

ANDRESA FRESTA MARQUES

**A DOMINAÇÃO FEMININA
O ADULTÉRIO PERPETRADO POR MULHERES
NOS ENTREMEZES DO SÉCULO XVIII**

RESUMO

Este artigo pretende estudar a temática recorrente do adultério feminino na tradição entremezil portuguesa do século XVIII. A partir de dois casos de estudo, o *Entremez dos Casados sem Filhos ou de São Cerejo* e o *Entremez do Sacristão feito Gil Lourenço*, serão estabelecidos os vínculos entre estas representações e o contexto histórico, político e sociocultural português da época, aferindo confluências e discrepâncias. Esta análise permitirá refletir sobre uma configuração da mulher não só como esposa e mãe, mas também como pessoa individual, autónoma nas suas escolhas, ações e sexualidade.

PALAVRAS-CHAVE

Entremezes, Adultério, Estudos de Género, Século XVIII, Sátira

ANDRESA FRESTA MARQUES

CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO DA FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA (CET-FLUL)

Andresa Fresta Marques é investigadora do Centro de Estudos de Teatro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL).

Licenciada em Estudos Artísticos e Mestre em Crítica Textual pela FLUL.

É atualmente Bolseira de Doutoramento FCT em Estudos Portugueses e Românicos na mesma faculdade, encontrando-se a desenvolver uma tese sobre a figura feminina nos entremezes portugueses dos séculos XVII e XVIII.

ABSTRACT

This paper intends to study the recurring theme of female adultery in the Portuguese *entremezes* of the 18th century. Based on two case studies, the *Entremez dos Casados Sem Filhos ou de São Cerejo* and the *Entremez do Sacristão feito Gil Lourenço*, the links between these representations and the Portuguese historical, political, and sociocultural context of the time will be established, assessing confluences and discrepancies. This analysis will allow us to reflect on a configuration of women not only as wives and mothers, but also as individual people, autonomous in their choices, actions, and sexuality.

KEYWORDS

Entremezes, Adultery, Gender Studies, 18th century, Satire

DOM GARCIE DE NAVARRE OU LE PRINCE JALOUX,
GRAVURA DE BOUCHER PARA AS OBRAS DE MOLIÈRE, SÉC. XVIII. →



A DOMINAÇÃO FEMININA

O ADULTÉRIO PERPETRADO POR MULHERES NOS ENTREMEZES DO SÉCULO XVIII

Apesar de se mostrarem como uma reflexão interessante e necessária da sociedade da sua época (principalmente dos séculos XVII e XVIII), o estudo dos entremezes em Portugal não tem tido, ao longo dos anos, o merecido destaque.

Tendo visto um grande florescimento em Portugal no século XVII (Asensio, 1971: 63; Barata, 1977: 389), estas peças inserem-se na categoria de teatro breve^[1]. Começando por ser apresentadas entre atos ou jornadas de peças maiores – como as comédias –, a designação “breve” refere-se à curta extensão destas peças, compreendida, por norma, entre os 200 e os 500 versos (ainda que consigamos encontrar testemunhos de maior dimensão e outros em prosa). A tradição portuguesa encontra-se intimamente relacionada com a castelhana, abordando temas quotidianos de forma cômica e satírica. A sua estrutura parte de uma rápida sequência de cenas que culmina num final animado (normalmente, em pancadaria ou numa cena cantada e dançada). Estas características ajudam a conquistar o gosto do

[1] Além dos entremezes, o género comporta loas, mogigangas, xácaras ou bailes, por exemplo.

público, principalmente das camadas mais baixas da sociedade, que muitas vezes se viam ali representadas.

A grande liberdade criativa permitida pelo género, aliada à comicidade e sátira, permitia a abordagem de temas que poderiam ser considerados sensíveis, inoportunos ou mesmo proibidos. Como reflexo do quotidiano, nos entremezes conseguimos encontrar diferentes tipologias de figuras femininas, com diferentes características e maior ou menor preponderância na ação. No entanto, para este artigo, a temática que nos suscita maior interesse é a do adultério perpetrado por mulheres, partindo da análise de dois entremezes portugueses do século XVIII: o *Entremez dos Casados sem Filhos ou de São Cerejo* e o *Entremez do Sacristão feito Gil Lourenço*. Estes exemplos foram selecionados por representarem a infidelidade feminina de formas distintas. No primeiro caso, a traição parte do desejo da mulher em gerar um filho. Já no segundo, a mulher mostra-se duplamente infiel, estando envolvida em duas relações extramaritais.

O adultério feminino é uma temática com grande expressão neste tipo de teatro português, parecendo-nos por isso que terá agradado grandemente aos públicos da época, recaindo sobre o satírico e burlesco, próprios do universo conceptual entremezil. Nestes textos, assistimos a uma inversão do lugar comumente ocupado por cada um dos géneros, apresentando-se a mulher como a figura proeminente e decisora, por oposição a um marido humilhado, ignorante e até submisso.

Este artigo pretende, então, aumentar o conhecimento relativamente às figuras femininas nestas peças de teatro, num alargamento da compreensão do modo como a identidade autónoma e sexual feminina era aqui apresentada e representada. Aprofundando o escopo da investigação, mostra-se de igual importância aferir a relação entre

a figura da mulher adúltera no universo ficcional entremezil e a sua condição na história da vida privada e quotidiana em Portugal na Idade Moderna, articulando a história político-cultural portuguesa do século XVIII com o *corpus* definido.

O FEMININO NA SOCIEDADE PORTUGUESA DA IDADE MODERNA PESSOA, MULHER, ESPOSA, MÃE

Antes de partirmos para a análise dos casos de estudo, é importante contextualizar a época histórica em que estes testemunhos se inserem, tendo em conta o papel e o lugar da mulher na sociedade portuguesa de setecentos, não só na vida quotidiana, mas também na legislação, principalmente no que à prática de adultério diz respeito.

O livro *Mulheres, espaço e sociabilidade*, de Maria Antónia Lopes (1989), oferece-nos uma visão geral mas, ainda assim, bastante completa, do lugar ocupado pela mulher na sociedade portuguesa no decorrer da segunda metade do século XVIII. Recorrendo a documentos históricos e literários da época, a autora elucida-nos acerca da condição feminina e dos padrões de comportamento esperados. A mulher deveria socializar pouco, principalmente com o género oposto, sendo caracterizada como “um ser fundamentalmente mau” e “inegavelmente inferior” (1989: 17). O arquétipo a partir do qual a mulher deveria modelar-se era o da Virgem Maria (1989: 21). Lopes afirma ainda que “a honra feminina [se] baseava (...) exclusivamente no comportamento sexual, no uso que a mulher fazia do seu corpo” (1989: 22), contrapondo este paradigma à honra masculina, que “residia nos actos públicos, nas relações dos homens uns com os outros” (1989: 22). No artigo “Rethinking female chastity and gentlewomen’s honour in eighteenth-century England” (2016), ainda que tomando

como exemplo a sociedade inglesa, Soile Ylivuori apresenta o mesmo argumento, baseando-se, tal como Maria Antónia Lopes, nos conceitos de “modéstia” e “recato”. Menciona ainda como a honra de ambos os géneros se encontra interligada (embora sempre com um pendor negativo para com as mulheres): não só os conceitos de “modéstia” e “castidade” femininos estavam dependentes do olhar e aceitação masculinos, mas também o estigma de uma mulher desonrada acabaria por “contaminar” o estatuto dos homens da sua família.

Quanto ao seu papel como mãe, no Portugal setecentista, este resumia-se à procriação, assegurando a vida, e à manutenção da ordem e honra familiares. No entanto, assiste-se a uma evolução, cabendo também à mulher o papel de boa educadora. Neste sentido, em obras como *Verdadeiro Método de Estudar* de Luís António Verney (1746) e *Cartas sobre a Educação da Mocidade* de António Ribeiro Sanches (1760) veem-se as primeiras apologias a alguma instrução feminina que permitisse às progenitoras fornecer uma educação inicial aos filhos.

No que ao estatuto legal da mulher diz respeito, no decorrer do século XVIII, a legislatura vigente correspondia às Ordenações Filipinas, promulgadas por D. Filipe II de Portugal em 1602, confirmadas por D. João IV em 1643, e que só viriam a ser revistas em 1867, aquando da entrada em vigor do Código Civil desse mesmo ano.

Não existindo, no documento, declarações especificamente relacionadas com a mulher, as leis promulgadas permitem compreender, de certa forma, o seu lugar e estatuto na sociedade portuguesa do século XVIII. Segundo Elina Guimarães (1986), não era legalmente imposto um elevado número de restrições às mulheres. Aliás, estas podiam, desde que maiores de vinte e cinco anos, solteiras ou viúvas, vender, comprar ou arrendar nas mesmas condições do que os

homens, ou seja, sem necessidade de autorização por parte de um parente masculino (1986: 558). Ainda assim, não lhes era permitido serem testemunhas de atos solenes, procuradoras em juízo, prestar fiança ou serem tutoras de não descendentes. Quando falamos das mulheres casadas, a lista de restrições na lei aumenta.

O casamento pressupunha que a mulher “morria para a sua própria família e nascia para a do marido, onde ficava legalmente como filha” (1986: 558). Assim, os únicos parentes reconhecidos seriam os procedentes de linha paterna. Ainda que, a partir de certo momento, fosse possível atribuir à mulher o título de *mater familias*, este não passava de um título honorífico, com pouca relevância na lei. A mulher devia então “reverência marital” (1986: 558) ao marido, podendo estar sujeita a castigos corporais como os que eram aplicados a filhos ou escravos.

Como mãe, o poder legal da mulher era diminuto, cabendo unicamente ao homem o poder paternal. Em caso de morte do pai, o(s) filho(s) seria(m) dado(s) como órfão(s) e entregue(s) a um tutor previamente nomeado por este. Caso isso não acontecesse, poderiam ficar à guarda da mãe ou de alguma das avós, com regras severas, no entanto, relativamente à administração dos bens herdados. Em caso de segundo casamento por parte da mãe, ser-lhe-ia retirada a tutela da(s) criança(s). Em casos de mães viúvas, “apartadas do matrimónio” (1986: 560) ou ilegítimas, a mulher teria a obrigação de criar o filho até aos três anos, idade a partir da qual “as despesas do filho correriam pelos bens do pai ou do próprio filho” (1986: 560). Caso tal não fosse possível, a progenitora arcaria então com os encargos financeiros.

Relativamente ao adultério feminino em particular, nestas ordenações é possível encontrar legislação específica que punia este crime. Os homens estavam também legalmente proibidos de cometer

adultério. No entanto, a lei raramente era aplicada nestes casos. Ainda assim, mesmo que o desejasse, sendo casado, o homem não poderia fazer doação à sua amante e, caso a barregã fugisse com os seus bens, a esposa poderia reclamá-los. Já no caso de ser a mulher a perpetradora, o marido teria o direito de a matar ou de mandar encerrá-la em cárcere privado, sendo esta última a opção mais comumente escolhida (1986: 559). Sobre este tema, Mariló Vigil escreve:

El hecho de que las leyes em cuestión no tuvieron normalmente una vigencia práctica, no nos lleva a minimizar su importancia. La pena de muerte es gravísima siempre, porque allí donde existe la vida de un determinado número de personas se convierte en una concesión graciosa del poder. Si además esta pena existe con un criterio tan manifesto de desigualdad — según el sexo, como en aquella época —, la posición de las mujeres se convierte en sumamente precaria. Si una mujer, por hacer lo mismo que posiblemente hiciera su marido, puede ser ejecutada, el hecho de no serlo aparece como un perdón generoso, del que se puede seguir una reposta de agradecimiento, interiorización de la culpa y posterior sometimiento. (1986: 154)

Um artigo de Janaína Amado (1998) diz-nos que, entre 1737 e 1800, existem 125 registos de mulheres portuguesas condenadas ao degredo. Destes, 20% referem-se a crimes de natureza moral, como adultério, incesto, mancebia, aleivosia, injúria, ofensa e perjúrio. O crime de adultério poderia ser julgado tanto por tribunais civis como por tribunais religiosos. Ainda relativamente a este crime, 85% das mulheres adúlteras foram punidas com um degredo de cinco anos para o Brasil; as restantes, condenadas a um degredo dentro do reino de Portugal, não viram a sua culpa realmente comprovada, sendo o castigo referente a suspeitas denunciadas pelo marido. No entanto, sabemos que muitas vezes estas penas eram perdoadas.

Importa ainda mencionar o registo de quinze mulheres acusadas de homicídio, doze das quais por terem matado o próprio marido, sozinhas ou com a ajuda do(s) filho(s) ou do amante (do qual podiam também estar acusadas de serem cúmplices).

Outros que surgem nestes registos recaem na tipologia “contra os costumes” (1998: 157), como alcovitice, vadiagem, brigas e similares. Estes dados mostram-nos como a maioria dos crimes se encaixava no foro doméstico: sendo essa a realidade principal de quase todas as mulheres da época, os crimes que praticavam ocorriam no espaço a que estavam circunscritas.

A MULHER ADÚLTERA NO ENTREMEZ

Como já foi possível estabelecer, nos entremezes vemos a abordagem de uma visão complexa e dinâmica do universo feminino que encontra aqui terreno fértil para a sua exploração. Ainda assim, em muitas ocasiões, era necessária alguma prudência no tratamento desta questão, principalmente quando o intuito era o de publicação e/ou representação das peças, já que o texto teria obrigatoriamente de passar pelo crivo da censura, no século XVIII a cargo do Tribunal do Santo Ofício e, a partir de 1768, da Real Mesa Censória. Exemplo deste comedimento é o *Entremez Intitulado Esganarelo ou O Casamento por Força*^[2], de 1794, tradução da comédia *Le Mariage Forcé*, de Molière, onde várias cenas que aludem diretamente à infidelidade feminina foram reduzidas ou mesmo eliminadas.

Não obstante, principalmente em testemunhos manuscritos, encontramos um elevado número de textos que recaem sobre a temática

[2] Lisboa, na oficina de António Gomes, 1794.



CARICATURA DE DOIS CASAIS, INSINUANDO QUE AS ESPOSAS COMETEM ADULTÉRIO. 1799. WELLCOME COLLECTION.

do “marido enganado”. Os motivos que levam à traição são variáveis. Conhecemos peças, como o *Entremez dos Casados sem Filhos ou de São Cerejo* – que analisaremos de forma aprofundada no próximo ponto –, em que a motivação principal é o desejo de ter filhos. Noutros casos, a relação adúltera acontece (ou é posta em evidência) por uma ausência prolongada do marido. É o que vemos, por exemplo, no *Entremez do Bertolino*^[3], quando o marido deixa a aldeia onde mora rumo a Lisboa em busca de trabalho. Encontramos ainda textos onde a mulher

[3] Biblioteca da Ajuda, Cód. ms. 50-I-35, ff. 73-76v.

se envolve com o amante em busca de atenção e amor, como no *Entremez da Doente Fingida*^[4], em que Ana sofre de “mal de amores” por ter vários amantes com quem deseja encontrar-se.

Encontramos diferentes tipologias no desenvolvimento da intriga deste tipo de entremezes. Uma das mais comuns é o recurso ao disfarce do amante. Nestes casos, durante um encontro entre os amantes, a mulher percebe que o marido se aproxima, estando a traição prestes a ser descoberta, e urge o amante a disfarçar-se de algo inusitado, como um burro^[5] ou um banco^[6]. Nesta tipologia, encontramos ainda vários entremezes onde é sugerido ao amante que se faça passar por um bebé: no *Entremez do Bertolino*, no *Entremez do Soldado*^[7] ou no *Entremez da Parida*^[8], sendo neste último, até, simulada uma situação de trabalho de parto.

Em vários textos desta temática vemos ainda mulheres que acabam por engravidar dos amantes. É o caso do *Entremez da Emprenhada*^[9], em que uma mulher admite a uma amiga estar grávida de Pero Valente, seu amante, e não saber como esconder a situação do marido. Já no *Entremez de Brás Fialho*^[10], Brás e Rufina estão noivos e, logo após o casamento, é revelado que a mulher está já grávida de cinco

[4] Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ms. CF-D-6-22, ff. 172-174.

[5] *Entremez do Homem Desconfiado* (Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ms. CF-D-6-22, ff. 196-198v).

[6] *Entremez do Casamento do Ovo* (Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ms. CF-D-6-22, ff. 253-254).

[7] Arquivo Nacional Torre do Tombo, Manuscritos da Livraria, n.º 211, ff. 217-227v.

[8] Biblioteca Pública de Évora, Cód. CXIV/1-29d, 21 ff. 1-2v.

[9] Biblioteca da Ajuda Cód Ms. 50-I-35, ff. 45-47v.

[10] Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ms. CF-D-6-22, ff. 174v-178v.

meses, sendo a paternidade da criança automaticamente assumida pelo Vigário, amante da rapariga.

Não podemos ignorar, todavia, que estes textos são um produto da época e do seu contexto, reflexo também de uma sociedade modelada por um determinado conjunto de regras e costumes. Nesse sentido, em concordância com aquilo que eram as leis da época, no *Entremez do que der e vier*^[11], o marido, que inicialmente desconfia da infidelidade da mulher com o Cura, acaba por confirmar as suas suspeitas, matando-a em seguida. Apesar de cenas de violência e ameaças serem comuns nos textos entremezis da época, a representação de cenas fatais é rara. Neste entremez, o homem acaba por arrepender-se das suas ações, ressuscita a mulher e oferece-lhe o seu perdão.

Na maioria destas peças, ainda que a mulher seja retratada negativamente (sendo até, por vezes, castigada), o maior efeito cómico recai sobre a incapacidade de o marido compreender a situação a que foi/é sujeito e consequente desonra associada às ações da esposa. Aqui, como na vida quotidiana, a mulher é apresentada como “intrinsecamente má”, um “perigo para os homens” (1989: 18), “lasciva, (...) interesseira e propensa ao capricho” (1989: 19), enganando o marido inocente que, mesmo perante uma tentativa de encobrimento absurda, não é capaz de perceber que é traído.

De seguida, irão ser analisados mais aprofundadamente dois entremezes que recaem sobre a temática do adultério feminino, com características distintas entre si, e que nos podem oferecer uma visão plural da forma como este mote podia ser abordado nestes textos.

[11] Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ms. CF-D-6-22, ff. 58-62v.

CASOS DE ESTUDO

ENTREMEZ DOS CASADOS SEM FILHOS OU DE SÃO CEREJO E ENTREMEZ DO SACRISTÃO FEITO GIL LOURENÇO^[12]

Ambos os entremezes que apresentaremos como casos de estudo pertencem à mesma compilação. Trata-se de um códice manuscrito da Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Grande parte das informações que temos sobre este documento provêm dos textos, já que o catálogo da instituição apenas o data genericamente como sendo do século XVIII. Nos entremezes que contém, várias referências históricas mencionadas apontam para que os textos possam ter sido compostos no início do século. É referida a Guerra da Sucessão Espanhola^[13] (que decorreu entre 1701 e 1714) e também o reinado de D. Pedro II^[14] (1683-1706).

[12] Todas as transcrições de entremezes apresentadas neste ensaio seguem as normas do projeto ENTRIB – entremezes ibéricos, disponíveis em: <https://entribericos.com/home/manual.jsp>.

[13] Mencionada em *Entremez de Vicente feito Cupido* (Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ms. CF-D-6-22, ff. 49-53v) e *Entremez da Passarola ou do Invento* (Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ms. CF-D-6-22, ff. 24v-32).

[14] Mencionado no *Entremez da Passarola ou do Invento*.

ENTREMEZ DOS CASADOS SEM FILHOS OU DE SÃO CEREJO

O enredo deste entremez pode ser resumido da seguinte forma:

Um vilão e a sua mulher conversam acerca das obrigações do casamento e das suas dificuldades na relação. O homem sai para preparar a ida a uma romaria e a mulher diz, sozinha, que encontrará um homem que a engravide. Surge um médico que lhe diz ter a cura para o seu problema. Os dois envolvem-se e, quando o marido regressa, a mulher diz ao amante que se ponha em cima de um banco, como uma estátua. O marido entra e repara no médico. A mulher diz-lhe que é a estátua de um santo padroeiro da fertilidade. O vilão examina-o e o médico bate-lhe, terminando o entremez às pancadas^[15].

A partir do resumo da ação, o motivo para a traição mostra-se desde logo evidente: a mulher deseja ter um filho mas, perante as dificuldades encontradas na conceção com o marido, recorre ao envolvimento com outro homem. A cena inicial do entremez, uma discussão do casal, permite antever os problemas existentes no matrimónio. A mulher começa por dizer “Não tendes que vos cansar/ que me hei de descasar” (vv. 1-2). No entanto, mostrando-se como um reflexo da sociedade do seu tempo, o marido retorque:

*Não, que isso não pode ser.
Atenta-vos o demónio
mas não heis de fazer nada
uma vez que estais atada
com o nó do matrimónio* (vv. 3-7)

[15] Catálogo ENTRIB – ficha *Entremez dos Casados sem Filhos ou de São Cerejo*. Disponível em: <https://entribericos.com/catalogo/registo.jsp?id=4548>

Nos versos seguintes, o marido continua a queixar-se da sua sorte, mas a mulher afirma que não tem razões para tal, já que ela é uma esposa obediente: “eu sou a que vos padeço/ que em tudo vos obedeço” (vv. 21-22). A resposta do homem, uma vez mais, é um forte indicador das noções sociais setecentistas:

*Isso é obrigação,
que deve toda a mulher
a seu homem obedecer
porque foi a maldição
que Deos lá no Paraíso
lançou a Eva, nossa mãe (vv. 24-29)*

Ainda nesta cena, a discussão entre o casal acaba por se focar na impossibilidade de conceber, colocando cada um a culpa no outro:

*Vilão: Que vos hei de eu fazer,
mulher, se vós sois machorra?
Mulher: Eu, machorra?! Não há tal!
A nenhuma mulher me agacho.
A falta é de não seres macho,
pois vos falta o radical. (vv. 105-110)*

Neste trecho, o marido insulta a mulher chamando-lhe “machorra”. Segundo o *Diccionario da Lingua Portugueza* de Rafael Bluteau, “machorra” é um termo principalmente utilizado para caracterizar uma ovelha estéril (1779: 40). A resposta da mulher parece dar conta de um vocábulo cuja sonoridade é semelhante: “machôa”. No *Vocabulario Portuguez e Latino*, também de Rafael Bluteau, a atestação para esta palavra diz-nos o seguinte: “Mulher machoa. Aquella que no semblante, & nos costumes antes parece macho, que femea” (1716: 236).

Outra acusação feita pela mulher parece ser incomum para a época: “Faz-vos ser mui impotente/ o tomar muito tabaco” (vv. 113-114). Ora, o tabaco terá sido trazido para a Europa no final do século XV e, durante os séculos XVI e XVII, foi enaltecido em Portugal como uma “erva-santa” (Fraga, 2010: 244). Ainda que o seu consumo tenha sido criticado por algumas vozes solitárias anteriormente, só já em meados do século XX se assiste aos primeiros estudos sobre os malefícios do tabaco (2010: 245). Aliás, a resposta dada pelo marido à advertência da mulher comprova a imagem curativa que o tabaco tinha no decorrer do século XVIII:

*Omnipotente? Não há tal!
Antes isso me espanta,
que se o tome se me levanta,
se o não tomo, nem bem, nem mal. (vv. 115-118)*

O marido aconselha então a mulher a rezar aos santos e “fazer muitas orações,/ esmolas e devoções” (vv. 124-125) para conseguir engravidar, alertando-a para não se envolver “com algum crelgo ou frade,/ nem com cura, nem abade” (vv. 128-129). A mulher nega veementemente essa possibilidade, afirmando “Não digas tal, porque sou/ uma fêmea muito honrada” (vv. 131-132), pedindo-lhe que também ele reze aos santos e vá a uma romaria. O marido acede e vai buscar o galo branco do casal para oferecer a Santa Justa, advertindo, no entanto, “Irei, que não me detenho,/ mas enquanto eu não venho,/ não entre em casa outro galo” (vv. 152-154). Este comentário acaba por funcionar como um presságio, antevendo a infidelidade da mulher.

Quando o homem sai de cena, sozinha, a mulher informa o público daquilo que pretende fazer, continuando a culpar o marido pela ausência de geração:

*Eu vou logo buscar,
assim ache onde o tome,
porém, há de ser um home
que me saiba emprenhar.
Dai ò demo o piça fria
do triste capão banana,
que em se deitando na cama
logo de mim se desvia. (vv. 167-174)*

É no seguimento deste curto monólogo que o Médico entra em cena, apresentando-se como estando “desencaminhado” (v. 181) e pedindo à Mulher que o guie. Desde logo, a alusão ao “desencaminhamento” pode ser equiparada ao afastamento do caminho moralmente correto. Percebendo a sua profissão, a mulher pede-lhe uma cura para o seu problema, ao que o Médico acede imediatamente e, ainda sem lhe explicar exatamente qual a solução, pergunta-lhe pelo paradeiro do marido, que é esperado que esteja ausente alguns dias.

O motivo da preocupação do Médico é rapidamente posto em evidência: quando a Mulher pergunta pela cura, o homem afirma “Cá dentro vo-lo direi” (v. 216) e os dois saem de cena mostrando bastante entusiasmo. Na cena seguinte, vemos um monólogo do marido, que se queixa da romaria e decide voltar mais cedo para casa. De seguida, assiste-se a uma conversa entre o Médico e a Mulher, já depois do seu envolvimento. A Mulher mostra-se satisfeita:

*Sinto que sua merceia
me acertou logo na veia
adonde a mim me comia
e me sinto já fatal.
Não há mister que o gabe*

*porque é mestre e sabe
bem das mulheres o mal.
Tão suavemente cura,
tenteia tão docemente
que fará sarar um doente
que esteja na sepultura.
se o meu home isto fizera,
e se assim me consolara,
juro-lhe por esta cara
que por ele me perdera. (vv. 253-267)*

Afirmando que o seu trabalho está feito, e receando ser encontrado pelo marido, o Médico tenta ir-se embora, mas é impedido pela Mulher, que lhe pede que fique: “por sua vida lhe peço/ que me acabe de curar” (vv. 274-275). Neste momento, o marido surge à porta, pedindo à Mulher que o deixe entrar em casa. Para evitar o encontro entre os dois homens, a Mulher diz ao Médico que se coloque em cima de um banco como um santo num altar. A reação inicial do amante recorda-nos da ilicitude dos seus atos: “Santo como me farei/ se sou um grande pecador?” (vv. 295-296). A resposta da mulher não demonstra os mesmos remorsos, pelo contrário, a utilização do verbo “curar” parece insinuar uma repetição dos atos anteriormente praticados: “Faça o que digo, senhor,/ que eu depois o curarei” (vv. 297-298).

Quando entra em casa, o marido repara no Médico em cima do banco e mostra o seu espanto. A Mulher convence-o de que se trata de São Cerejo, “santo que faz emprenhar” (v. 336), que apareceu milagrosamente à sua porta e com quem tem dormido na cama todas as noites. Diz ainda ao marido que lhe deve fazer uma oração, ao que o homem acede, ajoelhando-se. Ainda que não demonstre à Mulher grande desconfiança em relação ao “santo”, a oração do marido mostra-se mordaz:

Santo, pois tende poder,
já que em minha casa estais,
antes que dela saiais,
dai fruto à minha mulher,
que o há de agradecer
ainda que é pecadora.
Lembra-vos dela agora,
pois é tanto vossa amiga.
Fazei-lhe inchar a barriga
e seja com ãa charamela
que lhe aproveite o tempo,
ou com um bicho peçonhento
que roa mui bem por ela.
E quando quiser parir,
dai-lhe, santo, ãa má hora.
E isso basta por agora,
que vos não quero mais pedir. (vv. 359-375)

Após a oração, a Mulher pede-lhe que leve o “santo” às costas para a cama. O marido acede, mas quer ver se o “santo” está castrado, para não correr o risco de ser traído, avisando a Mulher de que, caso encontre órgãos genitais, os cortará. Ao apalpá-lo, o Médico queixa-se e o marido acaba por bater-lhe. O amante defende-se e o entremez termina numa cena de pancadaria entre os dois.

Pela análise do entremez percebemos que o marido é ridicularizado e humilhado não só pela mulher, como pelo amante: tanto na cena da oração como pelo pedido da Mulher para que carregue o amante

ENTREMEZ DOS CASADOS SEM FILHOS OU DE SÃO CEREJO.
BIBLIOTECA CENTRAL DA FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA. →

Entremez
63.
Dos Casados sem filhos.
Ou de São Cerejo.
figuras.
Medico. — Villam — Sua Mulher.

Say o villam e a Mulher.
Vil. Não ha de ser tal, m.
Mul. não tendes q' vos castrar
q' me hey de descastrar.
Vil. não q' isso não pode ser
atentados o Demonio
mas não hey de fazer nada
hua vez q' estays atada
com o no do matrimonio.
Se isso ser pudera
não andara com parvetez
pois vos afirmo por ellas
q' eu o mesmo verificara,
mas calome co meu dano
por remedio não haver
q' se não pode sofrer
hua mulher mais q' hu ano.
mas qual ano, nem hu mez
mas qual mez, ne hu lo dia
eu tal concisao soffria
Como he mulher, me hey.
Mul. Vos q' me soffays a mim
eu sou lo a q' padello
q' em tudo vos obedello.

emays no cabo sou ruim.
Vil. — isso he obrigassam
q' deve toda a mulher
a seu homem obedecer
porq' foy a maldittam
q' Deos la no Paraiso
tentou a Eva nesta may
e nisso bem attentay
q' nad he Couza de rizo.
Mul. — pois q' maldittao foy essa
ou porq' Couza foy dada?
Vil. — porq' da fruta vedada
comeu hua Camocza.
e o Comela não bantou
mas a fez comer a Adam.
Mul. — nad fosse elle toleyrao.
Vil. — e se ella o enganou
o demo enganou a ella
e ella a seu marido.
q' Comendo ficou peruido
por elle se fiar della.
Deos vendo sua Wexlao
shei chanta hua maldittao.
dizendo, pois q' a mulher
enga-

até à cama, sendo simultaneamente expulso do seu próprio quarto e colocando aí outro homem. Também na cena final, ainda que seja o primeiro a agredir o amante, acaba por ser também ele atacado.

A mulher, ainda que vilanizada e criticada, é apresentada numa posição de superioridade em relação ao homem, não só por mostrar a capacidade de o ludibriar, mas também por ser a única personagem que não sofre qualquer forma de castigo ou consequência pelas suas ações.

Outro pormenor que interessa mencionar está no título do entremez. Existe a atestação da expressão “Para o dia de São Cerejo”, o que se diz de algo que nunca irá acontecer. Neste caso, é possível que se refira à conceção por parte do casal. A referência a “São Cerejo” poderá também ser uma deturpação de “ciruelo”, palavra espanhola que coloquialmente caracteriza um homem néscio e incapaz; ou ainda de “sancirole”, com o mesmo significado.

ENTREMEZ DO SACRISTÃO FEITO GIL LOURENÇO

No *Entremez do Sacristão feito Gil Lourenço* a história desenvolve-se da seguinte forma:

O Sacristão aborda Domingas, sua amante. Esta mostra-se ciumenta por desconfiar do envolvimento do homem com uma freira. Surge, entretanto, o Frade, outro amante da mulher, chamando por ela, mas o encontro é interrompido por Gil, marido de Domingas, que diz ter visto um fantasma parecido com o Sacristão à porta de casa. Domingas nega veementemente. Gil informa-a então de que já não pode trabalhar mais por se encontrar muito velho e, por isso, quer encontrar um ofício que não requeira muito esforço, como ser “cantador”. Domingas sugere-lhe que aprenda a cantar com o Sacristão. Mais tarde, sozinha, Domingas fala sobre o amor que sente por um Frade que, entretanto, aparece. Volta também Gil Lourenço e, sem tempo de esconder o amante, a mulher diz para o religioso justificar a sua presença com um convite para Gil ir a uma festa cantar. Gil entra vestido de clérigo afirmando que só assim pode ser cantor, e que deu as suas roupas ao Sacristão, que aparece, entretanto, já vestido com essas roupas e alegando ser Gil Lourenço. Domingas confirma a sua identidade. Vendo a confusão, o Frade retira-se e surge o Juiz. O Sacristão explica-lhe que Gil Lourenço se quer fazer passar por ele e roubar-lhe a mulher. Gil nega e tenta convencer a autoridade, sempre desmentido por Domingas. No final, o Juiz, julgando o caso muito confuso, agride os dois homens^[16].

[16] Catálogo ENTRIB – ficha Entremez do Sacristão feito Gil Lourenço. Disponível em: <https://entribericos.com/catalogo/registo.jsp?id=4497>.

Todo o enredo do entremez está alicerçado no tema do engano e traição. Na cena inicial, a mulher mostra-se incomodada com o Sacristão por suspeitar que namore freiras no convento. Ele nega, fazendo-lhe juras de amor e Domingas parece aceitar o pedido de desculpas, mostrando-se apaixonada. No entanto, um aparte mostra-nos os seus verdadeiros sentimentos: “O meu frade leva a palma/ de toda a minha afeição” (vv. 51-52). Ficamos, assim, a saber que a mulher tem ainda outro amante, com a agravante de ser um religioso. Nesse momento, ouve-se a voz do Frade, chamando pela amante. Domingas pede ao Sacristão que se retire, afirmando que é o marido quem chama por ela. Percebemos então que os amantes não conhecem a existência um do outro. Devido à saída demorada do Sacristão, o Frade acaba por retirar-se e surge Gil, o verdadeiro marido de Domingas, que diz “Bem junto à nossa porta/ vi ãa grande fantasma” (vv. 94-95), desconfiado de que pudesse tratar-se do Sacristão.

No diálogo que se segue entre o casal é mais bem explicitada a sua dinâmica. O marido mostra-se cansado e a mulher parece apoiá-lo na sua decisão de se tornar cantor. No entanto, o efeito cómico é aqui posto em evidência quando Domingas sugere que Gil tenha aulas de canto com o Sacristão. Também neste entremez, como no *d’Os Casados sem Filhos...*, as cenas mais risíveis parecem ser aquelas em que o marido é posto num lugar de humilhação não só pela mulher, mas pelo próprio amante, mesmo que de forma indireta.

Apesar dos receios de Domingas, o Frade volta a procurá-la, mas o seu momento a sós é interrompido por Gil. Para evitar a descoberta da traição, a mulher pede ao amante que justifique a sua presença com um convite a Gil para cantar numa festa. O marido, que surge com as vestes do Sacristão, não se mostra desconfiado e aceita o convite. É aqui que percebemos que existiu uma troca de indumentária

entre Gil e o Sacristão, o que se mostrará um ponto fulcral no enredo. Alguns momentos depois, o Sacristão bate à porta de casa, envergando as roupas de Gil e afirmando tratar-se do marido de Domingas. A mulher compreende automaticamente a trama e abraça o amante, como confirmação da sua falsa identidade. Perante a confusão que se instalara, o Frade decide abandonar a casa.

No desenrolar da cena, surge o Juiz, na tentativa de restabelecer a ordem e compreender a verdade. O Sacristão continua a afirmar a sua falsa identidade e Gil tenta convencer os presentes de que o amante é um impostor, descrevendo as suas características físicas numa tentativa de ganhar o apoio da mulher, sem sucesso. A peça termina sem que o Juiz determine quem considera ter razão, castigando os dois homens de igual modo.

Neste entremez a mulher mostra-se, tal como na peça anteriormente analisada, astuta e enganadora. Aqui, estas características são ainda exacerbadas, já que Domingas tem (pelo menos) dois amantes que desconhecem a sua mútua e simultânea existência na vida da mulher. Mais uma vez, também neste entremez o marido é apresentado como um homem ignorante e ingénuo. Mostra-se até incapaz de comprovar a sua própria identidade, ficando privado da sua vida, da sua esposa e do seu desejo de ser cantor:

*Dominguinhas da minha alma,
porque me queres deixar?
Já não quero ser cantão!
Eis aí o barrete que me deu o Sancristão;
a sotaina nunca mais a vestirei,
mas tudo o seu despirei. (vv. 349-354)*

No final, são os dois homens, marido e amante, que acabam por ser castigados pela infidelidade da mulher, que não sofre qualquer consequência pelas suas ações nem mostra arrependimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

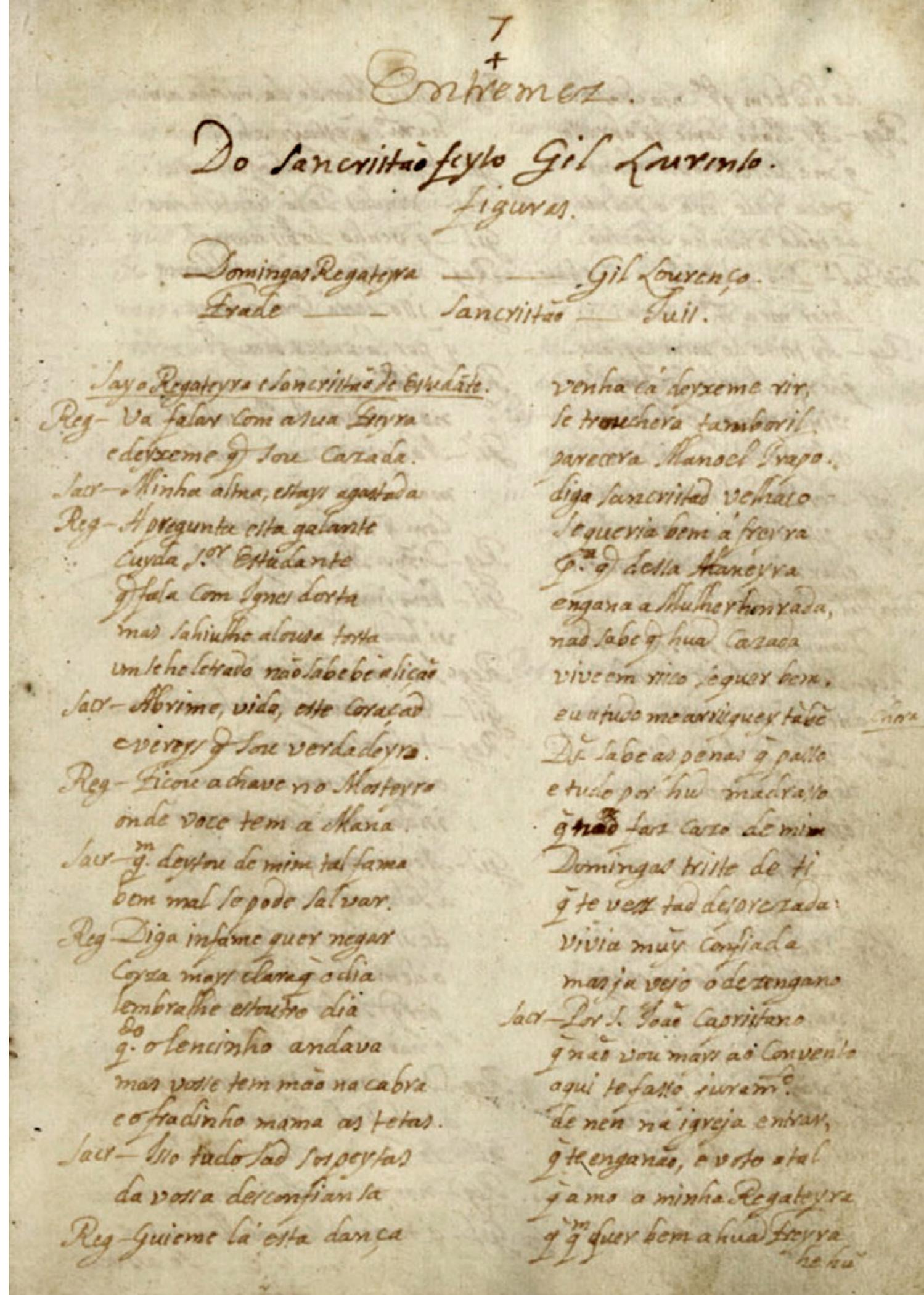
Os dois casos de estudo apresentados neste artigo, ainda que não possam ser vistos como a totalidade da representação do adultério feminino nos entremezes, oferecem-nos uma visão diferenciada e que interessa não só para os Estudos de Teatro, mas também para os Estudos de Género.

Como foi possível compreender a partir da contextualização social e legislativa, o lugar da mulher na sociedade portuguesa da Idade Moderna não era o espaço público. Na lei, o seu relevo era pouco, sendo relegado para o homem (quase) todo o poder de decisão, mesmo em relação à administração dos bens ou ao cuidado dos filhos. Esta constante submissão perante o poder masculino mostra-se como uma violência simbólica, conceito trabalhado por Pierre Bourdieu (2012), que estes entremezes parecem tendencialmente querer subverter.

Os entremezes portugueses cuja temática é o adultério feminino, principalmente do século XVIII, mostram uma figura feminina empoderada, astuciosa, e que é capaz de enganar o homem para seu benefício, mesmo que seja desenhada como a “má da fita”. Por outro lado, o homem – em particular o marido – é apresentado como um ignorante, incapaz de deslindar as tramas da mulher, mesmo quando estas ocorrem à frente dos seus olhos. O facto de em ambos os exemplos aqui

ENTREMEZ DO SACRISTÃO FEITO GIL LOURENÇO.

BIBLIOTECA CENTRAL DA FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA. →



tratados o marido acabar por ser de alguma forma castigado (principalmente através de violência física) é, por si só, uma diminuição da sua virilidade e, por isso, uma humilhação, como Bourdieu afirma:

A *virilidade*, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também aptidão ao combate e ao exercício da violência (sobretudo em caso de vingança), é, acima de tudo, uma *carga*. (...) o homem “verdadeiramente homem” é aquele que se sente obrigado a estar à altura da possibilidade que lhe é oferecida de fazer crescer a sua honra buscando a glória e a distinção na esfera pública. (2012: 64)

No caso concreto do *Entremez dos Casados sem Filhos...*, em particular na cena em que o marido se ajoelha aos pés do amante, a humilhação parte não só da ignorância, mas também da posição física que é assumida, já que uma postura fechada e curvada é tendencialmente associada à submissão e, principalmente, ao género feminino (Bourdieu, 2012: 38).

Relativamente ao *Entremez do Sacristão feito Gil Lourenço*, fica explicitado como a mentira pode ser uma forma de violência não declarada e praticamente invisível que as mulheres opõem à violência física e/ou simbólica a que são muitas vezes sujeitas por parte dos homens.

Segundo Bourdieu,

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada,

e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação. (2012: 31)

Ainda assim, poderíamos argumentar que, nestes entremezes, a proatividade e astúcia das mulheres colocam-nas numa determinada posição de superioridade perante os maridos e que, por isso, os papéis de dominado/dominante se possam ver, mesmo que de forma moralizadora e fictícia – afinal, falamos de peças de teatro – invertidos. ❖

ESTE TRABALHO FOI FINANCIADO PELA FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E A TECNOLOGIA NO ÂMBITO DA BOLSA DE DOUTORAMENTO COM A REFERÊNCIA 2022.13145.BD.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Entremez do Sacristão feito Gil Lourenço, Códice ms. CF-D-6-22 da Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ff. 36-38v.

Entremez dos Casados sem Filhos ou de São Cerejo, Códice ms. CF-D-6-22 da Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ff. 248v-251v.

AMADO, Janaína (1998), “Crimes domésticos: criminalidade e degredo feminino”, *Textos de História*, vol. 6, n.º 1-2, [s.l.], pp. 143-168.

ASENSIO, Eugenio (1971), *Itinerario del entremez: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos.

BARATA, José Oliveira (1977), *Entremez sobre o entremez*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, *Separata Biblos LIII*.

BLUTEAU, Rafael (1716), *Vocabulario Portuguez & Latino*, Tomo V, Lisboa, Officina de Pascoal da Sylva, p. 236.

— (1779), *Diccionario da Lingua Portuguesa*, Tomo I, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira, p. 40.

BOURDIEU, Pierre (2012), *A dominação masculina*, trad. Maria Helena Kühner, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

FRAGA, Sílvia (2010), “Tabaco. Panacea no Século XVI e Patologia no Século XX”, *Acta Med Port.*, 23, pp. 243-246.

GUIMARÃES, Elina (1986), “A mulher portuguesa na legislação civil”, *Análise Social*, vol. 22, n.º 92, [s.l.], pp. 557-577.

LOPES, Maria Antónia (1989), *Mulheres, espaço e sociabilidade*. Lisboa, Livros Horizonte.

VIGIL, Mariló (1986), *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid.

YLIVUORI, Soile (2016), “Rethinking female chastity and gentlewomen’s honour in eighteenth-century England”, *Historical Journal*, vol. 59, n.º 1. Consultado a 16/10/2022, disponível em: <https://doi.org/10.1017/S0018246X15000175>

SITIOGRAFIA

CAMÕES, José (dir.), *Entremezes ibéricos & teatro breve – Catálogo*.

Consultado a 23/05/2023, disponível em: <https://entribericos.com/home/>

— (dir.) *Teatro de Autores Portugueses do Século XVII – uma biblioteca digital*.

Consultado a 23/05/2023, disponível em: <http://www.cet-e-seiscentos.com>

Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 23.ª ed.

Consultado a 23/05/2023, disponível em: <https://dle.rae.es>