toda a parte ouve sinais típicos de namorados – pedrinhas a bater em janelas, escarradelas no chão, assobios, etc. – e em todos os homens vê potenciais adúlteros, condição esta que é partilhada pelo irmão Cioso:

Júlio E nam parece senam que quanto me mais guardo, entam acinte
 vejo mais continuar por esta rua galantes, namorados, ociosos,
 mas caras, invenções, arroydos de noyte, asovios, brados, musicas,
 e por estoutras todas não. Onde estará o fumo sem fogo (...)

(Ferreira, 1622, fl. 120v, ato I, cena III)

Cioso Ora aqueles que passaram
 escarraram
 e deteveram-se ali
 folgara que me tomaram
 noutro tempo, nam já assi.

Ela E vós senhor lançais mão
 d'ociosos.

Cioso Sei o que faço.

(Prestes, 2008, p. 301, vv. 680-686)

A saúde mental de Júlio está num ponto tão decadente que se reflete no seu aspeto:

Clareta Quem vio aquelle de antes, mancebo galante, gentil homem,
 polido, penteado, mais enfeytado que huma dama, como o
 conheceram agora, sujo, magro, a capa caida (...)

(Ferreira, 1622, fl. 124v, ato II, cena II)

Júlio é o único dos quatro maridos ciumentos que observamos cujo comportamento se altera. Essa transformação radical sucede quando Júlio decide visitar Faustina, uma trabalhadora sexual pela qual detém um desejo físico. Junto de Faustina, Júlio fica a saber parte do plano de Bernardo e Octávio para o retirarem de casa, possibilitando a Bernardo um encontro com Lívia, o qual de facto sucede, mas não redundando num adultério. Júlio tenta retornar, mas Brómia segue à risca as ordens do seu senhor, o qual lhe havia dito para não abrir a porta a ninguém naquela noite, mesmo que o próprio Júlio retornasse. Assim sendo, Júlio passa a noite a divagar pelas ruas, isto após ter blasfemado a esposa junto do sogro, causando um enorme desacato somente resolvido pelo auxílio dos vizinhos de César. Este é o momento-chave do enredo, pois permite um

largo período de reflexão onde Júlio resfria as paixões, originando a sua radical transformação psicológica. Se a metamorfose deste marido parece um passo na direção correta, a verdade é que Júlio resvala de um extremo para o outro²⁴⁰:

Júlio Oh Livia com que olhos te olharey agora. Livia quam pouco amor me debes, mas eu o enmendarey sus, sus, daqui por diante nova vida, se ate'qui foste minha cativa, seras daqui por diante minha senhora da casa, e da fazenda, faras o que quiseres, e de mi tambem.

(Ferreira, 1622, fl. 150v, ato V, cena III)

César é quem mais dá conta disso no monólogo que encerra a comédia, envolvendo o término da diegese numa aura de dúvida:

César [Júlio] Vay ter a casa, e lança se aos pes de Livia, e quis me beijar os meus, com lagrimas o levantei, e com lagrimas conto isto. (...) Livia estava morta, j'agora vive, ja terá vida que lhe sempre desejei, que segundo o que enxergo nelle, vay ja caindo em outro extremo demasiado.

(Ferreira, 1622, fl. 154v, ato V, cena IX)

Acreditamos conseguir explicar a mudança repentina em Júlio de um extremo para o outro recorrendo ao conceito de «coincidência dialética dos opostos». Slavoj Žižek explica uma das formas deste conceito recorrendo à imagem da fita de Moëbius. Se traçarmos uma linha contínua nessa fita, iremos dar ao mesmo ponto, mas do outro lado da fita, ou seja, levando ao extremo um aspeto, desaguaremos no seu oposto: «O ser «enquanto tal» torna-se em nada, a liberdade radical torna-se o terror autodestrutivo, o amor levado ao extremo torna-se em ódio (...)» (Žižek, 2020, p. 248). Esta passagem de um lado para o outro da fita de Moëbius tem, necessariamente, um ponto de intersecção, o qual Žižek ilustra em termos lacanianos através do exemplo da linguagem: de um lado da fita encontra-se o significado, do outro o significante, e o ponto de intersecção é o ponto onde o significante cai no significado (Žižek, 2020, p.

²⁴⁰ Como assinala T. F. Earle (2015, pp. 74-75): «*The idea of the golden mean was very dear to Ferreira, because of his Stoic mistrust of passion and because of his admiration of Horace, probably the Roman writer who meant most to him*», e, mais à frente: «*To find the middle way you must know, and fear the extremes, and the portrayal of extremes was one of Ferreira's principal preoccupations as a playwright*».

255). No caso de Júlio, podemos imaginar um dos lados da fita como o conservadorismo na regência da esposa, e do outro o liberalismo na regência da esposa. Levando ao extremo o primeiro, Júlio acaba por atingir o segundo. Já o ponto de intersecção que origina a metamorfose de Júlio é o momento onde passa a noite a deambular pelas ruas – ato V, cena III –, acreditando que a esposa o traiu na sua própria casa. Evidentemente, nada impede este marido de voltar ao outro lado desta fita de Moëbius, daí o final dúbio da comédia, o qual torna a lição deste enredo a necessidade de atingir uma *aurea mediocritas* na regência da esposa, especialmente em matéria de ciúmes e confiança.

O mais importante a reter desta análise da *Comédia do Cioso* para o nosso propósito é que o discurso misógino em torno da continência feminina, ainda em voga pelo século XVI, é uma das causas para o tratamento obsessivo e agressivo em torno dos ciúmes. O caso de Júlio permite notar não só o dano causado às mulheres pelo discurso misógino, mas também os efeitos negativos nos próprios homens, os quais perdem-se em paranoias e em depressões originadas dessa constante obsessão com a fidelidade, problemas estes que os condenam ao sofrimento e à solidão – note-se que Júlio não tem sequer um amigo e que todos conspiram, da forma que podem, contra si. A desregulação psicológica de alguns maridos, causada pela insistência em concepções misóginas em torno da fidelidade²⁴¹, numa sociedade quinhentista onde até a lei civil converge para a manutenção de estruturas de poder no marido; desagua na opressão e na violência física e psicológica das esposas. Porém, se colocados a par, os casos de Júlio, do irmão Cioso, de Fernão e do Vilão provam que o ciúme para a cultura quinhentista é um espectro, ou seja, dentro daquilo que é conotado como ciúme, existe toda uma amplitude de comportamentos mais ou menos exagerados, daí mais ou menos aceites.

3.3. O marido jogador

O marido jogador é um tipo de masculinidade matrimonial bastante explorado por António Prestes, apresentando-se como tema em três dos seus autos: o *Auto da Ciosa*,

²⁴¹ Curiosamente, essa ideia de que a mulher é mais inclinada para a sensualidade do que o homem, é totalmente contrária à noção postulada pelos moralistas, a partir de São Tomás, de que o homem tem uma maior «desenvoltura sexual», *vide* o nosso capítulo «A vida sexual dos casados».

o *Auto do Mouro Encantado* – continuação do *Auto da Ciosa*, relembramos –, e o *Auto dos Cantarinhos*²⁴². Os maridos viciados no jogo tendem a ausentar-se prolongadamente do lar, originando ciúmes e dúvidas nas esposas quanto à fidelidade. Analisaremos esta característica mais à frente²⁴³, por ora, mencionamos somente que isso sucede na tríade teatral em especial foco neste capítulo. O principal perigo do jogo para a família encontra-se no facto de o marido colocar em risco a fazenda. Por este motivo, os maridos do teatro português quinhentista cujas ações os inserem neste tipo de masculinidade, demonstram sinais físicos de pobreza, apresentando-se malvestidos ou utilizando roupas bastante usadas. Embora no *Auto da Ciosa* a Mulher sinta ciúmes do cuidado que o seu marido tem em arranjar-se antes de sair de casa, Fernando, o criado da família, deixa evidente a pobreza da indumentária do Casado:

Fernando Essas botas dão sinais
 que furta ele o meu calçar.

(Prestes, 2008, p. 338, vv. 227-228)

Por vezes, é nas esposas que as marcas visíveis da pobreza se materializam. No *Auto dos Cantarinhos*, a Marquesa, visitando a Mulher, dá conta da magreza da amiga, a qual, assumindo o papel de esposa ideal, tenta disfarçar a situação, argumentando que esse estado se deve às loucuras pelas quais Duarte, o criado da família, a faz passar:

Marquesa Só este basta torná-la
 magrinha, triste, farnética.
Mulher Ali vereis o que fala [= Duarte]
 seu senhor tem-no por gala
 e eu ouvi-lo faz-me hétega.

(Prestes, 2008, p. 494, vv. 421-425)

²⁴² O testemunho mais antigo do *Auto dos Cantarinhos* é o mesmo que o *Auto da Ciosa* e o *Auto do Mouro Encantado*. Para a datação daqueles dois autos *vide*, respetivamente, as notas 234 e 232. Na coletânea quinhentista onde esta tríade está conservada, é dito que o *Auto dos Cantarinhos* foi encenado em Lisboa. Quanto à datação, nos versos 1711-1712, Custódio cita os primeiros versos de um poema de Juan de Mendoza que foi publicado pela primeira vez no *Cancionero general de obras nuevas nunca hasta ahora impresas*, obra organizada e publicada por Esteban Nágera em 1554. Desta forma, podemos assentar o seguinte intervalo para a redação do *Auto dos Cantarinhos*: após 1554 e antes de 1586.

²⁴³ *Vide* o nosso capítulo «O marido ausente». A opção por guardar esta matéria para o capítulo acerca do marido ausente deve-se ao facto de as consequências serem exatamente as mesmas para as quais os moralistas alertam os maridos ausentes: a desregulação do governo da casa e o oferecimento de ocasião à esposa para cometer adultério.

A falta de dinheiro impossibilita também o pagamento dos serviços dos criados. Esta é uma das causas de vários criados do teatro português quinhentista insistirem na fome. Não se trata de glotonaria, mas sim de sofrimento de indivíduos dependentes de senhores presos a um vício. O caso menos grave ocorre no *Auto da Ciosa*, onde Fernando não se mostra esfomeado, mas censura a sua senhora por esta convidar o Doutor, tio da Molher, para jantar, sinal de que começa a existir alguma escassez nesta família:

Fernando Ora assim me Deos ajude
qu'estava ela graciosa.
Molher Que me qués Jam dos Emprastos?
Fernando Quê senhora? Que de gastos
havíeis de ser ciosa
que nam é tempo de fastos.

Pera que era agora cá
jantar seu tio?

(Prestes, 2008, p. 359, vv. 805-812)

O caso mais grave sucede no *Auto dos Cantarinhos*. Várias são as ocasiões onde Duarte insiste na fome, ao ponto de servir-se de uma estratégia utilizada por aqueles que não têm forma de se alimentar, a de dormir para não sentir os lamentos do estômago. Duarte aparece em cena pela primeira vez mal se fala em comida:

Duarte Do comer, senhor, apelo.
Prouvera a Deos... nem em vê-lo
encarrego a consciência.

Custódio Onde vens moço?
Duarte Senhor?
Custódio Onde vens?
Duarte De jantar sono.

(Prestes, 2008, p. 479, vv. 38-42)

A situação da família do *Auto dos Cantarinhos* é tão precária, que Duarte, num dos vários romances adaptados para espelhar a situação que canta, deixa explícito que a fome o afeta a si e à sua senhora, explicando o motivo de a Marquesa ter assinalado a magreza da sua amiga:

Duarte Sayo, se aljabebes ides
por dineros perguntade

decidle qu'el señor mi amo
os vende para jugare
decidle que era más tiempo
de otro que no de os llevare
e que queda acá la saya
muriendo con soledade
decidle que ya que os vende
que traya algo que cenare
que yo y la su esposa
le tenemos voluntad.

(Prestes, 2008, pp. 488-489, vv. 279-290)

Vendo-se em apertos financeiros, os maridos jogadores recorrem a qualquer esquema para alimentar o vício. A dado momento da diegese do *Auto da Ciosa*, a Molher envia o criado Fernando em busca do seu marido. Ao retornar, Fernando, após um momento cômico onde retarda o relato das informações que obteve e exaspera a sua senhora, desvenda que o Casado se encontra a jogar. Para piorar, Fernando revela que o Casado está a perder, tendo-o enviado ali para requerer mais dinheiro à esposa:

Fernando Por u-lo? Qu'é dele? Vem?
Diga: qu'é de teu senhor?
entendê-la-á homem bem.
Joga em cás do mercador
perde, nam ganha vintém.

Diz que lhe mande dinheiro.

(Prestes, 2008, p. 373, vv. 1212-1217)

A Molher não se acredita nas palavras de Fernando, achando que o seu marido a está a trair e, por isso, rejeita dar-lhe qualquer moeda. Diga-se que este dinheiro requerido pelo Casado não é o da fazenda do casal. Esse, de acordo com os moralistas, está a cargo do marido. No melhor dos casos, a esposa pode geri-lo, mas isso não significa a obtenção de um poder executivo, por isso, o marido não necessita de permissão da esposa para utilizar a dinheiro da fazenda do casal. Destarte, o dinheiro que o Casado pediu a Fernando para requerer à Molher é aquele que a esposa obtém através dos «trabalhos feminis» da sociedade quinhentista, tais como remendar ou coser roupas, tapetes e diversos acessórios, ou ainda lavando roupa, limpando a casa de outras pessoas, confeccionando e vendendo diferentes comidas, etc.

Em casos onde o vício é mais agudo, a obsessão para o alimentar torna os maridos manipuladores, levando-os a roubar mais afincadamente as posses do casal e até pertences das esposas, exatamente como sucede no *Auto dos Cantarinhos*. O auto inicia com a ira de Custódio direcionada a Duarte por este ter deixado a porta de casa aberta. Duarte, por causa da fome que salientamos, mostra-se despeitado e não trava a língua nos seus queixumes, espantando a Molher por esse atrevimento. Custódio diz à esposa para subir pois irá castigar o criado, todavia, acaba por oferecer a Duarte a possibilidade de perdão pela transgressão se o criado o auxiliar no engano que fará à esposa, o qual tem por objetivo a obtenção do saio da Molher. O criado dá conta da imoralidade dessa ação, principalmente por saber que o seu amo, em vez de realizar esse logro para uma obra de caridade – que tornaria uma ação moralmente desprezável numa piedade –, irá penhorar o saio para utilizar esse dinheiro no jogo:

Duarte Eu nada senhor, senam
 que é bom dar saio a pobres
 se pobres dous sete são.

(Prestes, 2008, p. 482, vv. 143-145)

Não obstante a perspicácia de Duarte, o criado alinha no plano de Custódio. É verdade que Duarte auxilia Custódio na manipulação da esposa, porém, Duarte está condicionado pela fome que o seu senhor lhe faz passar, e também pela superioridade social de Custódio, degenerada da relação estabelecida entre ambos de senhor-criado.

Para manipular a esposa, Custódio apoia-se na posição de superioridade que a literatura de matrimónio confere ao marido. Sabendo que a sua esposa cumpre com o ideal matrimonial feminino, especialmente com a lição de submissão e subserviência, Custódio utiliza um processo de manipulação que será repetido mais à frente na narrativa: coloca um cenário extremo perante a esposa, que sabe que ela não aceitará, para depois oferecer uma solução menos extrema que, na verdade, é a que de facto pretendia. Custódio chama pela esposa dizendo que apenas a quer ver, porém, eventualmente, desabafa que a falta de dinheiro o está a fazer sentir-se melancólico:

Custódio Que prol me fizeram agora
 quatro ou cinco cruzadinhos.
 (...)

Como os não tenho bocejo
ando todo aquele dia
a mesma malenconia.

(Prestes, 2008, p. 484, vv. 176-177 & 184-186)

Este marido disfarça um mal-estar sentimental²⁴⁴ e utiliza propositadamente uma linguagem que apela às emoções da esposa para facilitar o sucesso do ato manipulatório através de um sentimento de identificação, o qual de facto ocorre porque a sociedade quinhentista continua imbuída na divisão herdada pelo menos da Antiguidade Clássica de que o mundo patético é feminino. Para auxiliar Custódio, a Molher propõe-lhe contactar os amigos, opção rejeitada por este marido, que coloca como hipótese «lançar pedido»²⁴⁵. A Molher recusa veementemente essa possibilidade pois isso seria um tremendo vexame para o seu marido, uma vez que a população ficaria a saber das dificuldades desta família, originado, por conseguinte, o rumor de que Custódio é um marido falhado pois não consegue suportar a família. Levando a esposa ao limite da caridade, Custódio pode pedir-lhe o pertence que sempre quis desde o início deste esquema, o saio:

Custódio	Que farei a meu desmaio?
Molher	Vendei-me.
Custódio	Não mo consente o que vos quero.
Molher	Negai-o pera isso.
Custódio	Esse saio me dai antes.
Molher	Sou contente antes eu fique sem ele que vossas faltas sabidas pelo menos cópia dele.

(Prestes, 2008, p. 486, vv. 214-221)

²⁴⁴ A questão da melancolia no século XVI é demasiado complexa para ser explanada numa nota, por isso, explique-se que interpretamos que o sentido de «melancolia» referido por Custódio é o de um estado mental temporário, ou seja, o «sentido poético», nascido na França tardo-medieval e utilizado por Giovanni Boccaccio e Jacopo Sannazzaro, por exemplo (Klibansky, Panofsky e Saxl, 2019, pp. 217-220).

²⁴⁵ Trata-se de uma contribuição para necessidade pública que os reis pediam aos vassallos em cortes, de acordo com o *Dicionário* de Rafael Bluteau. Na nossa interpretação, Custódio propõe à esposa ir pedir dinheiro a estranhos, talvez até a usurários.

O dinheiro obtido através da penhora do saio não será suficiente por causa do vício crónico deste marido. Por este motivo, Custódio, mais à frente na diegese, volta a cometer nova manipulação da esposa, utilizando o mesmo processo anteriormente observado, com a diferença de dar a impressão de pretender obter o cenário extremo que propõe. Chegando a más horas a casa, Custódio afirma estar determinado a partir para o Novo Mundo, com o objetivo de garantir a ultrapassagem das dificuldades financeiras que assolam a família, as quais, ironicamente, são provocadas por ele próprio. Em resposta, a Mulher ri-se, possivelmente por considerar essas palavras um mero devaneio causado pela hora tardia, e o casal acaba por ir-se deitar. No entanto, assim que despertam, Custódio insiste no tema, pedindo a opinião da esposa. A resposta da Mulher ecoa as palavras proferidas pelo velho do Restelo d’*Os Lusíadas*, no sentido em que esta esposa considera a partida para o Novo Mundo como uma morte certa²⁴⁶:

Custódio Pois, senhora, que assentais
acerca da minha ida
às Antilhas?

Molher Perguntais
o que vós determinais?

Custódio Si, que na morte está vida.

Molher Não vi vida em ir morrer.

(Prestes, 2008, pp. 524-525, vv. 1200-1205)

Custódio relembra a esposa das dificuldades vividas pela família, levando, mais uma vez, a Mulher a sacrificar-se em prol do marido, encapsulando o ideal de São Paulo tantas vezes citado pelos moralistas. Não é de estranhar que Eugenio Asensio (1974a, p. 364) a considere uma «esposa mártir», mais próxima da idealização do que da realidade:

Custódio Pois quant'eu senhora entendo
que mal pode estar vivendo
vida que morre em viver.
À ventura m'encomendo
bem sabeis que o que temos

²⁴⁶ Na dramaturgia de Antônio Prestes, a visão da partida de portugueses para o Novo Mundo como um antro de mortes surge igualmente no *Auto do Mouro Encantado*. Além de a Veúva contar ao casal Fernão e Grimanessa que o seu marido faleceu nas Índias – «Veúva – Faleceu por meus pecados / nessa Índia» (Prestes, 2008, p. 432, vv. 1070-1071) –, o próprio Fernão assinala que só não se entrega a essas aventuras por rezear a morte: «Fernão – Abofé mulher, senhora / se nam fora / o temer, o arrecear / d’enviuvardes algũa hora / na Índia andara eu agora» (Prestes, 2008, p. 433, vv. 1075-1079).

grão de milho em boca et cetra
gastos que abismos penetra
ou bem se acab' em extremos
ou bem com contas à letra.

Molher Senhor, só tenho por gaja
 ser vosso queijo, cortai.

(Prestes, 2008, p. 525, vv. 1206-1216)

Conseguindo, mais uma vez, a total submissão da esposa, Custódio acaba por convencê-la a partir para as Antilhas, e também a permitir a venda de umas casas para financiar essa viagem, onde está incluída aquela em que a família habita.

Esta segunda manipulação é mais profunda, apesar de a finalidade ser, à mesma, a obtenção de dinheiro para alimentar o vício no jogo. Custódio está, na verdade, a tentar convencer a esposa a dar-lhe essa autorização de venda²⁴⁷ para comprar indumentárias que o façam assemelhar-se a um homem rico e de alto estado. Tal esquema tem por objetivo enganar a Mãe de uma jovem, chamada no auto *Filha*, com quem Custódio vai negociar um segundo casamento. Apesar de poder existir um desejo erótico à mistura, o principal motivo destas segundas bodas é a possibilidade de alimentar o vício no jogo. A *Filha* é uma mulher que se veste e adorna de uma forma que a comunidade considera ser exagerada, havendo toda uma porção da diegese dedicada à discussão entre a Mãe e o Pai sobre esse comportamento²⁴⁸. A luxúria na aparência da *Filha* leva Custódio a concluir que a família dessa jovem é rica, por isso, um matrimónio com ela permitir-lhe-á enormes fundos para continuar a jogar. A *Molher* aceita sem resignação a venda das casas, Custódio rapidamente assenta a venda das mesmas junto de um tabelião de notas, e a esposa, entregando o seu destino às mãos do marido, fica a viver numa loja.

Como assinalam os moralistas, o vício no jogo empurra os homens para conflitos e até crimes. No *Auto do Mouro Encantado*, o *Amo*²⁴⁹ entra em cena após um episódio onde

²⁴⁷ Custódio necessita da autorização da esposa porque, de acordo com as Ordenações Manuelinas – Título VI, Livro IV, *vide* Manuel I (1984a, pp. 18-23) –, o marido não pode vender qualquer bem da fazenda sem essa permissão sob a forma de escritura pública.

²⁴⁸ Para a análise deste episódio, *vide* o nosso capítulo «Pais modelares e pais imperfeitos».

²⁴⁹ Refira-se que, no *Auto do Mouro Encantado*, a personagem que no *Auto da Ciosa* se chama *Casado*, passa a denominar-se *Amo*, mas é exatamente a mesma personagem.

Fernão²⁵⁰ e a sua esposa Grimanesa estiveram a jogar às cartas – é como se o jogo evocasse este marido. O Amo procura urgentemente Fernão, pedindo-lhe que leve a espada consigo, sinal de que poderá estar em causa um conflito. Fernão tenta esquivar-se, defendendo que já não tem o dever de cumprir as regras do Amo, mas acaba por segui-lo. Quando retorna, Grimanesa questiona sobre o que ocorreu. Fernão explica:

Fernão (...) Foi-se a jogar
 que outras cabras não solapa.
 Vindo por ãa rua aí
 saltam três, pedem-lhe a capa
 como sempre o rico escapa.
 Veo-me entam chamar aqui
 logo me doeu o cabelo
 fomos buscá-los, chegámos
 nam achámos
 nem rasto deles nem vê-lo.
 Cheiraram que ia eu, andámos
 o mundo, nunca os topámos
 a correr nem a pés e pêlo.

(Prestes, 2008, pp. 457-458, vv. 1751-1763)

A descrição de Fernão demonstra um dos potenciais perigos para os maridos que se perdem a jogar até altas horas da madrugada, em casas próprias para o efeito ou de amigos, correndo risco de perder posses e/ou até a vida. Um outro aparece plasmado no final da *Prática dos Compadres*, no qual um grupo de homens está a jogar às cartas. Como existia a obrigatoriedade de recolher a casa a uma certa hora, indicada por um sino, os jogadores que ainda estivessem fora dos seus domicílios nessa atividade, poderiam ser castigados se fossem apanhados pela ronda:

Cavaleiro O sino é já acabado,
 e a Justiça anda agora.
 Nós outros, de casa fora,
 cada um merece pingado.
Fernão Falais como cavaleiro.
 Acolhamo-nos asinha.

(Chiado, 1994, pp. 272-273, vv. 1413-1418)

²⁵⁰ Tal como o seu senhor, a personagem que no *Auto da Ciosa* se chama Fernando, passa a denominar-se Fernão no *Auto do Mouro Encantado*, mas é exatamente a mesma personagem.

Por seu turno, o *Auto dos Cantarinhos* mostra-nos, novamente, uma possível consequência muito mais grave desta masculinidade. Como assinalamos anteriormente, Custódio consegue negociar um segundo matrimónio. O problema é que, sendo a bigamia um crime e um pecado, e sendo o matrimónio um sacramento, e por isso inquebrável; Custódio está obrigado a pensar num plano para se «livrar» da primeira esposa. O estratagema esboçado por Custódio passa por convencer o Amo que o criou desde infância de que a sua esposa cometeu adultério. Como já demos conta, está dentro dos direitos civis do marido assassinar a esposa no caso de traição²⁵¹. Porém, Custódio incumbe o Amo dessa tarefa, em vez de o fazer pelas próprias mãos:

Custódio	Mistério
	me aqueceu que alma desmaia:
	minha mulher, toda à laia
	de boa, fez-me adultério.
Amo	Adultério?
Custódio	Concussão:
	que a leveis secretamente
	ao casal. Como prudente
	a mateis sem remissão
	qu'eu por tapar bocas à gente
	ficarei cá, far-m'-ei forte.
Amo	Dizei, filho, meu criado
	que feição quereis de morte?
	Morte de porco?
Custódio	De sorte
	que me deixeis bem vingado.

(Prestes, 2008, p. 541, vv. 1617-1630)

A tentativa de assassinar uma esposa que não cometeu adultério torna-se num ato criminoso, motivo pelo qual Custódio, Duarte, o Amo e até João Antão – criado da Filha – são todos aprisionados e apresentados perante a Justiça e a Razão, numa espécie de julgamento. Não obstante a revelação daquele plano, a Mulher mantém-se fiel ao seguimento do ideal de submissão e inferioridade esboçado pela literatura de

²⁵¹ Vide o nosso capítulo «Fidelidade, adultério e ciúmes».

matrimónio para as esposas, e tenta salvar Custódio travestindo-se²⁵². Em suma, a Mulher engana o Carcereiro fazendo-se passar por um homem que tem de cumprir uma pena limitada devido a um delito. Durante essa prisão, a Mulher troca de vestimentas com Custódio, uma estória que, como já observamos, tem raízes na literatura da Antiguidade Clássica e na literatura castelhana²⁵³. A Mulher acaba por ser descoberta na sua «verdadeira natureza», mas consegue escapar a um castigo junto da Justiça e da Razão recorrendo a um discurso emotivo, o qual se escora no cumprimento, até ao extremismo, do papel de total subserviência ao marido. Por seu turno, Custódio assume uma posição passiva, não tentando convencer a esposa a não efetuar aquele sacrifício. Este acontecimento explica-se pelo facto de o autossacrifício da mulher ser um dos traços do ideal dominante de esposa no discurso matrimonial quinhentista. Nesse sentido, a troca de papéis momentânea, onde a esposa toma o papel ativo e o marido incorpora a passividade, reitera a dicotomia repetida desde a Antiguidade Clássica de que a emoção é uma característica feminina, enquanto a razão é um motivo masculino. Com efeito, a mulher apenas pode tomar o lugar ativo quando as suas palavras e/ou ações dizem respeito e apelam às emoções, e quando o seu objetivo é ajudar os seus maridos e/ou famílias, ou seja, mantendo os papéis sacralizados de esposa e mãe²⁵⁴.

Perdoada a Mulher, fica sentenciado que ela seja «devolvida» ao seu marido. Custódio é chamado a este julgamento para esse feito. A Justiça e a Razão sublinham o sacrifício desta esposa e «condenam» Custódio a eternamente honrar, amar e «manter lei» à sua esposa, ou seja, cumprir os normais deveres do marido – dentro daquilo que a cultura quinhentista entende como «normalidade», pois claro. Este marido, vendo-se livre de um enorme imbróglio, promete seguir à risca a sentença.

²⁵² Analisamos este momento num artigo onde procuramos compreender o travestismo na obra dramaturgica de António Prestes, *vide* Silva (2024).

²⁵³ *Vide* o nosso capítulo «O amor entre os casados». No nosso artigo sobre travestismo em António Prestes, fornecemos uma informação incompleta sobre esta estória porque não havíamos ainda descoberto todo o percurso da mesma no momento de redação.

²⁵⁴ Esta conclusão é exatamente a mesma que fizemos da análise do conto V da segunda parte dos *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* de Gonçalo Fernandes Trancoso, numa apresentação realizada no IJUP'24 – 17º Encontro de Jovens Investigadores da Universidade do Porto.

O vício no jogo levou Custódio a uma total desregulação do seu comportamento e a inúmeras falhas morais, as quais só não desaguaram na força porque a sua esposa o salvou. Nem todos os males causados pelo vício no jogo podem ser assim salvos, nem todas as esposas estão prontas a trocar a sua vida por causa das imoralidades e irresponsabilidades dos maridos, compreensivelmente. Mais ainda, nem todos os juízes estão dispostos a perdoar sentenças como a de Custódio foi perdoada, por isso, o melhor é seguir a recomendação dos moralistas e não cair nesse vício. O caso do Casado/Amo no *Auto da Ciosa* e no *Auto do Mouro Encantado* pouco difere. Sendo a problemática matrimonial causada pelo vício no jogo muito menor que no *Auto dos Cantarinhos*, continua a ser preferível evitar essa dependência pois, quanto mais não seja, evitam-se as desavenças matrimoniais originadas da constante ausência de casa. Nota-se, em todos estes casos, a ocorrência da maior parte dos perigos para os maridos viciados no jogo mencionados pelos moralistas²⁵⁵.

Não obstante o que dissemos, António Prestes também imita a conceção não dominante sobre o jogo que observamos nos *Coloquios Matrimoniales*²⁵⁶, adicionando-lhe alguns aspetos. Este ideal, mais realista e menos ascético, sugere que o casal se possa divertir a jogar entre si. Para o cumprir, é necessário garantir que o jogo ocorre em casa, sendo os participantes elementos da família, e que o prémio para o vencedor não seja algo que cause a ruína da fazenda. É exatamente desta forma que atua Fernão com a sua esposa Grimesa no *Auto do Mouro Encantado*. Ambos jogam com o pai de Fernão e, vencendo Grimesa – com alguma ajuda do sogro –, o prémio desta esposa é uma «gorgueira», uma espécie de xaile, que é encomendada à Veúva. Este prémio, como assinala Grimesa, é uma recompensa justa e de valor reduzido:

Fernão Jogai que vos agastastes.
Grimesa Olhai cá meu amor Fernandes
 não perdestes aqui Frandes.

(Prestes, 2008, p. 429, vv. 964-966)

²⁵⁵ Vide o nosso capítulo «O comportamento e a psicologia do marido».

²⁵⁶ Vide a citação da nota 139.

Por fim, diga-se que, sendo o jogo tão abominado pelos moralistas, parece existir uma tendência para acrescentar a prática dessa atividade ao caráter de maus maridos da literatura quinhentista portuguesa. No nosso *corpus*, encontrámo-la na *Comédia do Cioso* e na *Prática dos Compadres*. O principal problema de Júlio no *Cioso* é, claro está, ser ciumento²⁵⁷, todavia, adiciona-se a característica de jogador para amplificar, mais ainda, o seu incumprimento do ideal de masculinidade marital:

Júlio Ir me ei a casa de Alberto, irei jogar este anel que levava para Faustina.

(Ferreira, 1622, fl. 122r, ato I, cena V)

No mesmo sentido, o defeito número um de Vasco é ser desmesuradamente violento com a esposa²⁵⁸, mas, mais uma vez, acrescenta-se o traço de jogador para aumentar a negatividade do seu caráter. Lembre-se que a diegese da *Prática dos Compadres* encerra exatamente com este marido a jogar com outros homens²⁵⁹. Vasco está tão habituado a jogar que o baralho se apresenta gasto, gorduroso e até incompleto:

Vasco Isabel, dá cá essas cartas.
 Ei-las aqui. Que dizer?
Fernão Oh Jesu, como estão Jó!
 São muito sustanciais.
Vasco Que diabo as contas?
 Não falta mais dũa só.

(Chiado, 1994, p. 258, vv. 1123-1128)

3.4. O marido ausente

É conhecimento geral que o século XVI foi marcado pela partida de inúmeros indivíduos da Península Ibérica rumo ao Novo Mundo. Devido à estrutura social das culturas do Antigo Regime, a maior parte dessas pessoas que despovoaram o reino ao cheiro da canela, parafraseando Sá de Miranda, eram homens. Contudo, evidentemente, também existiam mulheres oriundas de Portugal nesses territórios. Os moralistas matrimoniais

²⁵⁷ Vide o nosso capítulo «O marido cioso».

²⁵⁸ Vide o nosso capítulo «O marido violento».

²⁵⁹ Apesar de Vasco jogar em casa, essa é a única das diretrizes seguidas daquela conceção não dominante perpassada pelos *Coloquios Matrimoniales*, e que se observa também no *Auto do Mouro Encantado*. Vasco joga a dinheiro e com outros homens, não envolvendo a sua esposa.

quinhentistas mostram-se sensíveis a esta questão histórica, fornecendo diretrizes aos maridos que querem aproximar-se do ideal, as quais, como vimos, podem ser resumidas na seguinte fórmula: nenhum matrimónio pode alcançar a perfeição se o marido estiver ausente. No *corpus* dramático em análise, sucedem dois tipos de ausência. O primeiro é um afastamento longínquo e demorado, relacionado com essa ida de muitos homens portugueses para o Novo Mundo. Neste tipo insere-se a diegese do *Auto dos Enfatriões*²⁶⁰ de Luís de Camões que, partindo de uma estória mitológica, espelha aquela situação histórica, observada e até experienciada pelo próprio autor. Também o *Auto da Índia*²⁶¹ de Gil Vicente trabalha este tema, porém focando a perspetiva na esposa adúltera. Por seu turno, o segundo tipo de ausência caracteriza-se por um absentismo domiciliar temporário, o qual não deixa de causar distúrbios familiares muito similares. Como já demos conta em nota, a tríade de autos de António Prestes observada no capítulo sobre o «marido jogador» – *Auto da Ciosa* e a sua continuação *Auto do Mouro Encantado*, e *Auto dos Cantarinhos* – demonstra esta faceta.

²⁶⁰ O *Auto dos Enfatriões* foi publicado pela primeira vez na já falada coletânea *Primeira Parte dos Autos e Comédias Portuguesas*, de 1587 (novamente, as licenças indicam que a obra estava pronta em 1586). Os esforços de investigação sobre a datação do teatro camoniano tendem a abordar os três autos em conjunto. José Oliveira Barata (1991, p. 175) situa a redação da tríade entre 1542 e 1555, datação seguida por Leticia Eirín García na introdução à sua edição do *Auto dos Enfatriões* (Camões, 2008, p. 13). Cristina Nobre (2007, pp. 203-206) defende o mesmo período temporal, mas para data de encenação. Contrariamente àquelas três reflexões, Vanda Anastácio, no prefácio à sua edição do teatro completo de Camões (2005, p. 7), diz que os autos são posteriores a 1550, sem qualquer justificação, e ficando a dúvida sobre se a investigadora se refere à datação, ou à encenação. Não muito diferente é a opinião de Maria Vitalina Leal de Matos que, na introdução a uma edição do teatro de Camões (2020, pp. 103-105), coloca a redação dos *Enfatriões* por volta de 1550-1555. Miguel Real, na introdução de uma coletânea das primeiras obras de dramaturgia portuguesa, defende que o *Auto dos Enfatriões* foi escrito ao longo da década de 1540 (Real e Ventura, 2019, p. 39), sem justificações. Uma opinião semelhante havia anteriormente sido defendida por Aubrey Bell (1922, p. 166), que sugere entre os anos de 1544 e 1549 como data de escrita dos três autos. Num recente artigo no prelo que redigimos em colaboração com a doutora Paula Almeida Mendes – intitulado «A correção de masculinidades maritais através do riso: o caso de Júlio na *Comédia do Cioso* de António Ferreira» –, observamos uma possível influência dos *Enfatriões* no *Cioso*, um indício de que, talvez, António Ferreira conheceu o auto camoniano pois parece citá-lo, o que faria com que os *Enfatriões* tivessem sido redigidos antes do *Cioso*.

²⁶¹ A didascália inicial da *Copilação* informa-nos que este auto foi encenado em 1509, diante da rainha dona Leonor, mas, de acordo com Jorge A. Osório (2018, p. 428), que não oferece qualquer explicação para essa datação, terá antes sido encenado em 1505.

O enredo do *Auto dos Anfatriões*²⁶² conta-nos a estória lendária da concepção de Hércules, originada de dois encontros sexuais entre Almena e Júpiter, o qual utiliza os seus poderes divinos para se transformar, temporariamente, em Anfatrião, o marido de Almena. Esta narrativa teve uma enorme tradição, mesmo além da dramaturgia, como comprovou Maria Idalina Resina Rodrigues (1982, pp. 5-8). Logo no início do auto, Almena explica a razão da ausência do marido: Anfatrião não se encontra junto da esposa porque está em Tebas a guerrear. O começo do auto permite também notar que esta esposa está sem receber qualquer notícia do seu marido. Por este motivo, Almena mostra-se exasperada de saudades, sentimentais e não só. Como salienta o *Norte de los Estados*, os maridos que se afastam em demasia das esposas colocam-se a si e a elas em perigo de fornicção²⁶³. Desprovida do pagamento do *debitum conjugale* e sem qualquer nova do seu marido, compreende-se que, vendo quem ela crê ser Anfatrião finalmente chegar a casa, Almena acabe por ser quem incita ao primeiro encontro sexual com Júpiter:

Almena Senhor, não posso gostar
 De gosto que é tão imenso,
 Senão muito devagar.
 Faça-me mercê d'entrar
 E contar-mo-á por istenso.

(Camões, 2005, p. 206, vv. 592-596)

Uma situação análoga sucede no *Auto da Índia* de Gil Vicente. Apesar de a diegese demonstrar que a Ama despreza o Marido, ao contrário do que sucede no *Auto dos Anfatriões*, ocorre a mesma noção de que a ausência do marido o coloca em perigo de ser traído²⁶⁴. Enquanto o auto camoniano assenta esse adultério numa questão amorosa – são as saudades do marido que despertam um intenso desejo físico – e de engano sem culpa, como veremos; o auto vicentino repete a tradicional visão da mulher como uma

²⁶² Apesar de inúmeras investigações apresentarem o título como «*Auto dos Anfatriões*», optamos por manter a forma da *editio princeps* que nos é conhecida. Além disso, iremos sempre nomear as personagens respeitando as escolhas de Vanda Anastácio, cuja edição do teatro de Camões (2005) utilizaremos nas citações.

²⁶³ Vide a citação da nota 153.

²⁶⁴ Maria de Lurdes Correia Fernandes (2005) demonstrou perfeitamente como o enredo do *Auto da Índia* revolve em torno da problemática da ausência do marido.

criatura fraca perante os ímpetos carnaís e dada ao adultério. O caso do *Auto da Índia* é ainda mais grave pois a esposa que é deixada só no domicílio é jovem, perigo para o qual avisa o *Espelho de Casados*²⁶⁵:

Ama Ha ha ha ha ha ha ha
 estará bem graciosa
 quem se vê moça e fermosa
 esperar pola ira má.
 I se vai ele a pescar
 mea légua polo mar
 isto bem o sabes tu
 quanto mais a Calecu.
 Quem há tanto d’esperar?

(Vicente, 2002a, pp. 173-174, vv. 73-81)

Retornando a Camões, Anfatrião regressa a casa após aquele primeiro adultério e surpreende-se com a reação da esposa, a qual lhe diz que ele já lá esteve, e até dormiu com ela. O choque de Anfatrião leva-o a rogar que a esposa esteja louca, é preferível isso a ter existido uma traição:

Anfatrião Nunca queira Deos que possa
 Achar-se na minha honra
 Nenhũa falta, nem moッサ!
 Seja isso doudice vossa
 Antes que minha desonra!

(Camões, 2005, p. 227, vv. 1139-1143)

Como já apontamos, a honra familiar quinhentista é uma ampliação da honra masculina que deve ser protegida a todo o custo²⁶⁶. Na expressão «minha honra», Anfatrião repercute a visão hegemónica de que esse conceito no seio familiar é puramente masculino, aproximando-se das palavras de São Pedro repetidas pelo *Norte de los Estados*²⁶⁷, mas que está em constante perigo por causa das mulheres da família, especialmente a esposa. Almena, imbuída na conceção de que a honra feminina facilmente capitula, indigna-se da acusação do marido e tenta defender-se, mostrando

²⁶⁵ Vide a citação da nota 149.

²⁶⁶ Vide o nosso capítulo «A honra».

²⁶⁷ Vide a citação da nota 88.

a Anfatrião a copa que este arrebatou ao rei tebano, a qual, diga-se, havia sido furtada por Mercúrio a Sósea:

Almena Com me quererdes tentar
 Tão trovoada me fezestes,
 Que me não pode lembrar
 Que vos mandasse mostrar
 A copa que me ontem destes.

(Camões, 2005, p. 228, vv. 1149-1153)

As palavras de Almena denotam a possibilidade de que anteriormente falamos de o marido testar a lealdade da esposa²⁶⁸. Até ao momento, encontramos esta regalia proliferada principalmente em textos literários. Nos *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* de Gonçalo Fernandes Trancoso, obra de 1575, mas que terá tido uma edição anterior que não chegou até nós²⁶⁹; encontram-se dois contos onde esta noção ecoa. No conto I da segunda parte, um jovem separa-se da sua esposa na primeira noite porque acredita nas mentiras de alguns «murmuradores», os quais afirmam que a sua esposa já se havia casado anteriormente, e até que havia tido inúmeros partos. Este jovem passa o tempo a testar a esposa, enviando mulheres de má reputação para a casa onde ela se encontra, e até espiando-a:

E, algumas vezes, ia embuçado e desconhecido donde estava sua mulher para ver se achava lá gente que, de sua conversação e trato, se presumisse o que aos outros ouvira, para, por isso, a matar (Trancoso, 2003 [1575], p. 159)

Apesar de a lição deste conto ser o valor de uma boa sogra, isto porque é a sogra quem auxilia a esposa a «reconquistar» o marido, emerge esta noção de ser válido ao marido testar a esposa, uma vez que em nenhum momento da narrativa se censura o comportamento deste jovem. Já o conto V da terceira parte narra uma estória de «amores impossíveis», na qual um marquês se casa com a filha de um lavrador rico. Esta mulher é testada três vezes, através de dois raptos planeados pelo próprio marido, de um filho e de uma filha de ambos, e, por último, através da falsa revelação do seu marido

²⁶⁸ Vide o nosso capítulo «Fidelidade, adultério e ciúmes».

²⁶⁹ Para entender a problemática filológica desta obra, vide a introdução de Cristina Nobre à sua edição dos *Contos* (Trancoso, 2003 [1575], pp. 13-18) e o estudo de Anabela Mimoso (1998, pp. 263-271).

de se pretender casar com outra mulher – que, estranhamente, é a filha de ambos –, isto após ter colocado a esposa como criada por causa de esta ter falhado no cuidado da prole. Esta mulher apenas consegue «vencer» por cumprir com o ideal resumido pelo marquês aquando da negociação matrimonial:

Porém, eu quero saber de ti uma cousa e é que, quando nosso casamento vier a efeito, que será logo, me digas, se estás pronta e aparelhada a eu fazer de ti tudo o que me bem parecer sem por cousa nenhuma mostrares tristeza, nem em tuas palavras contradizeres cousa alguma (Trancoso, 2003 [1575], p. 308)

Esta estória de Trancoso encontra a sua fonte primitiva na décima novela da décima jornada do *Decameron* de Giovanni Boccaccio, onde aquele pedido também surge²⁷⁰, mostrando que esta ideia de ser legítimo ao marido testar a fidelidade da esposa detém raízes anteriores.

Ao conceito de «testar a fidelidade da esposa», o *Auto dos Enfatriões* adiciona a condicionante de que esse teste apenas é válido se a esposa realizar alguma ação merecedora do mesmo:

Almena Ó molher triste e suspensa
Da mais alta confusão
Que nunca vio coração!
Em que mereces a ofensa,
Que te faz Anfatrião?

Sempre de mim foi amado
Tanto quanto em mi se sente,
C’o coração tão liado,
Que se de mim era ausente,
Nele o via fejurado.

²⁷⁰ «Perguntou então à jovem se, escolhida para ser sua mulher, faria todos os esforços para lhe agradar, nunca se formalizaria com coisa alguma que ele pudesse dizer ou fazer e lhe obedeceria sempre» (Boccaccio, 2006 [1353], p. 897). Na primeira parte do *El Patrañuelo* de Juan Timoneda, a segunda patranha conta exatamente esta estória, contendo também o mesmo pedido: «(...) *pero yo quiero saber de ti una cosa, y es, que quando nuestro casamiento fuere concluydo, el qual sera luego plaziendo a Dios, me desengañes si estas prompta para hazer de buena gana todo quanto yo te mandare, de suerte que nunca vengas contra mi voluntad, y pueda hazer de ti lo que bien me paresciere, sin que por ello conozca en tu cara tristeza, o en tus palabras contradicion alguna?*» (Timoneda, 1567, fl. 11r). O confronto mostra que Trancoso deverá ter mimetizado Timoneda e não Boccaccio, porém, a versão de Boccaccio, parecendo ser a mais antiga, prova que tal noção estava já presente, pelo menos, na cultura medieval.

E pois molher que comprisse
Milhor qu'eu fedelidade,
Não na vi, nem quem me visse
Que dos lemites saísse
Um ponto de honestidade.

(Camões, 2005, p. 230, vv. 1204-1218)

Anfatrião e Almena zangam-se, mas este marido convence a esposa a tentar provar que ainda não havia estado em casa, indo chamar Belferrão, o piloto da nau, como testemunha. Júpiter aproveita este momento para, ainda transformado em Anfatrião, fazer as pazes com Almena e obter um segundo encontro sexual com ela. Desta vez, é o próprio deus a sugerir que ambos se dirijam novamente aos aposentos. É sabido que, no *De bono conjugali*, Santo Agostinho defende a existência de três bens do casamento: a *proles*, a *fides* e o *sacramentum*. Cometendo adultério duas vezes, Almena falha na *fides* e, para piorar a situação, o encerramento do auto mostrará que ela falha igualmente na *proles*, isto porque, ao contrário de outras versões deste encontro entre Almena e Júpiter (Rodrigues, 1982, p. 27), apenas se menciona o futuro nascimento de um filho – Hércules, cujo pai é Júpiter –, em vez de dois – Hércules e um outro cujo pai seria Anfatrião. Não cumprindo com os dois primeiros bens, Almena quebra o *sacramentum*. Todavia, não se conclua que a culpa da destruição deste casamento é desta esposa. Almena é enganada por um deus que se metamorfoseia e em tudo se iguala ao seu marido.

Numa época de viagens ultramarinas, a história de uma mulher que comete infidelidades é muito familiar, problemática espelhada n'Os *Lusíadas*, onde o velho do Restelo parece indistintamente criticar a mulheres e a homens a falta de fidelidade:

Dura inquietação d'alma e da vida
Fonte de desamparos e adultérios,
Sagaz consumidora conhecida
De fazendas, de reinos, e de impérios!

(Camões, 2000 [1572], p. 191, canto IV, est. 96, vv. 1-4)

Como assinala o *De officio mariti*, quando o homem assume o estado de casado, deve organizar a vida de forma a evitar longas viagens²⁷¹. Assim sendo, será Anfatrião o culpado por se ausentar de casa durante um largo período? Parece-nos errado defender tal opinião. Anfatrião parte de casa pois está obrigado a combater. O estado de soldado é um dos dois únicos que Santo Agostinho, citado por Francisco de Osuna no *Norte de los Estados*, iliba de culpa em caso de adultério da esposa durante a ausência do marido²⁷². O estado ocupado por Anfatrião impede-o de estar próximo do lar, por isso, também este marido não deve ser culpabilizado pela destruição do seu matrimónio.

Contudo, encontra-se uma opinião contrária no *Auto da Ciosa*, em consentâneo com a visão negativa sobre as partidas para o Novo Mundo que já observamos em outros passos da obra dramática de António Prestes²⁷³. Conversando com a Molher, a Prima, cujo marido se encontra nas Índias, opina que os homens que deixam as esposas sozinhas em casa durante tanto tempo fazem-no pois não as amam verdadeiramente. A censura da Prima é para os dois tipos de maridos ausentes que destacamos neste capítulo, uma vez que ela tanto critica o marido da Molher, que se ausenta por causa do vício no jogo, como o seu próprio marido:

Prima Bem anda o meu [= marido] lá por fora.
 Enfim que disso anda [= a Molher] triste
 tem razão, não lhe quer bem
 são homens que amor não tem.

(Prestes, 2008, p. 378, vv. 1334-1337)

No *Auto dos Anfatriões*, parece restar somente um possível culpado da destruição do matrimónio: Júpiter. O problema é que também o deus é ilibado porque a força do amor o coloca ao nível humano, fazendo-o perder toda a onisciência e onipotência, daí que seja Mercúrio a gizar o plano pelo qual Júpiter «alivia» o sofrimento amoroso (Soares, 2011, p. 464). Em conclusão, nem Almena, nem Anfatrião, nem Júpiter têm culpa na mácula na honra desta família, restando apenas um culpado: o Amor, em forma de potência divina, capaz até de subjugar os próprios deuses clássicos, pois estes, como

²⁷¹ Vide a citação da nota 147.

²⁷² Vide a citação da nota 152.

²⁷³ Vide a nota 246 e o parágrafo onde ela se encontra no nosso capítulo «O marido jogador».

assinala Camões n'Os *Lusíadas*, foram todos de carne humana, logo suscetíveis aos mesmos sofrimentos que os mortais:

Que Júpiter, Mercúrio, Febo e Marte,
Eneas e Quirino e os dous Tebanos,
Ceres, Palas e Juno com Diana,
Todos foram de fraca carne humana.

(Camões, 2000 [1572], p. 409, canto IX, est. 91, vv. 5-8)

No *Auto dos Enfatriões*, desenvolve-se uma das veias dominantes da estética camoniana, o tema dos desvarios que o amor causa a todos, sem exceção. Numa transposição do enredo para o plano quotidiano, o episódio da traição de Almena com Júpiter alerta os maridos para o perigo de deixar a casa desgobernada, podendo a esposa cair na malícia de outros homens. Se o desejo físico provocado pelo amor leva um deus a cometer semelhantes loucuras, imagine-se o que não fará a mortais. Assim, o melhor é seguir o conselho dos moralistas e assentar todos os negócios perto do domicílio, viajando o menos possível. Ausências mais próximas são também passíveis de arruinar a perfeição matrimonial. Estas tendem a relacionar-se com o vício no jogo, como sucede na tríade de António Prestes *Auto da Ciosa*, *Auto do Mouro Encantado* e *Auto dos Cantarinhos*. No *Auto da Ciosa*, a narrativa centra-se nos supostos ciúmes da Molher. A diegese acaba por dar-lhe razão porque Fernando, o criado, se descai e revela que o seu senhor, chamado Casado no auto, tem duas mulheres a quem «quer bem»²⁷⁴. Este criado é quem averba, mais do que uma vez, a tendência do Casado para se ausentar prolongadamente de casa. Citamos um desses momentos:

Doutor Sou velho para esperar
 por homem que anda às raposas.
Fernando Vá-se que meu senhor nam tem
 já vergonha de vir tarde.

(Prestes, 2008, p. 359, vv. 794-797)

²⁷⁴ Mais à frente no auto, Fernando vai ao ponto de admitir que o Casado teve pelo menos uma relação sexual com uma vizinha deste casal: «Fernando – Não sei, c'um pero camoês / lhe tiraram daí defronte / dalém d'Évora tamalavez / mas guarde-me Deos que eu conte / que o comeu, nam já este mês.» (Prestes, 2008, p. 374, vv. 1227-1231) e «Fernando – Verdade é. Por sinal que ontem / lhe não quis eu dizer cá / que vossa mercê [= o Casado] comeu lá / o pêro da de defronte» (Prestes, 2008, p. 382, vv. 1438-1441). Uma opinião contrária é a de Gustavo de Matos Sequeira (1933, p. 55), que considera que Fernando mente propositadamente para arrelhar a sua senhora.

Os próprios espectadores poderiam notar este traço comportamental, uma vez que o Casado sai de casa após o verso 319 e apenas retorna no verso 1370. Curiosamente, o Casado parece cumprir as indicações do *De officio mariti* sobre o que fazer quando o marido se ausenta de casa²⁷⁵, incumbindo ao criado o cuidado da casa:

Casado	Esta casa vegiai-ma.
[para	Vossa senhora guardai-ma
Fernando]	que nem as telhas ma anojem.
	Não me andeis cá vaganau
	nem me entre aqui ninguém.

(Prestes, 2008, p. 339, vv. 247-250)

No *Auto do Mouro Encantado*, este marido mantém a tendência de se ausentar de casa em demasia:

Grimanesa	Não há desastre que coute
	a meu senhor deixar ora
	de deixar d'andar de noute.
Fernando	Oh que é calaceiro. Açoute
	nam fondiue nele, a senhora
	é a que paga coutadinha
	que nenhum dó nam tem dela.

(Prestes, 2008, p. 458, vv. 1764-1770)

O mesmo error sucede no *Auto dos Cantarinhos*. Durante a cena que dá o nome ao auto, criados – entre os quais consta Duarte, o criado de Custódio e da sua esposa –, criadas e até um atafoneiro, indo à fonte, cantam e divertem-se junto à janela onde se encontra a Filha e João Antão, o criado desta. A dado momento, diz Felipa, uma das criadas:

Felipa	Esperai, mea-noite dá
	Helena vamo-nos ora.

(Prestes, 2008, p. 513, vv. 924-925)

Enquanto aquela diversão se passava, Custódio encontrava-se embuçado perto da casa da Filha, procurando uma oportunidade de a galantear. Custódio fica nesse local mesmo após a partida daquele grupo, regressando a casa somente depois de Duarte. Tal como sucedeu no *Auto da Ciosa*, o público também poderia dar-se conta da demora deste

²⁷⁵ Vide o nosso capítulo «A ausência do marido».

marido em voltar a casa durante a encenação, pois Custódio sai do domicílio no verso 273 e apenas regressa no verso 1033. À imagem do que ocorre com os maridos distantes das suas esposas no Novo Mundo, os que se perdem em ausências mais próximas até altas horas correm o risco de ser traídos, como salienta Fernando no *Auto da Ciosa*:

Fernando Não na gabem tanto assi
porque outras gregas há qui
que em vertudes são alambres
com maridos bafos d'ambres
e elas honradas em si.
E como em casa os nam vem
logo há nelas pesadume
logo nam cheira aqui bem
logo moço com perfume
e isto é cume
não de bem mas de rebém.

(Prestes, 2008, p. 356, vv. 718-728)

3.5. Pais modelares e pais imperfeitos

Um dos aspetos mais importantes na vida do homem quinhentista é a criação e educação da sua prole. No *Auto de dom André*²⁷⁶, surge a questão sobre a validade de contratar amas. O enredo inicia com um casal, o Fidalgo (dom André) e a Senhora, sua esposa, em busca de uma ama. Nenhum dos casos onde os moralistas consideram legítimo procurar uma ama ocorre na diegese desta peça²⁷⁷. Neste caso, ela sucede devido a um extremo cansaço provocado pelos trabalhos de cuidar de uma criança. Estendendo a preocupação da sua esposa sobre o carácter desta possível ama, o Fidalgo defende que o mais importante é a virtude, deixando claro que errar na escolha da ama condenará a prole à maldade e à desobediência, aproximando-se da conceção do *Norte de los Estados* de que a prole pode adquirir maus ensinamentos incorrigíveis através do leite²⁷⁸:

Fidalgo Senhora, não está o bem

²⁷⁶ Para a datação e edição utilizada, vide a nota 209.

²⁷⁷ Ou quando a esposa não tem leite suficiente para alimentar a criança, ou quando a esposa tem alguma doença. Vide o nosso capítulo «A prole».

²⁷⁸ Vide a citação da nota 165.

em a ama ser fermosa
que isso nam vai nem vem,
seja ela virtuosa
que isto é o que convém.
Porque a nam ser assi
dado que seja de preço
crede-me, senhora, a mi
que não pode ter bom fim
quem teve roim começo.

(Anónimo, 2010a, p. 35, vv. 51-60)

Nos enredos do teatro português quinhentista onde surgem pais, emergem dois eixos fundamentais quanto à educação da prole: 1) diferenciação entre educar um filho e educar uma filha; 2) questões relacionadas com a preocupação de escolher a esposa do filho e o marido da filha. Começamos pelo que concerne às especificidades de educar um filho. Na *Comédia d'El-Rei Seleuco*²⁷⁹ de Luís de Camões, o exemplo extremo de Seleuco ensina os pais a priorizar o bem-estar do filho herdeiro e único acima de tudo, até de si mesmo. Seleuco despreza os seus desejos e não hesita em entregar Estratónica, a sua (segunda) esposa, a Antíoco, mesmo quando, como Seleuco expressa no início da peça, sente um forte amor e atração por Estratónica:

Rei Que maneira há-de haver,
 Que eu certo me maravilho,
 Possa mais o amor de filho
 Do que pode o da molher!
 Finalmente hei-lha de dar,
 Que a ambos conheço o centro.

(Camões, 2005, p. 298, vv. 861-866)

²⁷⁹ Esta peça foi publicada pela primeira vez no final de uma edição das *Rimas* de 1645. Para a problemática sobre a datação da tríade camoniana, vide a nota 260. Especificamente sobre o *Seleuco*, Cristina Nobre (2007, pp. 204-205) avança a hipótese de ter sido encenado em Lisboa, em casa de Estácio da Fonseca, personagem da peça e indivíduo real que foi reposteiro de dom João III. Camões partiu de Portugal na armada de Fernão Álvares Cabral em 1553 (Matos, 2011, pp. 85-86). Eugenio Asensio (1974b, pp. 287-288) notou uma possível influência da peça *Fanchono / Bristo* de António Ferreira no *Seleuco* e Adrien Roig, na sua edição daquelas duas peças de Ferreira (1973, p. 19), defende que o *Fanchono* terá sido redigido em 1552. Estando a avaliação de Asensio correta, parece-nos possível defender uma data de redação e encenação entre 1552 e 1553. Devido à inexistência de uma lição quinhentista, Vanda Anastácio (2005) problematizou a atribuição da peça a Camões. À falta de provas definitivas em contrário, optamos por seguir a tradição crítica de incluir a peça no *corpus* camoniano.

Como provou Maria Luísa Resende (2018, p. 85), o Seleuco camoniano, na esteira de Leonardo Bruni, é um dos poucos relatos quinhentistas deste *exemplum* que realiza uma leitura positiva. Assim, a ideia de o pai abdicar do seu próprio bem, até entregando ao filho herdeiro e único a (segunda) esposa, origina da cultura da Antiguidade Clássica e não era a percepção dominante na cultura quinhentista portuguesa. Esta imitação dos «clássicos» explica por que motivo a peça camoniana encerra positivamente com uma boda que, aos olhos das Ordenações Manuelinas²⁸⁰ e do Cristianismo, seria um crime punido com a morte de ambos e um pecado.

É também aquele «amor paternal» superior ao cuidado do próprio que, n’*Os Estrangeiros*²⁸¹ de Sá de Miranda, leva Galbano, um velho pai valenciano, a viajar até Palermo para tentar «libertar» o filho da paixão por uma mulher. Vidual, o criado de Galbano, censura-lhe esta viagem porque considera que Galbano deveria pôr em primeiro lugar a velhice, os restantes filhos e toda a gente que dele depende, todavia, nenhum filho – pelo menos varão – pode ser assim facilmente abandonado à loucura²⁸²:

Galbano	Mas quando me tu, Vidual, isso dizes, de todo em todo te esquece onde chega o amor dos filhos, que me fez já nestes dias tornar a sofrer as sem-rezões do mar e dos marinheiros.
Vidual	Nam esquece, mas lembra-me juntamente o respeito que diveras de ter aos teus anos e aos outros filhos e a tanta outra gente.
Galbano	Sabes, Vidual, por que tu agora és mais sabedor que eu? Porque não tens a minha dor.

(Miranda, 2013, pp. 162-163. ato IV, cena VI)

Na peça camoniana, a Moça, uma criada desta família real, tem uma opinião diferente sobre o caso. Na sua visão, Antíoco adoece de amor pelo facto de ter sido educado com demasiados mimos, os quais originam varões moles e fracos sentimentalmente:

²⁸⁰ Título XIII, Livro V, *vide* Manuel I (1984b, pp. 50-51).

²⁸¹ A comédia foi publicada pela primeira vez em 1559, mas dispôs de uma tradição manuscrita. Para as citações, utilizamos a versão do «manuscrito Asensio» (o COD. 11353 da Biblioteca Nacional), editado por José Camões e T. F. Earle em Miranda (2013) porque, como explica José Camões no estudo introdutório, as versões impressas mostram um texto menos coerente do que as versões manuscritas. Descartamos também utilizar a versão do «manuscrito Harvard» pelo motivo de conter algumas alterações, em comparação com o «manuscrito Asensio», que originam incongruências no sentido das frases. Explica T. F. Earle (2006, p. 15) que as referências históricas da comédia permitem datar o término da redação por volta de fins de 1523 ou começos de 1524, ou seja, antes do regresso de Sá de Miranda a Portugal.

²⁸² Explica José Camões em nota que «A-mente» significa «louco» (Miranda, 2013, p. 53, nota à linha 3).

Moça Mimos de grandes senhores
 E suas estremidades
 Me hão-de matar de amores,
 Porque de meros dulçores
 Adoecem.

(Camões, 2005, pp. 275-276, vv. 337-341)

Esta ideia é central na diegese d'*Os Estrangeiros* de Sá de Miranda, a qual espelha perfeitamente a visão dos *Coloquios Matrimoniales* sobre os mimos aos filhos varões²⁸³. Cassiano, o amo de Amente, queixando-se que Amente está perdidamente apaixonado, afirma que este comportamento desregrado origina de demasiados mimos na infância: «Cassiano – Ai, pais, assi acontece depois co estes filhos mimosos, criados na vontade» (Miranda, 2013, p. 121, ato I, cena II). Também Calídio, um criado de Amente que tenta auxiliá-lo nesses amores, diz o mesmo: «Calídio – Que farei? Este é moço mimoso, sem expiriência, apertam-no muitos males juntamente» (Miranda, 2013, p. 159, ato IV, cena V). A chegada de Galbano a Palermo, ocorrida devido a Cassiano lhe ter enviado uma carta a queixar-se das loucuras de Amente, confirma a falha deste pai na educação do filho. Galbano, como nota Calídio ouvindo, escondido, a conversa com Vidual, desculpa o filho constantemente –

Galbano Segundo me disseram que Amente de cada vez ia pera pior, houve
 medo que tod’o outro remédio nam abastasse. E ainda que este
 mande Deos que abaste. É moço sem mal, veo ter a terra pirigosa,
 que nam aposentaram cá os poetas as suas sereas sem causa.
Calídio Já o desculpa...
Galbano E, sobretudo, tais conselheiros...

(Miranda, 2013, p. 163, ato IV, cena VI)

Para evitar tais desvarios do filho, o pai necessita de o educar a «ser homem», que, entre outros matizes, significa fugir da sentimentalidade exacerbada. O *Auto dos Enanos*²⁸⁴, de autoria desconhecida, mostra-nos exatamente isso. Quando dom Silvano fica a saber do desaparecimento de dona Paula, a sua esposa com quem se casou a furto, vai ao desespero. O Pai fica desagradado com essa atitude do filho porque pretende que dom

²⁸³ Vide a citação da nota 178.

²⁸⁴ O único exemplar conhecido deste auto encontra-se na Biblioteca Nacional de Espanha (cota R/3601), sem data. Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1922, pp. 105-106) aventa a hipótese de ter sido impresso antes de 1581. Nas citações, utilizaremos a versão editada por José Camões em Anónimo (2010c).

Silvano seja racional. O comportamento demasiadamente sentimental não é adequado para um homem:

Dom Silvano Jesu senhor, morto sam
que não houve homem tam falto.
Pai Nam há i mais coração.
Entregar-se tanto à paixão
nam é de ânimo alto.

Com vida há i remédio forte.

(Anónimo, 2010c, p. 176, vv. 281-286)

Isto não significa que um homem quinhentista não possa ser sentimental porque, como demonstraram vários estudos sociológicos conduzidos em diferentes países, existe uma maior diversidade de características para os homens, os quais podem até deter características tidas como femininas²⁸⁵. Porém, para o pai, é crucial assegurar que essas não são a totalidade do caráter do filho, ensinando a prevalência do inteligível sobre o sensível, do racional sobre o emocional.

Se o *Seleuco* mostra que o bem-estar do filho herdeiro e único é superior a tudo, a *Tragédia do Marquês de Mântua*²⁸⁶ de Baltasar Dias, explica que isso não significa deixar de castigá-lo se cometer alguma desonra para a família. Dom Carloto, filho do Imperador Carlos Magno, assassina Valdovinos à traição por se ter enamorado pela esposa deste e o Marquês, que encontra o sobrinho Valdovinos a morrer numa floresta, jura vingá-lo. Numa embaixada enviada ao Imperador pedindo justiça, os embaixadores deixam claro que, se isso não suceder, o Marquês causará uma rebelião através das armas. O Imperador tem em mãos o problema moral de ter de sentenciar o próprio

²⁸⁵ Vide Amâncio (2010, p. 51). Evidentemente, os estudos sociológicos mencionados por Lúcia Amâncio e o próprio conduzido pela investigadora nesse livro dizem respeito a sociedades contemporâneas, todavia, a análise da masculinidade marital quinhentista que temos vindo a desenvolver nesta dissertação mostra indícios de que o mesmo se aplica para o século XVI português, se não mesmo ibérico.

²⁸⁶ A edição mais antiga que é conhecida data de 1692, encontrando-se na Houghton Library. No catálogo, é dito que a obra terá sido provavelmente traduzida por Baltasar Dias a partir de um romance provençal ou francês da Idade Média, porém, a dissertação de Ricardo Filipe Afonso Mangerona (2019) demonstrou que, apesar de Dias «recontar» uma estória, não deixa de inovar. Não encontramos qualquer referência textual que auxilie com a data de escrita. Gerhard Seibert (2022, p. 93) afirma que a peça terá sido redigida por volta de 1540, mas não apresenta qualquer justificação. Citamos a partir da edição coordenada por Miguel Real e Ricardo Ventura em Dias (2019).

filho, herdeiro e único, por um crime, ou ver o império que governa desintegrar-se. Não existe qualquer hesitação no Emperador e, eventualmente, dom Carloto deleta-se a si próprio e é castigado com a pena de morte. Existindo a lição de que o senhor deve sempre zelar pelo bem da maioria, mesmo que isso signifique destruir a própria linha familiar e perder o poder, para os pais distantes desses altos estados sociais a diegese ensina que o filho deve ser castigado quando comete ações desonrosas, mesmo que esse castigo seja severo, e mesmo que o filho seja o herdeiro e único. Falhar neste preceito significará a degradação moral da sociedade e, para a própria família, a destruição da honra:

Emperador Melhor é que o sucessor
 padeça morte sentida,
 que ficar o pai traidor,
 que será trocar honor
 pela desonra crescida.

(Dias, 2019, p. 226)

Os aspetos respeitantes à educação das filhas pelos pais no teatro português quinhentista analisado desaguam sempre no tema do matrimónio. O *Auto do duque de Florença*²⁸⁷, cuja autoria é desconhecida, demonstra que o pai necessita de uma atenção constante à filha, não confiando a sua proteção a qualquer pessoa, especialmente a alguém de baixo estado. O Marquês inicia o auto contando a Gracibélia, sua filha, a intenção de a casar com o duque de Barcelona. O problema é que Gracibélia está apaixonada pelo Duque de Florença, com o qual o seu pai teve um desentendimento bélico. Este pai entrega duas vezes o cuidado da sua filha a pessoas de estado inferior. O primeiro destes é um Hortelão, que facilmente é subornado com dinheiro a permitir a entrada do Duque de Florença na horta onde Gracibélia se encontrava. Se a virgindade da filha tivesse sido perdida nesse encontro, a mácula seria na honra do pai²⁸⁸, tal como diz o Marquês ao confrontar o Hortelão:

²⁸⁷ A edição mais antiga conhecida é um folheto volante sem data, localizável na Biblioteca Nacional de Espanha (cota R/9664). Sobre a data de escrita, José Camões (2010, p. 19), no estudo introdutório da sua edição que utilizamos nas citações, aponta para um período posterior a 1547 e anterior a 1558.

²⁸⁸ Isto porque, como já demos conta várias vezes, a honra familiar é a honra masculina amplificada, vide o nosso capítulo «A honra».

Marquês Decid, dun perro traidor,
por qué la osáis vos de abrir
a los que suelen venir
a hacerme deshonor
y le dais el consentir?

(Anónimo, 2010b, pp. 167-168, vv. 449-453)

O episódio com o segundo «cuidador mal escolhido» ocorre já após este pai ficar a conhecer o plano da filha de casar-se a furto, e decidir enviá-la para um convento em Portugal, forçando-a a entrar na vida religiosa, ação esta que, como apontamos, é desaprovada pelas *Reglas de bien vivir*²⁸⁹. Chegada a família a Portugal, o Marquês deixa Belícia, a criada de Gracibélia, e a filha ao cuidado do Abegão que acabou de conhecer. Imediatamente após a partida do Marquês, o Abegão diz à filha Brásia para levar Gracibélia e Belícia ao «pomar do Grilo», partindo também o próprio Abegão de casa. Este momento permite a ocasião de aparecer o Duque de Florença em trajos de peregrino, ocorrendo uma *anagnorisis* por causa de um anel que Gracibélia lhe havia dado. O Marquês é novamente surpreendido, mas acaba por ceder e permitir o enlace matrimonial entre a filha e o Duque. O final acaba por ser feliz porque o amor venceu, todavia, refletindo nos termos dos moralistas matrimoniais, este pai, apesar de «culpar» a fortuna pelo desfecho, falha em proteger a filha do contacto masculino, sendo obrigado a entregá-la a um outro homem que não aquele que pretendia como genro:

Marquês Y a vos hija, pues ventura
tal ventura os quiso dar,
yo no os la quiero quitar

(Anónimo, 2010b, p. 207, vv. 1614-1616)

Pouco diferente é a situação de Pêro Vaz no *Auto do Caseiro de Alvalade*²⁹⁰. Tal como o Marquês, este pai tenta casar a filha com um homem, mas é obrigado a casá-la com outro porque, novamente, descuidada na atenção aos movimentos da filha, permitindo o contacto desta com um homem. Também Pêro Vaz deixa a filha Caterina ao cuidado de um homem de estado inferior, no caso, um Ratinho, o qual testemunha o encontro entre Caterina e o Escudeiro. A educação da filha falha, o plano do Escudeiro de se apoderar

²⁸⁹ Vide a citação da nota 183.

²⁹⁰ Sobre a data e edição utilizada, vide a nota 203.

da riqueza deste caseiro através de um casamento a furto com Caterina resulta, e Pêro Vaz é obrigado a entregar a filha a esse homem para evitar uma maior desonra de voltar atrás com o desponsório a furto que havia sido estabelecido entre o casal:

Pêro Vaz Bem que ela, senhor, foi crua
 ũa mercê me há de fazer
 que a venha a receber
 já que ela é mulher sua.
 Dar-lh'-ei do que tiver
 olhe isto que lhe digo
 depois que me Deos levar
 a este filho como amigo
 tudo lhe hei de deixar.

(Anónimo, 2007b, p. 101, vv. 1659-1667)

O *Auto dos Cantarinhos*²⁹¹ aponta para mais uma preocupação na educação de filhas, a qual é manifesta na literatura de matrimónio: o controlo da «inclinação natural» das filhas para os enfeites e adornos. A Filha, que acabará por quase casar com Custódio, um homem viciado no jogo²⁹²; é pintada como o estereotipo da jovem materialista, que apenas se interessa com a aparência e pelo gosto de ser olhada e admirada. Este potencial desfecho trágico é causado pelo duplo motivo de existir, entre o Pai e a Mãe da Filha, uma alteração dos papéis matrimoniais de género²⁹³, e ainda de o Pai falhar no controlo desse culto da autoimagem da Filha. O Pai bem tenta censurar o comportamento da Filha junto da esposa, adotando uma atitude ascética, mas a Mãe não se deixa ficar e grita com o marido, defendendo que a sua filha irá vestir-se ricamente. Na esteira do *Norte de los Estados*²⁹⁴, João Antão, o criado desta família, nota que a inclinação da Filha para os cosméticos e roupas origina da Mãe:

João Antão A moça tem ãa cangreija.
Pai Onde?
João Antão Na sua vontade.

Pai Onde?

²⁹¹ Para a discussão sobre a datação deste auto e edição utilizada, *vide* a nota 242.

²⁹² Sobre Custódio, *vide* o nosso capítulo «O marido jogador».

²⁹³ Este é um caso de masculinidade feminina matrimonial de que falámos, e que pretendemos abordar num futuro alargamento desta investigação.

²⁹⁴ *Vide* a citação da nota 182.

João Antão Ond'ela permite
 digo ond'ela tem por bem
 disto ninguém não na cite
 tem-na no seu apetite
 sequer no da mãe a tem.

(Prestes, 2008, p. 503, vv. 659-665)

No final da discussão entre o casal, o Pai acaba por ceder e permitir à esposa fazer como melhor achar, mas não deixa de anunciar o conhecimento de que os mimos, assim como a satisfação dessa «natural inclinação feminina», resultará na destruição da honra:

Pai Ora sabei que vestidos
 na filha que pedem mundo
 e mundo mimos polidos

 e mimos pedem regalos
 e regá-los prados verdes
 e os verdes desejá-los
 e desejá-los tomá-los.
 Seja agora o que quiserdes
 pois me tratais tanto à rasa.

(Prestes, 2008, pp. 505-506, vv. 726-736)

Não tivesse sido a tal descoberta do plano de Custódio, e esta Filha poderia muito bem ter seguido a vida de constante pobreza – e quase morte – da Mulher.

O enredo da *Comédia do Viúvo*²⁹⁵ de Gil Vicente passa a conceção de que uma educação perfeita das filhas pode permitir-lhes casar com um homem de estado superior, até porque, como assinalamos, considerava-se aceitável o matrimónio entre um homem nobre e uma mulher pobre²⁹⁶. Apesar de este tema marcar presença naquela peça vicentina, optamos por analisá-la noutro capítulo, uma vez que a questão da viuvez masculina, como também demonstra o título, nos parece a central²⁹⁷.

Quando falamos de castigos, como já salientamos, podem e devem incluir-se castigos físicos na opinião dos moralistas, sendo esta lei igual para filhos e para filhas. No

²⁹⁵ A didascália da *Copilaçam* diz que a comédia terá sido encenada em 1514. De acordo com Jorge A. Osório (2018, p. 412), esta indicação está errada, devendo o *Viúvo* ser datável de antes de 1524.

²⁹⁶ Vide a nota 187.

²⁹⁷ Vide o nosso capítulo «O marido viúvo».

anteriormente mencionado *Auto dos Enanos*, um outro pai, Gil Vaz, defende que, para se ter um filho virtuoso, é necessário o pai recorrer à violência, em consentâneo com os moralistas:

Gil Vaz Farás bem pois te criei
sem te pousar pau no lombo.
No inferno sé de cabeça
pai que o filho nam castiga
merece que o filho creça
e por pai o nam conheça
mas que o chante em fadiga.

(Anónimo, 2010c, p. 201, vv. 918-924)

O mesmo procedimento deve ser utilizado na correção das filhas. Na representação inicial da *Farsa da Lusitânia*²⁹⁸ de Gil Vicente, fica provado que o mesmo procedimento deve ser utilizado na correção das filhas. Um Pai, que curiosamente pretende efetuar o trabalho feminino de coser, mostra-se desagradado por a filha Lediça não ter cumprido com uma das suas tarefas domésticas. Este pai diz explicitamente que havia agredido a sua filha com um soco para corrigir a suposta preguiça da mesma:

Pai Dize gata preguiçosa
por que nam pugeste aqui
a minha banca em que cosa?
Que nam vás por ela di
já te esqueceu a punhada
que te dei, quando ora foi?
Quanto te dão nam te dói.

(Vicente, 2002a, p. 388, vv. 240-246)

Uma situação semelhante ocorre na *Prática dos Compadres*²⁹⁹, mas por motivos diferentes. Após ter saído de casa devido a uma discussão com a sua esposa, Vasco retorna quando o Namorado está a tentar, pela enésima vez, galantear Isabel, filha de Vasco. Mesmo com os dois jovens a tentar dissimular, este pai entende o que se passa e, por isso, dá uma lição à filha, ordenando-lhe a não falar com ninguém e a não ter a

²⁹⁸ Diz a didascália inicial da *Copilaçam* que esta peça foi representada em 1532, diante do rei dom João III, para celebrar o nascimento de dom Manuel.

²⁹⁹ Para a datação e edição usada, vide a nota 202. Sobre a relação de Vasco com a esposa, vide o nosso capítulo «O marido violento».

porta aberta. Tal como o Marquês do *Auto do duque de Florença*, Vasco está a proteger uma herança – a virgindade da filha –, cuja perda significa a destruição da honra familiar, a qual, não nos cansamos de repetir, nada mais é do que a hiperbolização da honra masculina³⁰⁰:

Vasco Não sabes onde t'alastras;
a honra é de grã valia
que, se um pouco se desvia,
lá vai o ruço e as canastras;
e a filha que má sai
e tem a virtude na borra,
ainda que o sangue lhe corra,
a ferida é de seu pai.

(Chiado, 1994, p. 240, vv. 704-711)

Qual a forma de impedir esta mácula na honra? A violência física, pois claro, mais ainda no caso de um marido violento como Vasco:

Vasco Porque o mundo está em estilo,
seu pai tem culpa naquilo.
Se a ele castigara...
De modo que abrange a vara
ao pai, se quer resisti-lo.

(Chiado, 1994, p. 240, vv. 712-716)

O mesmo dispositivo para proteção da virgindade da filha é usado no *Auto do Caseiro de Alvalade*. Pêro Vaz, ao ficar a saber do encontro da filha Caterina com um homem pelo Ratinho, grita com a filha, ameaça bater-lhe e ordena-a que se dispa, ação esta que se pode ler duplamente como pensada para aplicar o castigo em locais onde a restante comunidade não verá as marcas³⁰¹, e como uma tentativa de perceber se a filha tem sinais de ter perdido a virgindade. Note-se que a Mãe concorda com este castigo físico:

Pêro Vaz Espi-vos, senhora, e veremos
se sois fêmea se sois macho.

³⁰⁰ Vanessa Gonçalves Bittencourt de Souza (2016, p. 69) também notou o jogo entre o sangue da perda da virgindade e a ferida que sucederia na honra familiar por causa de Isabel a perder sem autorização paternal. Sobre a questão da honra familiar, mais uma vez, *vide* o nosso capítulo «A honra».

³⁰¹ Já vimos como este é um dos métodos utilizados pelos maridos violentos, *vide* o nosso capítulo «O marido violento».

Mãe Ai moira tu m'atagantas.
Caterina Ai mãe rogai por vossa fé.
Mãe Rogarei eu que te dê
 em cima ainda outras tantas.

(Anónimo, 2007b, p. 94, vv. 1438-1443)

Nota-se que, nas peças estudadas, os castigos físicos aplicados à prole são apenas efetuados ou defendidos verbalmente por personagens de baixo estado³⁰².

No teatro português quinhentista, existe um aspeto em comum na educação dos filhos e das filhas: a preocupação de proteger a prole das trabalhadoras sexuais. No caso dos filhos, é preciso ter cuidado com as cortesãs, enquanto as filhas devem ser protegidas das alcoviteiras. N'Os *Vilhalpandos*³⁰³ de Sá de Miranda conta-se a estória de um jovem, Cesarião, perdidamente apaixonado pela beleza de uma cortesã, Aurélia. Para Pompónio, a única forma de corrigir o comportamento do filho é casando-o e, assim, é negociado um matrimónio com Hipólita, filha de Mário, amigo de Pompónio. Cesarião sabe disso, mas rejeita tal união porque não consegue desprender-se da beleza de Aurélia. Cesarião apenas corrige o seu comportamento após errar e aprender a lição, manifestando-se a ideia de que experienciar o moralmente mau faz parte do processo de crescimento dos varões. Vendo Milvo a utilizar o anel que havia dado a Aurélia, Cesarião conclui que esta mulher apenas detinha um interesse financeiro por si:

Cesarião Milvo, soube cá de teu amigo Antonioto grandes contos, que não
 é necessário tornar a eles. E mais tu és tão avisado que me estás
 mostrando o anel que me torna hoje o meu coração, que estava
 em mau cativoiro.

(Miranda, 2013, p. 313, ato V, cena V)

³⁰² A condenação à morte de dom Carloto pelo Emperador na peça de Baltasar Dias é um castigo «civil», não um castigo «familiar», ou seja, o castigo despoletou de um erro do filho perante os códigos legislativos. Também já observamos que exatamente a mesma questão social ocorre nos maridos que exercem violência contra as esposas, *vide* o nosso capítulo «O marido violento».

³⁰³ A edição mais antiga conhecida data de 1560, existindo ainda três lições manuscritas. Para as citações, utilizamos a versão manuscrita da Real Academia de la Historia (cota Ms 76. 64.297.15) editada por José Camões e T. F. Earle em Miranda (2013), porque apenas existem diferenças de pouca importância entre as várias versões. T. F. Earle (2006, pp. 16-18) sugere 1525 ou 1526 para data de redação e elucida que a comédia terá sido duas vezes encenada no século XVI: uma nos anos 30, e outra em 1544.

Por seu turno, o *Auto de Guiomar do Porto*³⁰⁴, de autoria desconhecida, permite observar o perigo das alcoviteiras para as filhas. A prevalência deste tema no auto, tido como um dever da educação paternal, é compreensível pela influência literária e iconográfica das «comédias celestinescas» (Calderón Calderón, 2019). O Pai deste auto tenta realizar o seu papel de alertar Guiomar para o perigo das alcoviteiras, no entanto, Guiomar perde-se moralmente, fugindo com o Namorado que a galanteou através da Alcoviteira, e ainda roubando o próprio pai. Este desfecho não é causado por este pai falhar na educação, mas porque a diegese recorre ao tropo da fraqueza feminina no amor, habitual nessas «comédias celestinescas». Este final sugere que, ao contrário dos filhos, as filhas nem sequer podem sentir o mais ligeiro sabor da maldade, pois isso condená-las-á eternamente à desgraça, noção esta intimamente relacionada com o facto de a honra feminina ser mais facilmente quebrada do que a masculina aos olhos da cultura quinhentista. Sendo o Pai sentenciado a esse fim trágico onde perde a filha, a honra e pelo menos parte da fazenda, tal como o próprio Pai havia assinalado, a culpa é somente de Guiomar neste caso específico:

Pai	Discreta sois e prudente que tal vos tenho ensinada se pecardes de avisada eu ficarei ãnocente e vós ficareis culpada.
-----	--

(Anónimo, 2007a, p. 245, vv. 628-632)

Os moralistas também colocam sobre os ombros principalmente do pai a escolha da esposa e do marido do filho e da filha. Apesar de os moralistas defenderem que o pai e a mãe não devem casar a prole contra a vontade, o *Auto das Regateiras*³⁰⁵ de António Ribeiro Chiado dá-nos uma perspetiva diferente, mostrando como o matrimónio pode em nada ter a ver com amor, tratando-se antes de uma negociação entre as famílias. A boda entre Breatiz e o Noivo é literalmente mercantilizada entre a Velha, mãe de

³⁰⁴ A edição mais antiga conhecida data de 1649 e encontra-se na biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (cota 2-8-24). Não conseguimos encontrar qualquer referência textual que aponte para a data de redação. Nas citações, servimo-nos da edição de José Camões em Anónimo (2007a).

³⁰⁵ A datação do auto é desconhecida. Para informação sobre a edição quinhentista e sobre a edição usada nas citações, vide a nota 202.

Breatiz, e Pero Vaz, pai do Noivo. Pero Vaz e a Velha medem riquezas, com o pai a listar os vários bens possuídos pelo filho, assim como aqueles que irá herdar de si; e a mãe a imitá-lo, incluindo a Negra, uma escrava, nessa listagem³⁰⁶. Na verdade, nem Breatiz, nem o Noivo parecem ficar satisfeitos com este casamento, mas ambos se entregam à vontade da mãe e do pai, pois nada mais podem fazer, casando-se sem sequer se conhecerem:

Velha	Eu digo que são contente,
Pero	E eu também nisso fico: moça fermosa e ele rico.
Velha	Nosso Senhor os acrecente.

E ele não lh'há d'achar
menos a principal peça,
e, posto que a não conheça,
eu sei bem qu'há de folgar.

(Chiado, 1994, p. 168, vv. 831-838)

No que concerne especificamente a aspetos a atentar no casamento de filhas, duas comédias de dois autores esteticamente muito próximos fornecem interessantes pistas. Na já falada peça *Os Vilhalpandos* de Sá de Miranda, Mário, o dito pai de Hipólita, é colocado perante uma difícil encruzilhada. Tendo uma grande amizade com Pompónio, Mário sabe dos desvarios de Cesarião pela cortesã Aurélia, e entende que entregar-lhe a filha em casamento seria uma terrível decisão, especialmente após Pompónio afirmar sem contenção que pretende esse casamento para a correção do filho:

Mário	Parece agora muita razão a Pompónio que meta eu em tal fogo a filha juntamente e a fazenda. Inda se os nossos casamentos foram como os antigos, menos mal, que se faziam e desfaziam tam levemente. Mas agora que só a morte os pode apartar, digo-vos que me requer dura cousa. E mais não me leixando a fortuna al em que possa salvar esta casa se aquela filha não.
-------	---

(Miranda, 2013, p. 269, ato II, cena VI)

A grande preocupação de Mário em entregar Hipólita a Cesarião não é tanto o possível sofrimento da filha, mas sim a destruição da honra da sua linhagem porque ela é filha

³⁰⁶ Já demos conta do facto de os escravos e escravas serem tidos como parte da fazenda na *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio*. Vide o nosso capítulo «O regimento da casa».

única. Esta situação é resolvida com a revelação de que Fabiano é, na verdade, o filho desaparecido de Mário, que este achava estar morto. Apesar de Cesarião ter de facto deixado os amores de Aurélia, isso pouco importa para o matrimónio entre Cesarião e Hipólita³⁰⁷. Mário muda de opinião sobre essa boda porque a linhagem deste pai já não depende da filha, uma vez que existe um varão para honrar a família e preservá-la.

Por fim, o caso de César na *Comédia do Cioso* de António Ferreira demonstra o error em casar a filha pesando apenas a riqueza do possível genro. O sofrimento de Livia, filha de César, tem a sua origem no comportamento agressivo e obsessivo de Júlio, esse marido extremamente cioso³⁰⁸ a quem César deu a sua única filha em casamento por motivos financeiros, como o próprio acaba por desabafar em solilóquio, falhando num dos preceitos defendidos pelo *Norte de los Estados* na escolha do marido para a filha³⁰⁹:

César E quando eu com sessenta annos as costas tam branco, tão calejado nas voltas deste mundo, e com tanta experiencia de fortuna me ceguey me enganey, me distrahi, que se pode dizer, senam que andamos desatinados sem olhos, sem juyzo, onde cuidei de casar huma só filha que tinha, ali a fiz viuva, onde cuidei de a honrar a deshonrei, onde cuidei de a enriquecer, e descansar a empobreci, e cativei.

(Ferreira, 1622, fl. 126r, ato II, cena III)

No ato III, cena III, ocorre uma discussão entre César e a sua esposa Pórcia, a qual é agravada pelo facto de, no ato II, cena III, César ter confrontado Júlio pelos maus-tratos à sua filha, embate esse que encerra com um ultimato de César: não havendo mudança na «regência da esposa» por parte de Júlio, Livia voltará para casa do pai daí a oito dias. César tenta desculpar-se do erro de entregar Livia a Júlio, mas Pórcia não o deixa escapar, salientando que César não acreditou na avaliação negativa que a sua esposa havia feito de Júlio, ficando espelhado que casar a filha é uma tarefa predominantemente paterna. A raiva de Pórcia com o marido advém principalmente do conhecimento de que ameaçar Júlio resultará em novas agressões à filha. Num

³⁰⁷ Nada no texto aponta para um conhecimento da correção comportamental de Cesarião por parte de Mário, além de que o «esponsório» – palavra utilizada por Antoniotto no encerramento da comédia – é realizado na cena imediatamente seguinte ao reencontro entre Mário e o filho Fabiano.

³⁰⁸ Sobre Júlio *vide* o nosso capítulo «O marido cioso».

³⁰⁹ *Vide* a citação da nota 190.

interessante momento de inversão dos tradicionais estereótipos de género, Pórcia é quem se mostra racional, enquanto César é emocional, sendo Pórcia quem explica a conduta que o pai deve ter em casos de violência doméstica contra a filha. O pai deve dissimular perante o marido agressor e recorrer às autoridades:

Pórcia	Pera que era isso coitada de mi, foste lançar o azeite no fogo, com os concelhos, e rogos, se escandaliza que faria com injurias, e ameaços.
César	Levantou se me a corola.
Pórcia	Mas levantaste lha a elle para se ir fartar em minha filha, que he certo que a tem ja morta. (...)
Pórcia	Melhor fora, e mais seguro dissimulares, e sem o elle saber, ires te ao senado chamar e pedir, que te dessem tua filha.

(Ferreira, 1622, fl. 135v, ato III, cena III)

Felizmente para César, Júlio teve uma radical mudança comportamental, mas esses casos são as exceções, por isso, o pai deve analisar atentamente os comportamentos do possível genro antes de lhe entregar a sua filha.

3.6. O marido viúvo

Pelo facto de os moralistas se ocuparem a transmitir conselhos acerca da viuvez, fica provado que o papel de marido não encerra com a morte da esposa, podendo o mesmo repetir-se se o homem seguir os moralistas que aceitam a não manutenção do estado de viúvo. Na *Comédia do Viúvo*³¹⁰ que, como o nome indica, se foca nesse estado masculino, não existe qualquer reflexão expressa sobre se o marido deve ou não manter o estado de viuvez. No máximo, talvez se possa afirmar que, tendo em conta que o Viúvo nunca diz estar à procura de outra esposa, se está perante uma silenciosa defesa desse ideal. N'Os *Estrangeiros*³¹¹, porém, Reinalte, o pai de Lucrécia, a mulher que enlouquece vários homens desta comédia; corporiza esse ideal de rejeição das segundas bodas:

³¹⁰ Para a datação, vide a nota 295.

³¹¹ Para a datação, vide a nota 281. Por citarmos a partir da versão do «manuscrito Asensio», mantivemos a grafia «Reinalte», em detrimento de «Reinaldo», como aparece na versão impressa de 1561, respeitando a edição de José Camões e T. F. Earle.

Reinalte Aquele foi o meu primeiro amor, aquele será o derradeiro, que a
filha escassamente me lembra se não fosse por sua mãe, que me a
morte levou tanto antes de seu tempo.

(Miranda, 2013, p. 166, ato V, cena I)

Quer opte por não voltar a casar, quer o faça, o papel de pai, se tiver existido a oportunidade de procriar, evidentemente mantém-se, como demonstra a *Comédia do Viúvo*. O Viúvo entra em cena, juntamente com as filhas, chorando a perda da esposa e desejando ter sido ele a partir. Neste lamento, faz a descrição da esposa (vv. 6-70), na qual se pode observar várias das linhas dominantes do perfil feminino a escolher para esposa, assim como aspetos relacionados com a educação da mesma, traçados pelos moralistas³¹². A conclusão do Viúvo é a de desejar uma rápida morte para poder voltar a estar com a sua esposa:

Viúvo A aquel Dios que la llevó
 pido yo
 muerte luego por vitoria
 pues la vida de mi gloria
 ya pasó.

(Vicente, 2002b, p. 421, vv. 76-80)

A entrada em palco de um Frade ajuda a aliviar a dor deste viúvo. Interessantemente, os poucos moralistas que se ocupam da temática da viuvez masculina são também frades: Francisco de Osuna e Antonio de Guevara³¹³. As semelhanças não ficam por aqui,

³¹² Resumidamente, as características que o Viúvo destaca na sua falecida esposa são as seguintes: beleza (duas vezes), nobreza, perfeição, boas manhas, gentileza, franqueza, humildade (em termos de condição e perante os castigos), silêncio (três vezes), resignação, discrição, igualdade ao marido (em termos anímicos – feliz quando ele está feliz, triste quando ele está triste –, de desejos, de gostos e de amizades – amiga dos amigos do marido, cruel com os inimigos do marido), prontidão a cumprir as ordens do marido, capacidade de administrar a casa, aprazível (no geral e com os criados), prudência, não ciumenta, castidade (por três vezes), não maldizente, virtuosidade, honestidade, cortesia, não invejosa, rejeição de ouvir falar mal de outras pessoas. Como se vê, os traços principais, pela repetição, são a castidade, o silêncio e a beleza. Para as visões dos moralistas sobre as características aqui mencionadas neste «perfil feminino ideal para matrimónio», vide os nossos capítulos «A escolha da esposa: a beleza» e «A escolha da esposa: as características a procurar na mulher». Sobre os aspetos relacionados com a educação, vide os nossos capítulos «O dever de educar a esposa» e «Os castigos à esposa».

³¹³ Note-se que esta igualdade é apenas uma curiosidade. A *Letra para el comendador Angulo* de Guevara foi assinada a 11 de agosto de 1523, mas as *Epístolas Familiares* apenas foram publicadas pela primeira vez em 1542. Já o *Norte de los Estados* viu a luz do prelo primeiramente em 1531. Por seu turno, o *Viúvo* terá sido encenado antes de 1524, logo, Gil Vicente não poderia conhecer nenhum daqueles dois textos. Sobre os conselhos dos moralistas, vide o nosso capítulo «A viuvez».

no entanto, existem aspetos onde o texto vicentino diverge daqueles moralistas. Ao contrário de Osuna e também um pouco Guevara, o Frade vicentino aceita o choro do marido viúvo, depreendendo-se das suas palavras que essas lágrimas apenas são justificadas aquando da morte de uma esposa verdadeiramente singular:

Frade Quien perdió tal compañera
 que llore digo que sí.

(Vicente, 2002b, p. 422, vv. 94-95)

Por seu turno, os conselhos do Frade ao Viúvo seguem quase à risca as concepções de Osuna e Guevara. Primeiro, o Frade assinala o óbvio, que nenhum mortal tem existência eterna, e tenta inverter a tristeza causada por essa perda numa felicidade: se a esposa partiu, então encontra-se agora no Paraíso, além de que essa morte ocorreu por vontade divina, a qual é indisputável. Por estes motivos, onde se acrescenta o facto de a esposa ter morrido com a extrema-unção, o Viúvo deve deixar o luto, as lágrimas e o lamento. Exatamente como Antonio de Guevara faz, o Frade desvia a atenção do Viúvo da morte da esposa para o dever de educar, no caso, as filhas³¹⁴:

Frade Vuestras hijas consolad
 con gracia muy amorosa

(Vicente, 2002b, p. 423, vv. 150-151)

As palavras do Frade surtam algum efeito, e o Viúvo, de facto, foca-se na educação das duas filhas, Paula e Melícia. Servindo-se de um método que o *De officio mariti* indica para a educação da esposa, o de apresentar-lhe algum exemplo feminino a emular, sendo preferencial que esse modelo seja uma mulher da família; o Viúvo educa as filhas a ser como a mãe³¹⁵. A utilização dessa estratégia educativa indicia que se trata de um processo didático válido para as mulheres no geral, e não só para as esposas:

Viúvo Acuérteseos la honestidad
 y claridad
 de vuestra madre defunta
 y en tanta bondad junta
 contemplad.

(Vicente, 2002b, p. 424, vv. 185-189)

³¹⁴ Vide a citação da nota 199.

³¹⁵ Vide a citação da nota 110.

É neste momento que surge o Compadre, o qual estabelece uma antítese com o Viúvo, desejando que tivesse sido a sua esposa a falecer, e considerando o Viúvo sortudo por não estar mais preso às algemas do matrimónio. Até a própria esposa do Compadre, crendo no retrato apresentado pelo mesmo, é uma antítese da falecida esposa do Viúvo (vv. 234-298). Quanto à educação das filhas, a apresentação de um modelo a imitar funciona, por isso, quando don Rosvel fica a primeira vez a sós com as irmãs e revela a sua verdadeira identidade, Paula imediatamente roga a Rosvel que vá embora, temendo que este planeie assassinar o seu pai:

Paula La merced que nos haréis
 que somos huérfanas señor
 y sin madre
 que os vais y nos dexéis
 no matéis al pecador
 de mi padre.

(Vicente, 2002b, pp. 437-438, vv. 637-642)

Pedido que é redobrado por Melícia:

Melícia Ora íos con Dios señor
 que es raíz de todo mal
 conversación.

(Vicente, 2002b, p. 438, vv. 667-669)

Ambas as irmãs têm plena consciência dos extremos a que vários homens recorrem para usufruir dos seus desejos, assim como da volatilidade da honra feminina, a qual facilmente é aniquilada pelo mais ínfimo detalhe, tal como uma conversa, a sós, com um homem enamorado:

Paula Cómo puede ser querer
 sin que sea el conversar
 gran peligro?

(Vicente, 2002b, p. 438, vv. 673-675)

No rápido retorno, o Viúvo dá mais tarefas a Rosvel e anuncia nova partida, mas, antes de a efetivar, volta a insistir na educação das filhas, desta vez lembrando-as de manter

as portas fechadas e de se ocuparem constantemente, uma lição fornecida em termos muito próximos dos utilizados pelo Pai do *Auto de Guimomar do Porto*³¹⁶:

Viúvo Tarde tengo de venir
vosotras tened cuidado
en lo de acá.
Estas puertas bien cerradas
y no estéis ociosas
en estrado
que las mozas ocupadas
escusan causas dañosas
al cuidado.

(Vicente, 2002b, p. 440, vv. 712-720)

Num breve momento a sós, as duas irmãs anunciam o dilema que as abate: não contar o sucedido ao pai significa consentimento com essa paixão de Rosvel; fazê-lo será uma afronta a Rosvel. Pouco tempo têm as irmãs para pensar numa solução porque, ficando a saber mais pormenores da paixão de Rosvel, especificamente o facto de ele estar enamorado de ambas; regressa o pai com o anúncio de ter negociado um matrimónio para Paula e planear negociar o de Melícia nessa semana, cumprindo com um dos seus deveres de pai. Tais notícias, evidentemente, levam Rosvel ao desespero, compadecendo as irmãs, as quais concordam em não aceitar nenhum dos matrimónios negociados pelo pai. Rosvel reanima-se ao sabê-lo, e, de acordo com a didascália, acaba por ser dom João III, da audiência, quem decide que Rosvel se casará com Paula, por esta ser a mais velha. Para resolver a solteirice de Melícia, surge don Gilberto, irmão de don Rosvel, o qual aceita casar-se com Melícia. Enquanto os dois casais dão as mãos, regressa o Viúvo que, desconhecendo aqueles dois homens – não se esqueça que don Rosvel trabalhava sob o disfarce de Juan de las Brozas –, ira-se e vitupera a nobreza que, em vez de proteger os desfavorecidos, tenta aproveitar-se deles:

Viúvo Pues que batallas vencistes
que gentes desbaratastes
un triste viejo matastes
y hundistes.
Flaca casa destruistes

³¹⁶ Vide o nosso capítulo «Pais modelares e pais imperfeitos».

sacastes triste tesoro
y para vos hijas lloro
consentistes.

(Vicente, 2002b, p. 448, vv. 993-1000)

Paula, Gilberto e Rosvel explicam a situação e o Viúvo rapidamente se alegra. A sua educação das filhas resultou ao ponto de permitir a ambas um casamento acima do seu estado, felicidade esta que aplaca a tristeza de ter perdido a esposa, assim como havia dito o Frade:

Viúvo	Loado y glorificado sea nuestro Dios poderoso que me hizo tan dichoso y descansado. Caso bienaventurado por mi consuelo acaescido sin tenello merecido ni soñado.
-------	--

(Vicente, 2002b, p. 449, vv. 1009-1016)

Todavia, mais uma vez, não esqueçamos que estes matrimónios entre homens de alto estado e mulheres de baixa condição social nada mais são do que uma «falsa subversão prevista na ideologia», como já dissemos³¹⁷.

³¹⁷ Vide a nota 187, o nosso capítulo «A prole» onde a mesma surge, e o nosso capítulo «A escolha da esposa: o estado/a condição».

Considerações Finais

A literatura de matrimónio cria retratos de perfeição, masculinos e femininos, os quais contribuem para a aparência de coerência da masculinidade e da feminilidade. Focando-nos na masculinidade, por ter sido o nosso alvo de estudo, uma leitura crítica deixa a claro a existência de incoerências, seja nos próprios autores – lembre-se o momento em que Francisco de Osuna, no *Norte de los Estados*, começa por defender que nenhum marido tem o direito de ferir a esposa, mas, ao longo da obra, defende «açoites pequenos» e até desferir socos na esposa³¹⁸ –, seja quando confrontados uns com os outros – por exemplo, o impasse entre o tipo de beleza que se deve procurar numa esposa³¹⁹. Essas flutuações são provas da fluidez da masculinidade marital.

O confronto entre aqueles textos e a dramaturgia quinhentista portuguesa permitiu-nos concluir que as subjetividades masculinas dos maridos teatrais estão diretamente relacionadas com a literatura de matrimónio, na medida em que as fronteiras morais são as mesmas: as ações negativas dos maridos teatrais são as ações consideradas negativas pelos moralistas e o mesmo para as ações positivas. Isto não significa obrigatoriamente que os dramaturgos portugueses leram e mimetizaram os traços ideais esboçados pelos moralistas. Significa, sim, que tais idealizações faziam parte da cultura quinhentista portuguesa e os dramaturgos a elas recorreram, em busca de criar verosimilhança nas atitudes e psicologias dos maridos dos seus enredos. No entanto, tal conclusão não significa a inexistência de diferenças entre as construções maritais dos moralistas e as masculinidades maritais do teatro português que observamos. Os casos de maridos violentos mostraram claramente como a prática de atos de violência, quer física, quer psicológica, são normalizados e até uma parte integrante da relação marido-esposa nos matrimónios entre pessoas de estados sociais inferiores. Dois textos em específico também expuseram diferenças em relação aos ideais dos moralistas: o *Auto das Regateiras* de António Ribeiro Chiado e a *Comédia do Viúvo* de Gil Vicente. Neste último, a dissemelhança encontra-se somente no facto de se aceitar o choro do viúvo,

³¹⁸ Vide o nosso capítulo «Os castigos à esposa».

³¹⁹ Vide o nosso capítulo «A escolha da esposa: a beleza».

se a falecida esposa tiver sido uma esposa exemplar. Já o auto de Chiado é um perfeito exemplo de que, em muitos casos, o casamento na sociedade quinhentista não passa de uma negociação entre os pais, sendo totalmente ignorado o ideal dos moralistas de que se deve garantir que a prole quer, de facto, tomar o estado matrimonial, e que, quer filhos, quer filhas, devem estar satisfeitos(as) com a escolha realizada pelos pais. Mais ainda, o caso do *Auto das Regateiras* contraria totalmente a noção de que o homem deve procurar certas características na mulher para a tomar como esposa, busca essa que deve demorar um tempo considerável. Em suma, invalida todos os conselhos dos moralistas quanto às questões pré-matrimónio, ou seja, tudo que mencionamos no capítulo primeiro. Porém, o final algo dúbio do *Auto das Regateiras*, onde o matrimónio entre o Noivo e Briatiz é celebrado, mas o Noivo, em dado momento, parece até tentar fugir do altar, deixa entre as linhas a ideia de que, mercantilizando o sacramento matrimonial ignorando todas as indicações dos moralistas, redundará num terrível casamento. Apesar de o *Auto das Regateiras* mostrar esse outro lado da questão de os pais escolherem as esposas e maridos dos filhos e filhas, o desfecho do enredo pode, à mesma, ser tido como encarrilado nos princípios morais da literatura de matrimónio.

A análise que realizamos das peças teatrais, permite-nos concluir que os autores habitualmente recorrem a uma estratégia de distanciar os maridos imperfeitos do estado dominante. A explicação parece-nos, sem dúvida, dever-se a dinâmicas históricas de poder: criticar a classe governativa e que dispõe da maior parte da riqueza poderia sair muito caro. Por este motivo, os maridos imperfeitos, sejam eles violentos, ciosos, jogadores, ausentes ou pais imperfeitos, são quase sempre homens distanciados da nobreza. A única exceção é o Marquês do *Auto do duque de Florença*, o qual talvez possa ser explicado pelo facto de existir um outro tipo de afastamento, o de nacionalidade³²⁰. Já no caso de maridos que denotam atitudes exemplares, aparecem homens pertencentes a altos estados, entre eles dois portugueses: o Fidalgo no *Auto de dom*

³²⁰ Além disso, o *Auto do duque de Florença* é uma estória que revolve em torno do *topos* dos «amores impossíveis», onde um pai não concorda com a união entre a filha e o homem que ela ama. Este tropo é, na maior parte dos casos, inserido num contexto de famílias nobres, logo, por este motivo também, o Marquês necessita, obrigatoriamente, de ser uma personagem negativa.

*André*³²¹; o Rei na *Comédia d'El-Rei Seleuco*; o Pai no *Auto dos Enanos*; e o Emperador na *Tragédia do Marquês de Mântua*.

Na análise literária do capítulo terceiro, observamos vários casos onde um mesmo marido surge «corporizando» diferentes masculinidades matrimoniais. Este facto é prova da profundidade psicológica das personagens do teatro português quinhentista analisado. Mesmo em poucos versos, as peças demonstram as contradições e ambiguidades do carácter humano. Mais importante ainda, este é mais um sintoma da fluidez e da subjetividade da masculinidade, que não é monolítica e pode alterar-se várias vezes até dentro do mesmo dia. Com efeito, nenhum indivíduo masculino se conforma com um molde, antes colhe aspetos de diferentes idealizações de masculinidade para construir a sua própria subjetividade masculina. Uma vez que o homem detém a posição hegemónica na sociedade quinhentista, pode até escolher características consideradas femininas. Note-se como Antonio de Guevara recomenda ao marido que quer corretamente reger a casa a incorporação de traços de carácter que, muitas vezes, são ligados ao estereótipo feminino³²²; ou como o Pai de Dom Silvano o tenta afastar da sentimentalidade exacerbada no *Auto dos Enanos*, mas é, ele próprio, também dado ao sensível³²³. Todavia, para não se deixar de «ser homem», é essencial garantir que esses «traços femininos» não são dominantes, pois tal redundaria numa feminização.

No mesmo sentido, certos «traços masculinos» são indispensáveis, sem os quais, novamente, se deixa de «ser homem». Com esta investigação, conseguimos observar dois «traços masculinos» indispensáveis para a masculinidade marital: 1) seguir a doutrina do meio-termo, da *aurea mediocritas*; 2) a manutenção da soberania

³²¹ Apesar de o Fidalgo e a Senhora procurarem uma ama por um motivo que, aos olhos dos moralistas, não é válido, o Fidalgo cumpre as indicações dos moralistas na escolha da ama. Além disso, a relação do Fidalgo com a esposa e ainda a forma como resolve o problema da paixão de dona Belícia, irmã da sua esposa, por dom Belchior, incrementam, mais ainda, a positividade do seu exemplo.

³²² Vide o nosso capítulo «O regimento da casa».

³²³ Vide o nosso capítulo «Pais modelares e pais imperfeitos». Uma análise mais profunda do *Auto dos Enanos*, para a qual não tivemos espaço nesta dissertação, pode facilmente atestar como o Pai de Dom Silvano é, ele próprio, sentimental. Por isso, o que o Pai tenta ensinar a Dom Silvano não é a total rejeição do sensível, é antes o autodomínio das emoções.

matrimonial do homem. O primeiro tanto diz respeito ao seguimento dos conselhos dos moralistas, quanto à atitude comportamental do marido. Levar ao extremo, através de uma leitura errónea, as indicações da literatura matrimonial é uma tendência dos maridos imperfeitos do teatro português quinhentista. Vasco na *Prática dos Compadres* ou Júlio na *Comédia do Cioso* são dois dos mais óbvios exemplos. Esticar ao limite os preceitos da literatura de matrimónio resultará em contínuas agressões à esposa as quais, apesar de aceites por alguns moralistas, se forem constantes, impedem a existência de amor matrimonial entre os casados; ou resultará em paranoias relacionadas com ciúmes como a de Júlio. Ignorar completamente os conselhos dos moralistas inclinará os maridos para o jogo, por exemplo, o qual desaguará na perda da fazenda, poderá causar adultérios da esposa e até conflitos físicos com outros jogadores ou com ladrões por se voltar tardiamente a casa. Já o segundo «traço masculino» indispensável deve-se ao facto de qualquer alteração na hierarquia de género significar a ruína e a decadência. É por o Pai do *Auto dos Cantarinhos* falhar em controlar a suposta «natural inclinação feminina» para os adereços e vestidos da Filha, permitindo à Mãe fazer o que bem quiser com a Filha, que esta quase é condenada a um casamento com Custódio, esse homem viciado no jogo que quase assassinou a própria esposa sem motivo. É em torno desse traço indispensável que também operam os casos do Marquês do *Auto do duque de Florença* e de Pêro Vaz no *Auto do Caseiro de Alvalade*, os quais são obrigados a casar as respetivas filhas com outros homens que não aqueles que pretendiam como genros. Quando o líder está ausente, o seu poder desvanece, logo, abdicar dessa posição de superioridade de pai na educação da filha, entregando o dever de atentar aos movimentos dela a homens de baixo estado no caso, resulta num desfecho negativo para ambos os pais.

A análise conjunta da literatura de matrimónio e das diferentes construções de masculinidade marital que destacamos do teatro português quinhentista, demonstra o quão árduo é «ser *corretamente* homem» no estado matrimonial da época. De modo geral, este é um sintoma da heteronormatividade, como explica Judith Butler (1993, p. 26):

Insofar as heterosexual gender norms produce inapproximable ideals, heterosexuality can be said to operate through the regulated production of hyperbolic versions of “man” and “woman”. These are for the most part compulsory performances, ones which none of us choose, but which each of us is forced to negotiate. (...) Such norms are continually haunted by their own inefficacy; hence, the anxiously repeated effort to install and augment their jurisdiction

Mas, no que diz respeito à instituição do casamento, as ânsias, depressões e inúmeros outros sentimentos negativos que podem degenerar nos homens por falhar em alcançar esses ideais hiperbólicos e impossíveis, originam, precisamente, da definição patriarcal dessa instituição. Para esses casos de sofrimento marital da cultura quinhentista portuguesa, aplica-se exatamente o mesmo que Simone de Beauvoir (2022, pp. 293-294) havia dito sobre o casamento na sua contemporaneidade:

Mas, na realidade, é o código masculino, é a sociedade elaborada pelos homens em obediência a esse interesse, que definem a condição feminina sob uma forma que é, presentemente, uma forma de tormentos para ambos os sexos. É tendo em vista o interesse comum que será preciso modificar a situação, proibindo que o casamento seja para a mulher uma «carreira». Os homens que se declaram antifeministas, a pretexto de que «as mulheres já são infernais o suficiente, tal como são», raciocinam sem muita lógica: é exactamente porque o casamento faz delas «fêmeas de louva-a-deus», «sanguessugas», «megeras», que é necessário modificar o casamento e, conseqüentemente, a condição feminina em geral. Se a mulher pesa tanto ao homem, foi porque lhe proibiram que se apoie em si mesma: ele libertar-se-á libertando-a, isto é, dando-lhe alguma coisa que *fazer* neste mundo (destaque da edição consultada)

Admitimos que a abordagem dos textos dramáticos não foi a mais profunda, quer a nível de definição do *corpus*, quer de análise. Porém, entendemos que uma linha de investigação ainda carente de reflexões como a nossa necessita de algum ponto de partida. Neste sentido, optamos por uma sistematização e pela brevidade, conscientes de que o tema e os textos analisados são merecedores de uma investigação profusa e

cabal. Pretendemos realizar esse esforço numa futura tese de doutoramento onde, com menor restrição de páginas, se torna possível esse tipo de abordagem.

O alargamento desta investigação pode assumir duas formas: 1) expandir a época estudada para, por exemplo, toda a Idade Moderna, mantendo somente a leitura de textos em línguas vernaculares ou latinos com traduções contemporâneas; 2) manter o século XVI como foco, mas explorar mais afincadamente a cultura humanista, ou seja, incorporar leituras de literatura de matrimónio e de dramaturgia em latim, obras estas que, em vários casos, não possuem edições contemporâneas traduzidas. A primeira opção resultará numa análise de, por exemplo, inúmeras peças teatrais em folhetos avulsos dos séculos XVII e XVIII e até em manuscritos. A escolha pelo segundo caminho permitir-nos-á generalizações mais acertadas e um conhecimento mais totalizante da masculinidade matrimonial quinhentista, uma vez que se poderá confrontar a cultura humanista e a cultura portuguesa de uma forma que, nesta investigação, não foi possível. Também nos parece importante numa futura investigação prolongar a ligação entre as afirmações da literatura de matrimónio e a legislação, através de uma leitura mais profunda das Ordenações e da consulta das Leis Extravagantes, ou até mesmo através do confronto com os forais das cidades e ainda Constituições sinodais. Seja qual for o caminho, iremos, sem dúvida, alargar os tipos de masculinidade estudados, incluindo alguns que já mencionamos – a relação entre os homens (casados e/ou pais) e o «terceiro género religioso», que acaba por, muitas vezes, desaguar na problemática da validade do matrimónio; e a questão das masculinidades matrimoniais femininas –, assim como outros que temos vindo a coleccionar: o «marido a furto»; o «marido como senhor da casa»; ou as relações positivas entre maridos e esposas, de difícil categorização, mas que resultará na demonstração de mais exemplos de atitudes matrimoniais positivas, se não mesmo tipos de masculinidade matrimonial positivos. Iremos, também, operar uma alteração. Nesta dissertação, estudamos somente a masculinidade marital, mas, numa tese de doutoramento, pretendemos analisar toda a masculinidade matrimonial, podendo incluir as masculinidades femininas que há pouco referimos, procedimento este que permitirá provar como a masculinidade não é, de facto, exclusiva dos homens.

Referências Bibliográficas

Fontes

Manuscritos

SÁ, Diogo de - **Tractádo dos Estádos ecclesiásticos & seculáres. Em que por muy breue & claro stillo se mostra como em cada hu[m] delles se pode o Christã saluár** [Manuscrito]. COD. 2725, Biblioteca Nacional de Portugal, c. 1557-1562.

Impressos

ANÓNIMO - Auto de Guiomar do Porto In José Camões (Ed.), **Teatro Português do Século XVI**. (Vol. I, Tomo I). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007a. ISBN 978-972-27-1573-7. p. 219-258.

ANÓNIMO - Auto do Caseiro de Alvalade In José Camões (Ed.), **Teatro Português do Século XVI**. (Vol. I, Tomo I). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007b. ISBN 978-972-27-1573-7. p. 35-102.

ANÓNIMO - Auto de dom André In José Camões (Ed.), **Teatro Português do Século XVI**. (Vol. I, Tomo III). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010a. ISBN 978-972-27-1724-3. p. 31-93.

ANÓNIMO - Auto do duque de Florença In José Camões (Ed.), **Teatro Português do Século XVI**. (Vol. I, Tomo III). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010b. ISBN 978-972-27-1724-3. p. 149-207.

ANÓNIMO - Auto dos Enanos In José Camões (Ed.), **Teatro Português do Século XVI**. (Vol. I, Tomo II). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010c. ISBN 978-972-27-1723-6. p. 163-205.

BARROS, João de - Espelho de Casados In Maria Antónia Lopes (Ed.), **Obras Pioneiras da Cultura Portuguesa: Primeiros Livros de Edificação Moral e Primeira Crónica Biográfica**. (Vol. 3). Lisboa: Círculo de Leitores, 2019 [1540]. ISBN 978-972-42-5151-6. p. 697-807.

BOCCACCIO, Giovanni - **Decameron** (Urbano Tavares Rodrigues Trad., Vol. 2). Lisboa: Relógio d'Água, 2006 [1353]. ISBN 972-708-879-1.

CAMÕES, Luís de - **Os Lusíadas** (Álvaro Júlio da Costa Pimpão & Aníbal Pinto de Castro Eds.). 4ª ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros. Instituto Camões, 2000 [1572].

CAMÕES, Luís de - **Teatro Completo de Camões** (Vanda Anastácio Ed.). Porto: Caixotim, 2005. ISBN 978-972-8651-59-7.

CHIADO, António Ribeiro - **Teatro** (Cleonice Berardinelli & Ronaldo Menegaz Eds.). Porto: Lello & Irmão, 1994. ISBN 972-48-1660-5.

DIAS, Baltasar - Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carlos Magno In Miguel Real & Ricardo Ventura (Eds.) **Obras Pioneiras da Cultura Portuguesa: Primeiras Obras de Dramaturgia (seleção)**. (Vol. 7). Lisboa: Círculo de Leitores, 2019. ISBN 978-972-42-5155-4. p. 185-229.

ERASMO - **Coloquios** (Pedro R. Santidrián Trad.). Madrid: Espasa Calpe, 2001. ISBN 978-84-239-1702-0.

- ESPINOSA, Antonio de - **Reglas de bien vivir muy provechosas (y aun necesarias) a la republica Christiana con un desprezo del mundo, y las lecciones de Job, y otras obras.** Burgos: En casa de Juan de Junta impressor de libros, a costa de Juan de Espinosa vezino de Medina del Campo, 1552.
- FERREIRA, António - Comedia do Cioso In **Comedias Famosas Portuguesas. Dos Doctores Francisco de Saa de Miranda, e Antonio Ferreira. Dedicadas a Gaspar Severim de Faria.** Lisboa: Por Antonio Alvarez Impressor, e mercador de livros, 1622. p. 117-155.
- GUEVARA, Antonio de - **Libro Primero de las Epístolas Familiares** (José María Cossío Ed., Vol. I). Madrid: Aldus, 1950 [1542].
- GUEVARA, Antonio de - **Libro Primero de las Epístolas Familiares** (José María Cossío Ed., Vol. II). Madrid: Aldus, 1952 [1542].
- JIMÉNEZ, Diego - **Enchiridion, o Manual de doctrina Christiana.** Salamanca: En casa de Pedro Lasso, a costa de Juan Moreno, 1567.
- LUJÁN, Pedro de - **Coloquios Matrimoniales** [Em linha]. s.l.: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2010 [1550]. Disponível em WWW: <URL: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1014397>. ISBN 978-84-9959-017-2.
- MANUEL I - **Ordenações Manuelinas - Livro IV.** Reprodução fac-simile da edição feita na Real Imprensa da Universidade de Coimbra, no ano de 1797, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984a.
- MANUEL I - **Ordenações Manuelinas - Livro V.** Reprodução fac-simile da edição feita na Real Imprensa da Universidade de Coimbra, no ano de 1797, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984b.
- MEJÍA, Vicente - **Saludable instruccion del estado del matrimonio.** Cordova: Por Juan Baptista Escudero, 1566.
- MEXÍA, Pedro - **Silva de varia lección** (Antonio Castro Ed., Vol. I). Madrid: Catedra, 1989 [1540]. ISBN 84-376-0801-5.
- MIRANDA, Francisco de Sá de - **Poesias** (Marcia Arruda Franco Ed.). Coimbra: Angelus Novus, 2011. ISBN 978-972-8827-82-3.
- MIRANDA, Francisco de Sá de - **Comédias** (José Camões & T. F. Earle Eds.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2013. ISBN 978-972-27-2220-9.
- OSUNA, Francisco de - **Norte de los estados en que se da reglas de biuir a los mancebos: y a los casados: e a los biudos: y a todos los continentes: y se tratan muy por estenso los remedios del desastrado casamiento: enseñando que tal ha de ser la vida del christiano casado.** Sevilla: Por Bartolome Perez impressor en la calle dela Sierpe, 1531.
- PORTUGAL - **Ley que mãda deusar das pessoas que teuere[m] ajuntame[n]to carnal com suas pare[n]tas e affi[n]s cõ que estuerem cõcertados de casar.** [Lisboa]: Em casa de Luis Rodriguez, 26 de julho de 1540.
- PRESTES, António - **Autos** (José Camões & Helena Reis Silva Eds.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008. ISBN 978-972-27-1620-8.
- SANTA MARIA, Pedro de - **Ordem & regimento da vida christãã.** Coimbra: Em casa de João Alvarez, 1555.

- TIMONEDA, Juan de - **Primera parte de Las patrañas de Ioan Timoneda: en las quuales se tratan admirables cuentos, graciosas marañas y delicadas inuinciones para saber cōtar el sabio y discreto relatador : agora nueuamente compuesto.** Valencia: En casa de Ioañ Mey, 1567.
- TRANCOSO, Gonçalo Fernandes - **Contos e Histórias de Proveito e Exemplo** (Cristina Nobre Ed.). Leiria: Magno, 2003 [1575]. ISBN 972-8345-59-3.
- VICENTE, Gil - **As Obras de Gil Vicente** (José Camões Ed., Vol. II). Lisboa: Centro de Estudos de Teatro, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002a. ISBN 972-27-1153-9.
- VICENTE, Gil - **As Obras de Gil Vicente** (José Camões Ed., Vol. I). Lisboa: Centro de Estudos de Teatro, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002b. ISBN 972-27-1148-2.
- VIVES, Juan Luis - Deberes del Marido (De officio mariti) In Lorenzo Riber (Ed.), **Obras Completas, Tomo Primero.** reimp. da 1ª ed. Valencia: Generalitat Valenciana, 1992 [1528]. ISBN 84-03-00091-x. p. 1259-1352.

Estudos

- AGUIAR E SILVA, Vítor - Camões e a comunidade interliterária luso-castelhana nos séculos XVI e XVII (1572-1648) In **A Lira Dourada e a Tuba Canora.** Lisboa: Cotovia, 2008. ISBN 978-972-795-234-2. p. 55-92.
- AMÂNCIO, Lígia - **Masculino e Feminino. A construção social da diferença.** 3ª ed. Porto: Edições Afrontamento, 2010. ISBN 972-36-0333-0.
- ANASTÁCIO, Vanda - El Rei Seleuco, 1645 (Reflexões sobre o «corpus» da obra de Camões). **Península. Revista de Estudos Ibéricos.** nº 2 (2005), p. 327-342. Disponível em WWW: <URL: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2969.pdf>>.
- ASENSIO, Eugenio - El teatro de Antonio Prestes. Notas de lectura In **Estudios Portugueses.** Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1974a. p. 349-380.
- ASENSIO, Eugenio - Sobre *El Rey Seleuco* de Camões In **Estudios Portugueses.** Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1974b. p. 285-301.
- BARATA, José Oliveira - **História do Teatro Português.** Lisboa: Universidade Aberta, 1991. ISBN 972-674-042-8.
- BARBAZZA, Marie-Catherine - L'éducation féminine en Espagne au XVIe siècle: une analyse de quelques traités moraux In Jean-René Aymes, Ève-Marie Fell & Jean-Louis Guerena (Eds.) **École et Église en Espagne et en Amérique Latine.** Tours: Presses universitaires François-Rabelais, 1988. p. 327-348.
- BEAUVOIR, Simone de - **O Segundo Sexo** (Sérgio Milliet Trad., Vol. 2). Reimpr. da 2ª ed. Lisboa: Quetzal, 2022. ISBN 978-989-722-194-1.
- BELL, Aubrey F. G. - **Portuguese Literature.** Oxford: Clarendon Press, 1922.
- BUTLER, Judith - Critically Queer. **Gay and Lesbian Quarterly.** V. 1, nº 1 (1993), p. 17-32. ISSN 1064-2684.
- BUTLER, Judith - **Problemas de Género** (Nuno Quintas Trad.). Lisboa: Orfeu Negro, 2017. ISBN 978-989-8868-09-1.

- CALDERÓN CALDERÓN, Manuel - *Guiomar do Porto* o leer sin perder el hilo. **Celestinesca**. nº 43 (2019), p. 33-58. Disponível em WWW: <URL: <https://www.jstor.org/stable/26868231>>. ISSN 0147-3085.
- CAMÕES, José - Enlaces ibéricos en el teatro portugués del siglo XVI In Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal & Elena E. Marcello (Eds.) **Drama y teatro en tiempos de Carlos I (1517-1556): XL jornadas de teatro clásico, Almagro, 10, 11 y 12 de julio de 2017** Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2017. p. 33-52.
- CAMÕES, José (Ed.) - **Teatro Português do Século XVI** (Vol. I, Tomo I). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007. ISBN 978-972-27-1573-7.
- CAMÕES, José (Ed.) - **Teatro Português do Século XVI** (Vol. I, Tomo III). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010. ISBN 978-972-27-1724-3.
- CAMÕES, Luís de - **Auto chamado dos Enfatriões** (Leticia Eirín García Ed.). Coruña: Universidade da Coruña, Biblioteca-Arquivo Teatral "Francisco Pillado Mayor", 2008. ISBN 978-84-9749-270-6.
- CAMÕES, Luís de - **Obras Completas de Luiz Vaz de Camões** (Maria Vitalina Leal de Matos & Vanda Anastácio Eds., Vol. III). Silveira: E-Primatur, 2020. ISBN 978-989-8872-43-2.
- CÁTEDRA, Pedro M.; ROJO, Anastasio - **Bibliotecas y lecturas de mujeres (siglo XVI)**. Madrid: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004. ISBN 84-933504-0-0.
- CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, James W. - Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. **Gender and Society**. V. 19, nº 6 (2005), p. 829-859. Disponível em WWW: <URL: <http://www.jstor.org/stable/27640853>>. ISSN 0891-2432.
- CONNELL, Raewyn - **Masculinities**. 2ª ed. Berkeley, Los Angeles: Polity Press, 2005. ISBN 978-0-520-24698-0.
- COSTA, Avelino de Jesus da - **Normas Gerais de Transcrição e Publicação de Documentos e Textos Medievais e Modernos**. 3ª ed. Coimbra: Universidade de Coimbra. Faculdade de Letras, 1993.
- EARLE, T. F. - Uma nova leitura das comédias de Sá de Miranda. **Floema**. nº 4 (2006), p. 11-36. Disponível em WWW: <URL: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1685/1440>>. ISSN 2177-3629.
- EARLE, T. F. - "Oh morte, que vida é esta!" Relations between women and male authority figures in the comedies of António Ferreira. **eHumanista: Journal of Iberian Studies**. V. 22, (2012), p. 155-164. Disponível em WWW: <URL: https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume22/6%20Earle.pdf>. ISSN 1540-5877.
- EARLE, T. F. - Who is Júlio? Plot and Identity in António Ferreira's Comedies In T. F. Earle & Catarina Fouto (Eds.) **The Reinvention of Theatre in Sixteenth-century Europe. Traditions, Texts and Performance**. Oxon, New York: Modern Humanities Research Association and Routledge, 2015. ISBN 978-1-907975-76-9. p. 73-88.
- FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - **Espelhos, Cartas e Guias: Casamento e Espiritualidade na Península Ibérica 1450-1700**. Porto: Instituto da Cultura

- Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995. ISBN 972-9350-17-5.
- FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - Ausência do marido e «des-governo» da casa na Época dos Descobrimentos – Algumas imagens da literatura e da tratadística moral ibérica. **Cadernos Históricos**. nº VII (2005), p. 79-94.
- FERREIRA, António - **La comédie de Bristo ou l'entremetteur: Comédia do Fanchono ou de Bristo** (Adrien Roig Ed.). Paris: Presses Universitaires de France, 1973.
- FIGUEIREDO, Ana Teresa Quintela - **Comédia do Cioso de António Ferreira**. Viseu: Faculdade de Letras da Universidade Católica de Viseu, 2003. 220 p. Dissertação de mestrado.
- HARTMANN, Heidi - The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a More Progressive Union In Lydia Sargent (Ed.), **Women and Revolution: A Discussion of the Unhappy Marriage of Marxism and Feminism**. Boston: South End Press, 1981. ISBN 0-89608-061-7. p. 1-41.
- HELLER, Agnes - **O Homem do Renascimento** (Conceição Jardim & Eduardo Nogueira Trad.). Viseu: Editorial Presença, 1982.
- HOOKS, bell - **Teoria Feminista** (Helena Silveira Trad.). 2ª ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2022. ISBN 978-989-9071-42-1.
- KARRAS, Ruth Mazo - **From Boys to Men: Formations of Masculinity in Late Medieval Europe**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003. ISBN 0-8122-1834-5.
- KLIBANSKY, Raymond; PANOFKY, Erwin; SAXL, Fritz - **Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art** (Philippe Despoix & Georges Leroux Eds.). Montreal & Kingston, London, Chicago: McGill-Queen's University Press, 2019. ISBN 978-0-7735-5952-3.
- KURKS, Sonia - Gender and Subjectivity: Simone de Beauvoir and Contemporary Feminism. **Signs**. V. 18, nº 1 (1992), p. 89–110. Disponível em WWW: <URL: <http://www.jstor.org/stable/3174728>>. ISSN 0097-9740.
- MANGERONA, Ricardo Filipe Afonso - **O Romanceiro no Teatro Quinhentista: A Tragédia do Marquês de Mântua de Baltasar Dias, um caso de hipertextualidade**. Lisboa: Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Nova de Lisboa, 2019. 102 p. Dissertação de mestrado. Disponível em WWW: <URL: <https://run.unl.pt/handle/10362/93484>>.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de - Biografia de Luís de Camões In Vítor Aguiar e Silva (Ed.), **Dicionário de Camões**. Alfragide: Caminho, 2011. p. 80-94.
- MIMOSO, Anabela - *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* de Gonçalo Fernandes Trancoso um livro exemplar. **Línguas e Literaturas - Revista da Faculdade de Letras do Porto**. V. XV, (1998), p. 259-329.
- NOBRE, Cristina - Três Autos Camonianos: variantes e variações nas edições dos séculos XVI e XVII In Isabel Almeida, Maria Isabel Rocheta & Teresa Amado (Eds.) **Estudos: para Maria Idalina Resina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007. ISBN 978-989-95609-0-1. p. 191-227.
- OSÓRIO, Jorge A. - Depois do espetáculo teatral vicentino: «Este livro e cancionero» In José Augusto Cardoso Bernardes & José Camões (Eds.) **Gil Vicente Compêndio**.

- Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra e Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2018. ISBN 978-972-27-2710-5. p. 401-430.
- PICCHIO, Luciana Stegagno - **História do Teatro Português** (Manuel de Lucena Trad.). Lisboa: Portugália, 1969.
- PICCHIO, Luciana Stegagno - Les *Compadres* de Chiado In **La Méthode Philologique: Écrits sur la littérature portugaise**. (Vol. II, La Prose et le Théâtre). Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1982. p. 177-189.
- REAL, Miguel; VENTURA, Ricardo (coord.) - **Obras Pioneiras da Cultura Portuguesa: Primeiras obras de dramaturgia (seleção)** (Vol. 7). Lisboa: Círculo de Leitores, 2019. ISBN 978-972-42-5155-4.
- REESER, Todd W. - **Masculinities in Theory: an introduction**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010. ISBN 978-1-4051-6859-5.
- RESENDE, Maria Luísa - O tema de Antíoco e Seleuco na tradução latina do *De Dea Syria* de Jorge Coelho. **eClassica**. V. 4, (2018), p. 84-93.
- RODRIGUES, Ana Maria S. A. - Um Mundo só de Homens: os capitulares bracarenses e a vivência da masculinidade nos finais da Idade Média In **Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Marques**. (Vol. I). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006. p. 195-209.
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina - **O Teatro de Camões**. Lisboa: FAOJ, 1982.
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina - O teatro no teatro: a propósito de «El-Rei Seleuco» e de outros autos quinhentistas In **Estudos Ibéricos. Da cultura à literatura. Séculos XIII a XVII**. Lisboa: Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1987. p. 132-153.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, José Javier - Lo pastoril en el teatro de Gil Vicente In José Augusto Cardoso Bernardes & José Camões (Eds.) **Gil Vicente Compêndio**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra e Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2018. ISBN 978-972-27-2710-5. p. 239-276.
- ROIG, Adrien - **O teatro clássico em Portugal no século XVI**. Lisboa: Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1983.
- RUBIN, Gayle - The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex In Rayna R. Reiter (Ed.), **Toward an Anthropology of Women**. New York: Monthly Review Press, 1975. p. 157-210.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky - **Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire**. New York: Columbia University Press, 1985. ISBN 978-0-231-08273-0.
- SEIBERT, Gerhard - O teatro popular Tchiloli em São Tomé: origem quinhentista ou oitocentista? **Ler História**. V. 80, (2022), p. 93-111. ISSN 0870-6182.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos - **Teatro de Outros Tempos: Elementos para a história do teatro português**. Lisboa: Olisiponense, 1933.
- SHEPARD, Alexandra - From Anxious Patriarchs to Refined Gentlemen? Manhood in Britain, circa 1500–1700. **Journal of British Studies**. V. 44, nº 2 (2005), p. 281-295. Disponível em WWW: <URL: https://www.jstor.org/stable/10.1086/427128#metadata_info_tab_contents>. ISSN 0021-9371.

- SILVA, Carlos - Travestismo na dramaturgia de António Prestes. **Voices Beyond Borders**. nº 1 (2024), p. 57-76. Disponível em WWW: <URL: <http://heforsheflup.org/VBB.pdf>>.
- SOARES, Maria Luísa de Castro - De *Amphitruo* de Plauto ao *Auto dos Anfitriões* de Camões: paragramatismo e originalidade. **Humanitas**. V. 63, (2011), p. 451-471.
- SOUZA, Vanessa Gonçalves Bittencourt de - Mulheres quinhentistas em cena: representações femininas no teatro de Antonio Ribeiro Chiado In Lana Lage da Gama Lima, Miriam Cabral Coser, Fábio Henrique Lopes & Thiago de Souza Reis (Eds.) **Atas do II Encontro Nacional do GT Estudos de Gênero**. Rio de Janeiro: Anpuh-Rio, 2016. ISBN 978-85-65957-07-6 p. 65-81.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de - **Autos Portugueses de Gil Vicente y de la Escuela Vicentina**. Madrid: Centro de Estudios Históricos, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 1922.
- ŽIŽEK, Slavoj - **Sexo e o Absoluto Falhado** (Pedro Elói Duarte Trad.). Lisboa: Edições 70, 2020. ISBN 978-972-44-2359-3.