

A VISÃO CONTEMPORÂNEA DA MULHER QUINHENTISTA RETRATADA NAS OBRAS DE GIL VICENTE

Valdison Ribeiro da Silva
Departamento de Letras (UFRN) ¹

Resumo

Analisando comparativamente as mulheres expostas por Gil Vicente nas peças: A farsa de Inês Pereira, Quem tem farelos? e o Auto da Índia, procura-se, por meio desse trabalho, relacionar as personagens femininas dessas obras e a mulher que compõe a sociedade atual, buscando construir um elo que ligue, por meio de características, pensamentos e atitudes, a mulher quinhentista exposta nas obras vicentinas e a mulher do século XXI. Para essa análise será utilizado como embasamento teórico Colares Moreira (2005) e Alves e Pitanguy (1981).

Introdução

Desde muito tempo atrás, a mulher tem ocupado um lugar inferior no âmbito social no que se refere aos direitos e deveres, em relação ao ocupado pelo homem que sempre foi considerado como autoridade e teve seus direitos assistidos. Já na antiga Grécia temos a mulher como um ser inferior e, de certa forma, sem direitos. Segundo Branca e Pitanguy, na Grécia a mulher ocupava posição equivalente à do escravo no sentido de que tão somente estes executavam trabalhos manuais, extremamente desvalorizados pelo homem livre. Em Roma era tratada de maneira inferiorizada pelo fato do homem temer que se houvesse a igualdade entre os sexos, as mulheres assumiriam o poder sobre os homens.

Afirma Platão: “se a natureza não tivesse criado as mulheres e os escravos teria dado ao tear a propriedade de fiar sozinho”, isso mostra que os gregos consideravam as mulheres tão unicamente como força de trabalho e direcionada apenas para o que diz respeito aos afazeres domésticos, ou seja, seriam somente criadas e educadas para seus maridos, que desempenhavam outros serviços prestigiados para a época e exercidos exclusivamente pelos homens. Além de ser vista também como tendo como função primordial a reprodução da espécie humana.

Os trabalhos “fora de casa” eram desempenhados pelos homens, os quais desenvolviam as atividades de prestígio como: a política, a filosofia e as artes. Enquanto a mulher estava designada somente aos trabalhos domésticos e às vezes também tarefas que requeriam um esforço maior e um empenho de força muito grande como, a extração de minérios e a agricultura. O sexo feminino era, com isso, excluída do mundo do pensamento, mundo esse tão valorizado pela civilização grega.

Essa inferiorização da imagem feminina é decorrente de vários motivos que se arraigaram nas mentes masculinas ao longo do tempo, disseminados, inclusive, pela Igreja Católica. Dentre esses motivos destaca-se a imagem da mulher como sendo inferior e subalterna ao homem pelo fato de a primeira mulher ter sido feita a partir de uma parte do

¹ Aluno da Universidade Federal do Rio Grande do Norte do curso de Licenciatura em Língua Portuguesa e literaturas

homem, uma de suas costelas. Somado a isso, existe também a ideia de esta ser o sexo frágil, a pecadora, a raiz do mal, já que foi por intermédio de uma mulher, Eva, que o primeiro homem pecou. Pode-se perceber isso no livro do gênesis, primeiro livro que compõe a Bíblia, base da fé cristã.

A caça às bruxas promovida pela inquisição, onde algumas mulheres eram vistas como verdadeiras feiticeiras e eram queimadas vivas em fogueiras, genocídio que se iniciou na Idade Média, que aconteceu na Europa e nas Américas, exacerbando-se no século XIV, é apenas uma consequência desse imaginário explicitamente machista que perdurava e era fortalecido pela propagação feita pela Igreja.

A mulher, há muito tempo, sempre foi considerada sinônimo de emotividade e afetividade, tendo dessa forma seus extremos de amor ou ódio gerados pelo clamor da carne, pela possessividade e pelo ciúme, conseqüentemente ela seria mais carnal do que o homem e inclina-se ao logro premeditado para atingir seus objetivos, enquanto que o homem é considerado sinônimo de racionalidade, por isso este deveria está continuamente exercendo um papel superior socialmente.

A mulher que vivia na época em que Gil Vicente escreveu suas obras dramáticas enfrentava grandes restrições como, por exemplo, a imposição de um destino que, muitas vezes, não era o que realmente ela desejava nem havia escolhido, tudo isso por ter uma imagem histórico e culturalmente defasada.

Essa mulher que povoa os séculos XV e XVI era forçada a suportar muitas coisas contra sua vontade com o casamento arranjado e o trabalho do lar sem poder reclamar. Todavia, essa que era reprimida socialmente, sem direito a questionar, que tinha por obrigação seguir os ditames da família, marido e, somado a esses, ainda, os da sociedade, que tinha seus desejos, frustrações e angústias interiorizados tem um grande lugar de destaque nas obras de Gil Vicente, o qual extrai e apresenta à sociedade a mulher que internamente já buscava emancipação da vida regrada e controlada que vivia, mulher em busca de espaço e independência dos laços conjugais e/ou afazeres domésticos.

Dessa forma, o autor expõe a mulher de sua época, século XV e XVI, que apesar de ser inferiorizada, tem uma mentalidade totalmente revolucionária e à frente de sua época.

As sátiras vicentinas surgiram para alavancar a reflexão do homem com relação ao momento social no qual vive, como diz Segismundo Spina: *“a aparição do teatro vicentino veio quebrar a estética dos olhos e do ouvido, para impor uma estética da reflexão(...)”*.

No século XVI, o autor já antecipa a mulher que compõe a sociedade atualmente, mulher independente, que escolhe seu próprio parceiro, que trabalha fora – o que em Roma era uma tarefa unicamente masculina -, sustenta o lar, além de, muitas vezes, assumir o papel e a postura que sempre foram desempenhados pelo homem.

Colares Moreira afirma que em algumas peças, a mulher funciona como um instrumento da estratégia crítica do autor a uma sociedade que vive sob a dominação masculina, aparecendo, em alguns casos, como agente da punição do homem, aquela que o tiraniza e domina. Isso se pode observar ao longo de suas obras.

A Farsa de Inês Pereira

Na Farsa de Inês Pereira percebe-se a psique de Inês, protagonista da peça, que não se conforma com o aquilo que lhe é imputado pela mãe como, por exemplo, a obrigatoriedade com relação aos afazeres domésticos, como se pode observar em seu monólogo que segue:

Renego deste lavar
e do primeiro que o usou!
Ao diabo que o eu dou,
Que tão mau é d'aturar!
Ó Jesu! Que enfadamento,
e que raiva, e que tormento,
que cegueira, e que canseira!
Eu hei-de buscar maneira
de viver a meu contento
coitada assi hei-de estar
encerrada nesta casa
como panela sem asa
que sempre está num lugar?
Isto é vida que se viva?
hei de estar sempre cativa
desta maldita costura?

Percebe-se aqui que o desejo de liberdade de tudo aquilo que era de obrigação à mulher daquela época já estava aflorando, como se pode constatar nesse monólogo que inicia a peça O Auto de Inês Pereira. Além de seu pensamento, Inês também demonstra atitudes que não são coniventes com a época a qual está inserida, como se pode constatar no trecho seguinte:

(...) Já minha mãe adivinha:
folgaste vós, na verdade,
casar à vossa vontade?
Eu quero casar à minha.

Nesse diálogo com a mãe, Inês deixa bastante claro que diferente do que era de costume, o casamento arranjado, não quer ter seu marido escolhido por sua mãe e sim por si mesma.

Percebe-se na farsa de Inês Pereira o machismo que imperava naquela época com as características apresentadas por Gil Vicente na composição do personagem Brás da Mata (escudeiro), que para conseguir casar com Inês ostenta inicialmente refinamento e doçura, sempre utilizando de artimanhas verbais para conquistá-la, porém ele deixa cair a *persona* que mostrava no período que antecedeu o casamento e põe em evidência seu verdadeiro caráter, se apresentando com atitudes que, até então, eram comuns aos maridos desse período. Brás da Mata, o educado e amável escudeiro, passa após o casamento a ser um homem cruel, autoritário, irascível, mesquinho e bruto. Ele priva Inês do direito de questionamento, de estabelecer contato com qualquer outra pessoa além dele, prende-a em casa e pauta as rigorosas regras que deveriam regê-la enquanto estivesse ausente:

Escudeiro

Será bem que vos caleis,
e mais, sereis avisada
que não me respondas nada,
em que ponha fogo a tudo;
porque o homem sisudo

traz a mulher dominada.

Vós não haveis de falar
com homem, - nem mulher que seja;
nem somente ir à igreja
não vos quero eu deixar.
Já vos preguei as janelas
por que não vos ponhas nelas;
estareis aqui encerrada
nesta casa tão fechada
como freira de odivelas.

Escudeiro

(...)
Vós não haveis de mandar
em casa, num só cabelo;
se eu disser: - isto é novelo! -,
havei-lo de confirmar;
e mais: quando eu vier
de fora, haveis de tremer;
e coisa que vós digais
não vos há de valer mais
que quilo que eu quiser.

Quando o escudeiro termina de pautar as normas que regerão Inês enquanto ele estiver viajando em busca do título de cavaleiro, pede a seu moço que vigie sua esposa e cuide para que não saia do recinto em que está aprisionada, pode-se constatar essa atitude de Brás da Mata em:

Escudeiro

Tu hás de ficar aqui.
olha, por amor de mi,
o que faz tua senhora;
fechá-la sempre por fora!

Apesar de todo o sofrimento e opressão passados pela protagonista da peça vicentina, essa angustiante e sufocadora situação chega ao fim com a notícia recebida de que seu marido, egresso para uma guerra a fim de adquirir o título de cavaleiro, havia sido morto. Agora se inicia outra trajetória na vida dessa mulher liberta dos laços que a prendiam ao marido ditatorial. A partir desse momento Inês assume um caráter apreendido, fruto da convivência com seu impositivo marido, usando de dissimulação e hipocrisia, talvez, como maneira de proteger-se de supostas ameaças advindas do homem, sai da posição de dominada e passa a de dominadora quando, em seu segundo casamento com Pero Marques, que se mostra totalmente passivo com relação à autoridade demonstrada pelas decisões e imposições exercidas por ela sobre ele.

Como exemplo dessa passividade há o diálogo entre Inês e Pero Marques, em que ela comunica sua saída para fazer um passeio e ele consente sem questionamentos, atitude totalmente diferenciada do que realmente era de costume ocorrer com as mulheres casadas, que eram encarregadas apenas dos deveres do lar e se almejassem sair à rua deveriam fazê-lo acompanhadas por várias damas de companhia e escudeiros.

Inês

Marido, sairei eu agora,
Que há muito que não saí.

Pero

Sim, mulher saí vos aí,
Que eu vou por aí afora.

Inês

Marido, não digo disso...

Pero

Pois que dizeis vós, mulher?

Inês

Ir folgar onde eu quiser

Pero

Ide onde quiserdes ir,
Vinde quando quiserdes vir,
Estai onde quiserdes estar!
Com que podeis vós folgar
Que eu não deva consentir?

Há ainda outro trecho da farsa que mostra o total domínio da situação conjugal exercido por Inês que, talvez, como forma de vingança ao sexo masculino representado por Pero Marques, dita o que esse deve fazer e de que maneira executar seus desejos, como se pode observar no trecho que segue.

Inês:

Passemos primeiro o rio,
descalçai-vos!

Pero:

E pois como?

Inês:

E levar-me-eis ao ombro,
não me faça mal o frio.

As atitudes e comandos de Inês fazem dela uma personagem diferente. Quando ela ordena que seu marido a leve no ombro e mais à frente que leve consigo algumas lousas, rebaixando o homem a um patamar inferior em relação à mulher, quebra com uma ideologia de mulher submissa da época em que está inserida.

Nesse segundo matrimônio, Inês assume uma postura que nesse período era peculiar ao homem, quebrando com os paradigmas e regras sociais, até então, vigentes na sociedade quinhentista. O dramaturgo Gil Vicente antecipa, dessa forma, a mulher que povoa o século XXI, que mesmo embutida, já existia na *psique* das mulheres, porém de forma reprimida pelos padrões machistas que imperavam no século XVI.

Auto da Índia

Na obra o Auto da Índia, percebe-se mais uma vez as atitudes da mulher indo de encontro ao pensamento feminino delineado pela sociedade da época. Pois a mulher era vista como única e exclusiva propriedade do marido que na maioria das vezes comandava sua vida como se manipulasse um fantoche. Essa mulher, em caso de distanciamento do marido do ambiente familiar, deveria esperá-lo independentemente do tempo que passasse para retornar, devido às condições sociais estabelecidas na época, pensamento que até na sociedade atual perdura, claro que com menos força, rigor de discriminação e vestido com uma nova roupagem, pois atualmente ainda há o valor atribuído à fidelidade da esposa ao marido, porém a sociedade contemporânea, por vezes, não vê os casos de traição no casamento de maneira tão discriminatória como no período em que foram escritas as obras vicentinas.

Nesta peça de Gil Vicente, percebe-se um descontentamento da mulher do período quinhentista no que se refere à sua situação frente à ausência do marido. Constança, personagem principal desse auto, julga-se possuidora do direito de gozar a vida e procura fazer isso quando seu marido viaja para a Índia. Pode-se constatar esse pensamento no trecho que segue.

Ama:

(...)

O certo é dar a prazes.

peã que envelhecer

esperando pólo vento?

Quanto eu por mui nécia sento

a que o contrário fizer.

Esse pensar de Constança em considerar nécia a mulher que espera pelo vento, retrato da imprecisão do regresso do marido, mostra uma diferença entre o pensamento distinto daquilo que se esperava da mulher neste período. Constança é exemplo de mudança de mentalidade e de conceitos da época, pois quebrando com os padrões de fidelidade, delineia uma mulher que pensa em viver em detrimento de seu próprio bem-estar e não do bem-estar do marido, como à mulher era imposto socialmente fazer.

Quem tem farelos?

Na peça Quem tem farelo? Percebe-se em Isabel, protagonista da obra que possui o desejo de casar, como era de costume das moças do século XVI, no entanto, essa pensa em casar, mas esperando que neste matrimônio não lhe seja imposta as obrigações domésticas que, segundo afirma em conversa com a Velha, outra personagem da peça que dialoga com ela, não foram feitos para ela.

Além do descontentamento com a imposição dos trabalhos domésticos dirigidos pela Velha, Isabel se mostra uma moça muito vaidosa e interessada em questões amorosas, de maneiras de como atrair a atenção dos homens, o que para a época em que Gil Vicente escreveu a peça, era algo que não deveria acontecer, mas mesmo a protagonista sabendo disso usa de meios para engodar a atenção masculina para sua beleza. Percebe-se no trecho abaixo reproduzido que Isabel procura se desprender das amarras que

ainda tentam moldar as moças de sua época, tendo atitudes que não são usuais às jovens de seu tempo.

Isabel:

Algum demo valho eu?
E algum demo mereço?
E algum demo pareço,
pois que cantam pelo meu?

Vós quereis que me despeje,
vós quereis que tenha modos,
que pareça bem a todos,
e ninguém não me deseje?
Vós quereis que mate a gente,
de formosa e avisada!
Quereis que não fale nada,
nem ninguém em mim atente?!

Quereis que cresça e que viva
e não deseje marido;
queres que reine cupido
e eu seja sempre esquiva?!
Quereis que seja discreta
e que não sabe de amores?!
Quereis que sinta primores
mui guardada e mui secreta?!

A fim de provocar os olhares masculinos, Isabel discrimina o que faz para atingir esse objetivo, práticas que já eram desempenhadas pelas moças de família, no entanto, com menos veemência. Abaixo está o trecho que mostra o que a personagem principal da peça faz.

Isabel:

Eu vo-lo direi:
ir amiúde ao espelho
e por do branco e vermêlho,
e outras coisas que eu sei...
Pentear, curar de mi,
e pôr a *ceja* em direito,
e morder, por meu proveito,
estes beicinhos assi.

Ensinar-me a passear,
para quando fôr casada:
não digam que fui criada
em cima dalgum tear!
Saber sentir um recado
e responder improvisado,

e saber fingir um riso
falso e bem dissimulado!

Quando Isabel se comporta dessa maneira, deixa aflorar o pensamento e as atitudes que já existia na mentalidade das mulheres há tempos e que hoje se configura na mulher contemporânea, mulher essa que procura seus próprios interesses, que busca sua liberdade de expressão, direito alcançado atualmente, e não predestinada unicamente aos afazeres domésticos.

Para comprovar o pensamento da protagonista com relação à ojeriza aos afazeres do lar, pode-se destacar o trecho abaixo exposto.

Velha:

E o lavar, Isabel?...

Isabel:

Faz a moça mui mal feita,
corcovada, contrafeita,
de feição de meio anel!
E faz muito mal carão
e mal costume de olhar...

Velha:

Hui! Pois jeita-te ao Fiar
estôpa, ou linho, ou algodão,
ou tecer se me vem à mão!

Isabel:

Isso é pior que lavar!

Velha:

Enjeitas tu o fiar?

Isabel:

Que não hei-de fiar, não!
Eu sou filha de moleira?
Em roça me falais vós?
Ora assim me salve Diós
que tendes forte cenreira!

Quando a velha assevera que é necessário que Isabel aprenda o fiar e o lavar, mostra os atributos indispensáveis das moças de sua época que, de certa maneira, revela a educação imposta às mulheres quinhentistas, totalmente voltada para os assuntos e labores do lar, para a satisfação do marido.

Conclusão

Por meio da análise comparativa das mulheres que compõem o quadro de personagens das três obras em estudo (Farsa de Inês Pereira, Auto da Índia e Quem tem farelos?), pode-se concluir que a mulher que compõe a contemporaneidade é fruto de um forte e intenso trabalho de lutas e de quebras de paradigmas, que custaram às mulheres demasiado esforço e demandaram muito tempo.

As protagonistas trabalhadas dessas obras retratam verdadeiramente mulheres que começam a vencer as barreiras que as prendiam em moldes que não as deixavam viver.

Com atitudes que explicitam uma mudança de mentalidade e de comportamentos. Dessa forma, com o passar do tempo a mulher vem ocupando cada vez mais espaço na sociedade, se desprendendo das amarras que as aprisionavam.

Referências

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo**: Coleção primeiros 44 passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

MOREIRA, Zenóbia Collares. **Comédias na vida privada**: Gil Vicente/Zenóbia Collares Moreira. Natal: RN Econômico Gráfica e Editora, 2005.

VICENTE, Gil, 1465-1537. **Obras primas do teatro vicentino**. Introdução, organização e comentários de Segismundo Spina. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1970.

WHITMONT, Eduard C. Retorno da Deusa; tradução de Maria Silva Mourão. São Paulo: Summus, 1991.