

Antifeminismo no *Auto da sibila Cassandra*, de Gil Vicente

VANESSA GIULIANI BARBOSA TAVARES

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo – PPGL/UFES (Bolsista Capes). e-mail: vanessa.tvrs@outlook.com

1. Introdução

O *Auto da sibila Cassandra*, de Gil Vicente, encenado no início do século XVI, por volta de 1513 (Calderón, 1996, p. 81), foi representado durante o Natal, em homenagem à então Rainha de Portugal, Dona Leonor. O argumento apresentado na rubrica inicial evidencia a presunção de Cassandra, uma sibila cuja própria profecia anuncia que ela será a mãe do filho de Deus e que, por isso, não deseja se casar. A peça conta com oito personagens: quatro mulheres - dentre elas a jovem protagonista Cassandra e suas três tias também sibilas Eritreia, Pérsica, e Ciméria - e quatro homens - o jovem profeta enamorado Salomão e seus tios Isaías, Moisés e Abraão.

Logo no primeiro ato, em um diálogo com Salomão, seu pretendente, a jovem expressa que não deseja se casar e se esvai do cortejo do rapaz:

Yo te digo
que comigo
no hables en casamiento;
que no quiero ni consiento
ni con otro ni contigo. (Vicente, 1965, p. 143).

Além do casamento, Cassandra não deseja também o destino comum às mulheres da época, demonstrando que não será nem esposa, nem freira, nem penitente:

No quiero ser desposada
ni casada,
ni monja, ni ermitaña. (VICENTE, 1965, p. 144)

Salomão lhe oferece inúmeros regalos e mostra que será um bom marido, pois é vigoroso, educado e valente (v. 53). Todavia, Cassandra constrói uma imagem negativa

do matrimônio, compara-o ao purgatório (v. 119), começa sua investida contra os maridos, que são avarentos e ciumentos, enquanto as esposas são queixosas e cativas, e culpa o homem pelo insucesso da instituição ao argumentar que as mulheres casadas são prisioneiras.

Após a insistência de Salomão e a negativa da sibila, o rapaz traz à cena as tias da moça, Eritrea, Pérsica, e Ciméria, as quais tentam convencê-la a casar, evocando a memória da mãe da moça. As mulheres evidenciam, também, as virtudes de Salomão, os bens materiais e riquezas que ele ofereceria à jovem, no entanto, sem sucesso, já que Cassandra se mantém firme em sua convicção contra o matrimônio. Entram então em cena os tios de Salomão, os profetas Isaías, Abrão e Moisés, os quais reforçam a sacralidade do casamento e se juntam às outras personagens para aconselhar Cassandra de que deve ser desposada por Salomão. Em constante recusa, Cassandra, enfim, revela os motivos pelos quais precisa manter-se virgem e solteira: ela prevê que será a mãe do filho de Deus. Prontamente as outras personagens refutam a ideia da pastora e a acusam de louca, já que Maria será humilde e bondosa, qualidades opostas às de Cassandra com sua vaidade, presunção e soberba. Surge, assim, a enunciação do nascimento do Messias quando Cassandra, convencida pelos outros de sua humanidade perante a figura anunciada da Virgem e seu filho, reconhece seu pecado e louva à Santa, juntamente com as outras sibilas e os profetas. Dá-se, com isso, o fim da representação.

Na *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*, essa peça se encontra no livro primeiro, destinado às obras de devoção. Chamam a atenção a temática de louvor ao cristianismo e a mescla entre elementos da cultura judaico-cristã e greco-latina, aspecto que tem sido muito investigado pela crítica literária, pois há no auto a presença das sibilas, as profetizas que caracterizam o paganismo, e dos personagens bíblicos do cristianismo, cuja aparição reforça a consciência do autor com relação à dissociação entre os mitos greco-latinos e cristãos. É inegável que, dentre as fontes utilizadas por Gil Vicente para a composição do auto, a Bíblia é forte influência, na medida em que configura o pensamento religioso europeu durante toda a Idade Média e Renascimento (Delgado-Morales, 1986, p. 190).

Para além dessas características, este trabalho propõe a investigação sobre outra temática relevante na peça: a representação da mulher, influenciada por perspectivas antifeministas. De acordo com Stephen Reckert, o *Auto da sibila Cassandra* foi a primeira representação do teatro peninsular a tratar de um tema abertamente feminista (Reckert, 1996, p.13), por apresentar uma mulher subversiva, que nega o destino comum ao gênero - o casamento - mostrando, inclusive, que não será convencida por nenhuma regalia oferecida. No entanto, uma análise mais minuciosa, principalmente do terceiro ato, mostra-nos que a apresentação do feminismo apenas serve para remontar à figura feminina estereotipada e padronizada que as normas sociais daquele período histórico instituía.

2. Misoginia e tradição conjugal

Ao analisar o *corpus* do teatro vicentino, observa-se uma predileção do autor por mulheres subversivas aos padrões da época, característica de muitas de suas personagens, como Inês Pereira, da farsa homônima, ou Constança, de *Auto da Índia*. Essa estratégia

gia tinha como principal função a obtenção do efeito cômico pretendido pelo autor, uma vez que, de acordo com Le Goff, o riso se origina, basicamente, na percepção de algo fora dos padrões normais da natureza ou da sociedade (Le Goff, 2000, p 75). Nesse sentido, criar uma personagem rebelde como Cassandra seria conveniente e conivente com o princípio da função cômica. Entretanto, sabe-se que essa comicidade é fortemente pautada por tom moralista, pois ao fazer rir sobre um comportamento inadequado, o autor revela padrões de conduta estabelecidos em determinado contexto social.

De fato, inicialmente, Cassandra se apresenta como uma mulher insubordinada, a qual não deseja estar aliada a um homem, pois nasceu livre e reconhece no matrimônio uma prisão, um purgatório:

No quiero verme perdida,
 entristecida
 de celosa o ser celada.
 ¡Tirte afuera! ¿No es nada?
 ¡Pues antes no ser nacida!
 Y ser celosa es lo peor,
 que es dolor
 que no se puede escusar (Vicente, 1965, p. 145).

Além disso, Cassandra também mostra seu desinteresse em ter filhos de forma natural, numa clara reprovação do destino da mulher casada:

Allende desso, sudores
 y dolores
 de partos, llorar de hijos:
 no quiero verme en letijos,
 por más que tú me namores (Vicente, 1965, p. 146)

Contudo, apesar desse posicionamento contra o matrimônio claramente transgressor e presumivelmente feminista da protagonista, em outros pontos da peça podem ser constatados resquícios do pensamento misógino da Idade Média. Não se pode negar que a literatura de Gil Vicente, mesmo localizada historicamente no período inicial do Renascimento, recebe influência da misoginia medieval, seja pela herança da soberania cristã no ocidente, seja pelos aspectos sociais já vigentes naquele contexto. Por esse motivo, as representações literárias femininas, sobretudo no contexto medieval e renascentista, eram feitas de acordo com o universo religioso cristão.

Para interpretar como ideias antifeministas são incutidas na peça, é necessário, primeiramente, compreender sobre a misoginia e suas raízes. Considera-se que a tradição ocidental é baseada em conceitos misóginos que submetiam a mulher à posição de inferioridade e submissão – convenção ainda, lamentavelmente, adotada até os dias atuais. De acordo com Pedro Fonseca, as origens da misoginia podem estar relacionadas a vários postulados que acusam a mulher de ser a geradora do mal no mundo, reduzida à função

de procriação, submissão ao homem, bem como incapaz de qualquer sabedoria (Fonseca, 2013, p. 75-77). Desse modo, entre os séculos XII e XV, a condição das mulheres era de total subordinação masculina, defendida pelas supostas deficiências da natureza feminina, como a fragilidade do corpo e a incapacidade militar, além da visão cristã que aponta a mulher como causadora da queda do homem e maculada pelo pecado. Nesse contexto, o Cristianismo, como religião dominante na Idade Média e início do Renascimento, agia como um dos principais - se não o principal - meio repressor e condenatório à mulher, e isso se deve ao histórico pecaminoso ao qual ela sempre esteve vinculada.

Conforme Chiara Frugoni, no livro bíblico do *Gênesis* a mulher é a responsável pela condenação da humanidade ao se deixar seduzir pelo Diabo e arrastar o companheiro para a desobediência. Em virtude disso, ocorre a condenação de Eva pelo ato pecaminoso: a dominação do homem sobre a mulher, além da multiplicação do sofrimento para todas as suas filhas. Por esse motivo, estas recebem a dominação do homem como maldição pela condenação da raça humana. Dessa maneira, Eva, culpada pela maldição que cai sobre a humanidade e cujo papel é de mulher pecaminosa, contrasta com Maria, pura e virgem, instrumento da redenção. Maria constitui, assim, um modelo que cada mulher deve imitar, segundo uma proposta que nega o corpo feminino e suas funções, relegando-a a fins de procriação e obediência (Frugoni, 1990, p. 461, 462).

Com isso, o matrimônio pode ser considerado uma forma de garantir essa sujeição feminina. Segundo Claudia Opitz, a ideia de uma relação monogâmica instituída por Deus e indissolúvel, baseada em valores teológicos e eclesiásticos, foi sendo aceita pela sociedade ocidental a ponto de, a partir do século XII, já existir um modelo conjugal cristão instituído, o qual, inclusive, se mantém até a contemporaneidade. Nos séculos anteriores, sobretudo na alta Idade Média, o casamento era decidido por acordos entre grupos familiares. Com o fim do período medieval e o início do Renascimento, esse arranjo se manteve apenas nas camadas mais altas da sociedade, que não poderiam abrir mão da conservação das estruturas de poder apenas para cumprir os desejos da mulher. No caso dos estratos mais populares, as mulheres contavam com maior liberdade e autonomia para escolher o parceiro, mas muitas delas ainda permaneciam sob a tutela dos pais ou familiares. Ademais, a repressão da mulher por meio dos casamentos é baseada na redução da sua existência a uma vida ao lado de um homem, relegada apenas aos interesses e necessidades do esposo, mantendo controle de sua sexualidade e do corpo feminino. Inclusive, de acordo com os preceitos cristãos matrimoniais, a esposa deveria obedecer incondicionalmente a seu marido, numa relação de submissão quase senhorial. As moças que queriam escapar dos planos da família só podiam contar com a astúcia, a mentira e a ajuda de Deus, escolhendo dedicar-se à Igreja (Opitz, 1990, p.362-368).

3. Cassandra-Maria, Cassandra-Eva

Reconhecidos, enfim, esses aspectos, é válido observar a composição das personagens femininas no teatro de Gil Vicente. Segundo Olinda Kleiman, a figura feminina em todo o *corpus* vicentino

incorpora, ao lado do real possível, figuras desencarnadas, vinculadas quer ao mundo fan-

tasioso da mitologia, das fadas, das feiticeiras, quer ainda à impreterível esfera religiosa, como para melhor construir a ideia que a época forma do princípio feminino. São extremamente contrastados os retratos que se oferecem à nossa observação, declinando-se entre Maria-perfeição, modelo por definição ínvio, inimitável, e Eva-tentadora, tão acessível, tão humana sobretudo (Kleiman, 2003, p. 277).

No *Auto da sibila Cassandra*, a protagonista deseja ser livre, não se contenta com seu destino de filha de Eva e contesta a subordinação ao homem. Diante disso, os argumentos dos personagens, corroborados pelas tias sibilas, apelam para a sacralidade do matrimônio, baseados nos princípios bíblicos, o que pode ser interpretado como uma tentativa de recolocar Cassandra em seu subjugado lugar de mulher. Ela, nesse caso, comete uma blasfêmia contra uma instituição sagrada, criada por Deus:

El mismo que los crio
los casó
y trató el casamiento,
y por su ordenamiento
es sacramento
que al mundo stableció.
Y pues fue casamentero
Él primero
y es ley determinada,
¿cómo estás tú embirrada
diziendo qu'es captiverio (Vicente, 1965, p. 152).

Cassandra não quer ser filha de Eva - sofrer a submissão e as dores do parto - e deseja ser Maria - livre e virgem – e anuncia que não se casaria, pois previu que carregaria o filho de Deus, destino definitivamente mais nobre que o enlace matrimonial. Porém, logo que revela essa profecia, a sibila é taxada de desvairada pelos pastores:

Y o dería
qu' está muy cerca de loca
y su cordura es muy poca,
pues que toca
tan alta descortesía (Vicente, 1965, p.156).

Eles prosseguem a ofensiva contra Cassandra, e mostram-lhe que ela não seria capaz de ser a mãe do Messias, dada sua soberba, presunção e vaidade, características contrárias àquelas previstas para a Virgem:

Tú eres della al revés
si bien ves,
porque tú eres humosa,
sobervia y presuntuosa
que es la cosa

que más desviada es.
La Madre de Dios sin par
es de notar
que humildosa ha de nacer
y humildosa conceber
y humildosa ha de criar (VICENTE, 1965, p. 157).

As outras mulheres do auto se juntam aos personagens masculinos a fim de convencer Cassandra de sua insanidade. Após a anunciação do nascimento de Cristo, a moça se arrepende de sua arrogância e pede perdão à Virgem, por tentar se comparar a esta:

Señor: yo, de ya perdida
nesta vida,
no te oso pedir nada,
porque nunca di pasada
concertada
ni deviera ser nacida.
Virgen y Madre de Dios,
a Vos, a Vos,
corona de las mugeres,
por vuestros siete placeres,
que quieras rogar por nos (Vicente, 1965, p. 162).

A partir disso, é possível interpretar os aspectos antifeministas e pautados pela misoginia que permeiam a obra. Em primeiro lugar, ressalta-se o desapontamento das tias perante a negativa ao casamento. Afinal, como poderia Cassandra recusar o matrimônio com Salomão, rapaz com inúmeras qualidades e riquezas, e negar seu destino de mulher? Ademais, há o discurso dos outros personagens para atestar que a jovem, taxada de louca, não possui as virtudes para ser uma santa: a protagonista, em seus vícios, está mais para o retrato da mulher Eva-pecadora, que acompanha a concepção feminina desde a instauração do cristianismo, do que para a imagem Maria-perfeição, inalcançável para todas as humanas. Segundo Delgado-Morales, quando Gil Vicente expõe essa jovem caracterizada com as qualidades opostas às da Virgem, ele constrói um retrato de uma “anti-Maria”:

cuando Gil Vicente la presenta como sañosa, soberbia y loca, no hace otra cosa que describir el tipo de alma que se inhabilita a sí misma para reconocer al Mesías. Casandra, es la anti-María que tiene presciencia sin caridad la mujer egoísta, incapaz de amar a un hombre e indigna de ser amada por él; no sirve para sobrellevar los dolores del parto ni el fruto de ello, los hijos; en otras palabras, no es capaz de renunciar a su propio yo. [...] Los vicios de Casandra, como se puede ver, la apartan de Dios y del modo ideal de ser cristiano, convirtiéndola, al mismo tiempo, en la antítesis de María, que es humilde, piadosa, serena, sufrida y acogedora de los atribulados (Delgado-Morales, 1986, p. 193).

Cassandra, portanto, reconhece sua insignificância de mulher e pede perdão por considerar que seria comparável à Santa. Apesar de não haver nenhum indício de que a

pastora aceita, posteriormente, o casamento com Salomão, deduz-se, contudo, que ao reconhecer seu pecado, ela mostra que aceita o juízo dos outros personagens sobre suas concepções e retoma seu lugar de mulher, o que leva o espectador a interpretar que rebelar-se contra o matrimônio ou equiparar-se, como humana pecadora, à Virgem Maria, são atitudes de mulheres loucas, desvairadas e rebeldes.

4. Considerações finais

Após a análise do auto sob uma perspectiva histórico-cultural, é possível concluir que, embora haja a representação de uma mulher questionadora que critica o casamento e os homens, percebe-se não o afastamento de um estereótipo, mas, sim, o fortalecimento dele. Embora haja, inicialmente, um posicionamento da personagem e a temática aparentemente feminista, convém lembrar que Cassandra é subversiva apenas em um primeiro momento da encenação. Ao fim do terceiro ato, ela se convence de seu erro e se arrepende de seu atrevimento e soberba ao comparar-se com a figura anunciada da Virgem Maria.

Assim sendo, Gil Vicente, mesmo ao construir uma peça com uma proposta feminista – para além da temática principal de louvor à Virgem que não convém a este estudo –, apenas reforça o padrão feminino de submissão e obediência. Nesse caso, as mulheres que cometem o equívoco de se insubordinar a esses preceitos, como Cassandra, estarão pecando contra a mãe de Deus, contra Deus e o sagrado matrimônio instituído por ele. Não é defendido aqui que a representação da peça tinha por função a doutrinação feminina ou que essa fosse a intenção do dramaturgo ao produzi-la, mas é de fundamental importância reconhecermos que a literatura do período contava também com a apresentação de moralismos aliados ao efeito cômico, característica primordial da sátira, executada brilhantemente por Gil Vicente.

Referências

Calderón, Manuel. *Teatro castellano*: Gil Vicente. Edición, prólogo y notas de Manuel Calderón. Barcelona: Crítica, 1996.

Delgado-Morales, Manuel. La tropología navideña del *Auto de la sibila Casandra*. In: Bulletin Hispanique, tome 88, n°1-2, 1986, pp. 190-201.

Fonseca, Pedro Carlos Louzada. “Misoginia, o mal do homem: postulados filosóficos e literários do mundo antigo e do seu legado medieval”, *Acta Scientiarum. Language and Culture*, 35(1):75-85, jan./mar. 2013.

Frugoni, Chiara. “A mulher nas imagens, a mulher imaginada”, in: Klapisch-Zuber, Christiane (dir.). *História das mulheres no Ocidente. Vol. 2: Idade Média*. Trad. Egito Gonçalves

ves. Porto: Afrontamento, 1990, pp. 461-511.

Kleiman, Olinda. "Figuras femininas e seus amores", in: *Gil Vicente 500 anos depois*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 2003, vol. 2.

Le Goff, Jacques. "O riso na Idade Média", in: Bremmer, Jan; Roodenburg, Herman (ed.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

Opitz, Claudia. "O quotidiano da mulher no final da Idade Média (1250-1500)", in: Klapisch-Zuber, Christiane (dir.). *História das mulheres no Ocidente. Vol. 2: Idade Média*. Trad. Egito Gonçalves. Porto: Afrontamento, 1990, p. 353-435.

Potter, Robert. "La Sibila Casandra: Gil Vicente's postmodern feminist Christmas Play", in: *XI Colloque International de la Société Internationale pour L'étude du Théâtre Médiéval*. Elx/Elche, 9 a 14 de Agosto, 2004. Disponível em: <http://parnaseo.uv.es/Ars/webelx/Pon%C3%A8ncies%20pdf/Potter.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2016.

Reckert, Stephen. "Estudio Preliminar", in: Calderón, Manuel. *Teatro castellano: Gil Vicente*. Edición, prólogo y notas de Manuel Calderón. Barcelona: Crítica, 1996.

Vicente, Gil. "Auto de la Sibila Casandra", in: *Obras de Gil Vicente*. Porto: Lello & irmão, 1965.

Artigo recebido em 27/09/2016; aceito para publicação em 24/10/2016

RESUMO: Este trabalho estuda os aspectos antifeministas no *Auto da sibila Cassandra*, de Gil Vicente, fundamentado em estudos interdisciplinares: crítico-literários e histórico-culturais. Partindo do conhecimento histórico sobre a misoginia e o antifeminismo medievais, o artigo analisa na peça as concepções sobre o matrimônio e os defeitos femininos, com o intuito de refletir sobre as influências do cristianismo na regulação da conduta feminina na sociedade renascentista portuguesa. Desse modo, constata-se que as estratégias literárias que atribuem à peça o teor cômico, junto à remissão final da protagonista, atuam como um fortalecimento dos padrões e estereótipos femininos naquele período.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro no século XVI; Gil Vicente; *Auto da Sibila Cassandra*; Antifeminismo.

ABSTRACT: This paper studies the antifeminism aspects of Gil Vicente's *The Play of the Sybil Cassandra (Auto da sibila Cassandra)*, based on interdisciplinary studies: critical-literary and historical-cultural. Considering the historical knowledge about the medieval misogyny and antifeminism, the article analyzes the play conceptions about marriage

and female defects, in order to reflect about the influences of Christianity in the regulation of female behavior in Portuguese Renaissance society. Thus, it notes that the literary strategies that attach the comic contents to the play, with the protagonist final remission, act as a strengthening of the patterns and stereotypes of that period.

KEYWORDS: 16th century theater; Gil Vicente; *The Play of the Sybil Cassandra*; Antifemism.