

Sedução e honra no *Auto dos Enfatriões*

Carlos Silva* 

Paula Almeida Mendes** 

Introdução

O *Auto dos Enfatriões*¹ de Luís de Camões plasma uma estrutura narrativa bipartida, habitual no teatro português quinhentista, na medida em que as duas histórias apresentadas refletem, pelo menos em termos durativos, uma hierarquia. A história “secundária” encena a relação amorosa entre Brómia e Feliseu, dominada por uma vertente aparentemente lúdica, além de abordar, ainda, os efeitos desse mesmo “jogo”. Esta parte do auto foi já considerada um mero “à parte jocoso” (SOARES, 2011, p. 466-467), mas, na esteira de Vanda Anastácio (1991, p. 553-554), parece-nos importante para a coesão do auto. Por seu turno, a história “principal” narra uma versão camonianiana de um mito da Antiguidade Clássica: a sedução de Almena por Júpiter, enquanto o seu marido, Anfatrião, está afastado do domicílio, da qual resulta o nascimento de Hércules.

As duas histórias narradas no *Auto dos Enfatriões* podem ser aproximadas por diferentes perspetivas. Neste artigo, tentaremos provar como ambas refletem algumas das dificuldades sentidas pelos homens no Portugal quinhentista em encaixar-se no modelo de masculinidade hegemónica² da época, através do estudo de dois importantes conceitos: a sedução e a honra. Quer Feliseu, quer Anfatrião denotam certos comportamentos pois ambos, um pela sedução, outro pela honra, sofrem na armadilha dessa masculinidade hegemónica: “Le privilège masculin est aussi un piège et il trouve sa contrepartie dans la tension et la contention permanentes, parfois poussées jusqu’à l’absurde, qu’impose à chaque homme le devoir d’affirmer en toute circonstance sa virilité” (BORDIEU, 1998, p. 56)³.

* Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), Porto, Portugal. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5189-6968>. E-mail: carlossilva.libri@gmail.com

** Doutora em Literatura Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), Porto, Portugal. Professora convidada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), Porto, Portugal. Investigadora Integrada do Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» da Universidade do Porto (CITCEM-U.Porto), Porto, Portugal. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5748-6350>. E-mail: pmendes@letras.up.pt

¹ Em muitos estudos encontramos o nome *Auto dos Anfatriões*. Tendo em conta que na *editio princeps* conhecida do auto este se denomina “Enfatriões”, não vemos qualquer motivo para o alterar. Diga-se, também, que realizamos a nossa leitura a partir da edição de Vanda Anastácio do teatro de Camões (2005), a qual utilizamos nas citações. Nomearemos as personagens do auto seguindo as opções de Vanda Anastácio.

² O termo é de Raewyn Connell (2005, p. 77), que define masculinidade hegemónica como “[...] the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women”.

³ No contexto da tradição de estudos de género francófona, encontra-se o uso simultâneo de “virilité” e “masculinité”, com uma significação muito similar. Por seu turno, a tradição anglófona serve-se sempre de “masculinity”, enquanto “virility” denota o significado de “potência sexual”. Em Portugal, parece existir a mesma confusão que se encontra nos textos teóricos francófonos, pelo menos na perceção da população geral: veja-se, por exemplo, o significado de ambas as palavras num dicionário ou até mesmo na Wikipédia. Neste passo, parece-nos que Pierre Bourdieu utiliza “virilité” no mesmo sentido que nós utilizamos “masculinidade”.

Estudar a masculinidade implica a obrigatoriedade de confrontar práticas de gênero masculinas com práticas de gênero femininas, isto porque a identidade masculina é diferencial (ŽIŽEK, 2020, p. 167): “[...] 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). Desta forma, enquadrando-se no contexto cultural em que o *Auto dos Enfatríões* foi redigido e no mundo narrativo do mesmo, o nosso estudo terá, obrigatoriamente, de se focar na variabilidade dos conceitos de “sedução” e “honra” na esfera feminina.

Mas, para perfeitamente compreender a masculinidade, é ainda necessário confrontar a relação homosocial entre homens. O conceito de homosociabilidade designa as relações sociais entre indivíduos do mesmo sexo biológico. A perspectiva de Eve Sedgwick, constantemente citada, ser-nos-á útil⁴. Partindo do pressuposto da existência de fluidez entre identificação e desejo, Sedgwick teorizou que a masculinidade está sempre localizada num ponto impossível de precisar de um contínuo de desejo por outros homens. Este contínuo é composto por duas pontas: a do “desejo homosocial” – onde o desejo por outro homem não é experienciado como erótico mesmo que resvale para essa percepção, porque o próprio desejo é fluido –, e a do “desejo homossexual” – onde existem claros sentimentos eróticos e sexuais de um homem por outro (REESER, 2010, p. 58-59). A homosociabilidade masculina é uma parte nuclear da masculinidade, pois, como este estudo exemplificará, permite perceber como a definição hegemónica de “ser homem” de uma dada época afeta as relações interpessoais entre os próprios homens:

Le modèle normatif de la virilité n’oppose pas seulement l’homme à la femme, ni même l’homme viril à l’homme efféminé, mais aussi le maître à l’esclave, ou au « sous-homme », cette fois sous l’angle sociologique, racial ou religieux, la supériorité des uns ayant nécessairement besoin de l’infériorité des autres, qu’il soit « mécréant », juif, arabe, noir ou domestique. La comparaison hiérarchisante avec l’Autre est donc centrale dans la construction de la virilité. Être un homme, c’est *dominer*. Pas de suprématie sans un inférieur à mépriser, voire à humilier (GAZALÉ, 2017, p. 27, destaque da edição consultada)⁵.

⁴ “Homosocial” is a word occasionally used in history and the social sciences, where it describes social bonds between persons of the same sex; it is a neologism, obviously formed by analogy with “homosexual”, and just as obviously meant to be distinguished from “homosexual”. In fact, it is applied to such activities as “male bonding,” which may, as in our society, be characterized by intense homophobia, fear and hatred of homosexuality. To draw the “homosocial” back into the orbit of “desire,” of the potentially erotic, then, is to hypothesize the potential unbrokenness of a continuum between homosocial and homosexual – a continuum whose visibility, for men, in our society, is radically disrupted. It will become clear, in the course of my argument, that my hypothesis of the unbrokenness of this continuum is not a *genetic* one – I do not mean to discuss genital homosexual desire as “at the root of” other forms of male homosociality – but rather a strategy for making generalizations about, and marking historical differences in, the *structure* of men’s relations with other men (SEDGWICK, 1985, p. 1-2, destaque da edição consultada).

⁵ No caso de Olivia Gazalé, “virilité” parece significar exatamente o mesmo que o termo “masculinidade hegemónica” criado por Raewyn Connell: “La *virilité* designe un idéal normatif, celui de l’excellence masculine. Si tout porteur d’un sexe masculin est un homme, tout homme n’est pas viril : seuls les meilleurs d’entre eux méritent ce qualificatif, aussi difficile à conquérir qu’à conserver. Mais là est l’écueil, puisque, en vertu d’un amalgame entre le biologique et le normatif, seuls sont reconnus comme *hommes* les représentants du sexe masculin conformes au canon *viril*, les autres étant rejetés dans l’inframonde des *sous-hommes*” (GAZALÉ, 2017, p. 244-245, destaque da edição consultada).

Finalmente, sublinhe-se que, tratando-se este artigo de um estudo cultural a partir de literatura, iremos, primeiramente, ocupar-nos de uma questão formal intemporal: o problema da datação do teatro camoniano.

A datação do teatro camoniano

As fontes textuais do teatro camoniano circunscrevem-se a três livros. Seguindo uma ordem temporal, refira-se, primeiramente, o *Cancioneiro de Luís Franco Correa*, produzido entre 1557 e 1589, de acordo com o seu compilador. Esta fonte manuscrita, que contém o *Auto chamado de Filodemo*, destaca-se pela existência de uma rubrica inicial onde se lê que o *Filodemo* foi encenado na Índia, na casa de Francisco Barreto, sugerindo que a encenação terá sucedido por volta de 1555, como *ludus* laudatório da nomeação de Barreto como governador da Índia.

Em segundo lugar, é impressa em 1587 a *Primeira Parte dos Autos e Comédias Portuguesas*, custeada e editada por Afonso Lopes (ANASTÁCIO, 2020a, p. 173). As licenças desta obra indicam que a mesma estaria já concluída em 1586⁶ e, nela, encontram-se o *Auto dos Enfatriões* e o *Auto chamado de Filodemo*, este último numa versão diferente do manuscrito de Luís Franco Correa.

Por fim, a fonte mais primitiva da *Comédia d'El-Rei Seleuco* que nos é conhecida localiza-se no final de uma edição das *Rimas* de 1645, impressa em Lisboa, na oficina de Paulo Craesbeeck. A inexistência, ou pelo menos o nosso desconhecimento até ao momento de redação deste artigo, de uma lição quinhentista do *Seleuco* origina uma certa aura de dúvida quanto à atribuição da peça a Luís de Camões, tal como conjecturou Vanda Anastácio (2005)⁷.

Destarte, as fontes textuais do teatro camoniano apenas permitem defender a data de 1555 como ano de encenação do *Filodemo*. Das diferentes investigações que se ocuparam dos problemas de datação da obra dramática camoniana, destacamos aqui o esforço de Cristina Nobre (2007, p. 204-205), a qual propôs a seguinte ordem cronológica: *Auto dos Enfatriões* > *Comédia d'El-Rei Seleuco* > *Auto chamado de Filodemo*. Nobre considera que o *Auto dos Enfatriões* terá sido escrito em juventude, durante a suposta vida universitária de Camões para a qual, diga-se, não dispomos de qualquer prova documental⁸. A 28 de setembro de 1546, dom João III manda publicar um alvará obrigando a que os lentes da terceira e quarta regras de Latinidade da Universidade de Coimbra criem e encenem uma comédia todos os anos. A mesma tarefa é igualmente imposta ao lente de Gramática da mais alta regra do Colégio de São

⁶ Na segunda licença da obra, após o aval do famosíssimo frei Bartolomeu Ferreira, pode ler-se: “Vista a informaçam pode se imprimir esta obra e depois de impressa, tornara a esta Mesa, pera se conferir com o original, e se lhe dar licença pera correr. Em Lisboa, 2 de setembro de 86” (LOPES, 1587, licença & tabuada). Todas as citações de manuscritos ou obras editadas na Idade Moderna seguem os critérios estabelecidos por Avelino de Jesus da Costa (1993).

⁷ Para uma profunda e cuidada análise das fontes quinhentistas do teatro camoniano, vide Anastácio (2020a, 2020b). Vanda Anastácio (2020c) ocupou-se ainda das fontes dramáticas de Camões nos séculos seguintes.

⁸ Em todo o caso, como já sublinharam vários autores, entre os quais Teófilo Braga (1873, p. 73-80) por exemplo, é muito plausível que Luís de Camões tenha estudado no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, que constituía, na época, uma importante instituição de ensino. Sobre esta, vide Dias (1969, p. 489-565).

Jerónimo⁹. A 16 de outubro desse mesmo ano de 1546, o alvará volta a ser publicado, mas desaparece a obrigação imposta aos lentes de Latinidade da Universidade de Coimbra, apenas se mantém a imposição ao regente – palavra utilizada pelo alvará – da mais alta regra do Colégio de São Jerónimo¹⁰.

Os alvarás de dom João III, além de não ordenarem a imitação de qualquer autor em específico, como sucede com os estatutos da Universidade de Salamanca (MIGUEL, 2006, p. 117-118) que terão sido mimetizados pelo rei português; nunca mencionam diretamente a participação dos alunos. Todavia, a dedicatória do *Fanchono* de António Ferreira, endereçada ao príncipe dom João, comprova que, se os alvarás não obrigavam os estudantes a criar e encenar uma peça teatral, isso mesmo acabou por suceder¹¹.

Com efeito, não parece totalmente descabido considerar que o *Auto dos Enfatríões* de Luís de Camões poderá inserir-se neste mesmo contexto estudantil que o *Fanchono* de António Ferreira. Se visualizarmos, então, o *Auto dos Enfatríões* como um “exercício retórico”, a sua redação e encenação terá, obrigatoriamente, de se balizar entre 1547 – uma vez que só em setembro de 1546 se começou a lecionar textos de Terêncio¹² – e 1553, data da partida de Camões de Portugal na armada de Fernão Álvares Cabral (MATOS, 2011, p. 85-86). Neste sentido, foi publicado recentemente um artigo onde se observou uma possível influência camonianiana na *Comédia do Cioso* de António Ferreira, também ela com problemas de datação. Estando esta reflexão correta, o *Auto dos Enfatríões* necessita de ter sido obrigatoriamente redigido (e talvez até encenado) antes da *Comédia do Cioso* (SILVA; MENDES, 2024, p. 57-58)¹³.

Finalmente, para a *Comédia d'El-Rei Seleuco*, Cristina Nobre propôs que a sua encenação decorreu em Lisboa, na casa de Estácio da Fonseca, personagem da peça e indivíduo com existência histórica, que foi reposteiro de dom João III. Estando esta hipótese correta, o *Seleuco* teve de ser obrigatoriamente encenado em 1553, pré-partida de Portugal, ou antes desse ano. Num estudo já com cinco décadas, Eugenio Asensio (1974, p. 287-288) observou uma possível influência da peça *Fanchono / Bristo* de António Ferreira no *Seleuco* – mais uma vez, relações dramáticas entre Camões e Ferreira. De acordo com Adrien Roig, no estudo introdutório à sua edição daquelas duas peças de António Ferreira (1973,

⁹ Para a leitura completa deste alvará, vide Brandão (1939, p. 47-48).

¹⁰ O alvará pode ser consultado integralmente em Brandão (1939, p. 69-70).

¹¹ “Porque sendo a pymeira cousa de homem tam mancebo, feyta por seu desenfadamento, em certos dias de ferias, & inda esses furtados ao estudo, quem crera que, como cousa para isso de dias ordenada & de autor graue composta, fosse por seu serviço nesta vniuersidade recebida & publicada onde pouco antes se viram outras que a todas as dos antigos ou leuam, ou nom dam ventagem? Saluome na força que me foy feyta, nos bons juyzos de homens de muytas letras, que consentiram nella, a que ho meu foy necessario obedecer, que tambem escusam estoutra ousadia de a offerecer a V.A. a que peço que a receba por sua, pois por esta Vniuersidade com igual consentimento de todos lhe foy offerecida, & por ser em seu seruiço mereceo ser bem julgada” (FERREIRA, 1973, p. 126-128)

¹² Dois dias após o alvará de 28 de setembro de 1546, foi realizado na Universidade de Coimbra um conselho com a presença do reitor e dos lentes de Latinidade no qual se fixaram os textos que seriam ensinados no ano seguinte. Entre os livros, constam duas peças de Terêncio, *Phormio* e *Heauton Timorumenos*, podendo o lente selecionar uma delas para lecionar. Vide a ata completa do conselho em Brandão (1941, p. 295-296).

¹³ Esta influência pode ajudar na datação dos *Enfatríões* porque, de forma especulativa, poder-se-ia imaginar que António Ferreira teve conhecimento da peça camonianiana durante a frequência da Universidade de Coimbra, através de uma observação direta da encenação ou da leitura do texto.

p. 17-19), o *Fanchono* terá sido redigido pela primeira vez em 1552. Se a avaliação de Eugenio Asensio estiver correta, parece-nos possível sugerir uma data de redação e encenação da *Comédia d'El-Rei Seleuco* entre 1552 e 1553.

Em síntese, se o nosso cruzamento de diversas investigações puder, algum dia, ser comprovado, permitiria reduzir a datação da redação e encenação do teatro camoniano da seguinte forma, podendo assumir a exata ordem proposta por Cristina Nobre há quase vinte anos: *Auto dos Enfatriões* – entre 1547 e 1553 > *Comédia d'El-Rei Seleuco* – entre 1552 e 1553 > *Auto chamado de Filodemo* – 1555.

A sedução como testemunho da masculinidade em Feliseu

Seguindo a ordem narrativa, a percepção inicial de quem lê ou vê a interação entre Feliseu e Brómia¹⁴ é que apenas esta está a “brincar ao amor”, mas rapidamente é revelado que ambos participam no jogo, acreditando, cada um, ser o vencedor: Brómia, porque dispõe de um servidor passivo, pronto a cumprir-lhe qualquer desejo –

Brómia	Porque o melhor destas danças, Com uns vendiços assim É trazê-los por aqui Ó cheiro das esperanças, Por viver. Há-os homem de trazer Nos amores assi mornos, Só pera ter que fazer E despois, ao remeter, Lançar-lhe a capa nos cornos. Feliseu, se estais à mão Chegai cá! (Vem como um gamo... Bem sei que não chamo em vão...)
--------	---

(CAMÕES, 2005, p. 182, vv. 62-74)

– e Feliseu, porque detém experiência nestes passatempos românticos, deixando a sugestão de que apenas participa no jogo de Brómia pois deleita-se em “quebrar o coração” de mulheres:

Feliseu	Fantasias de donzelas, Não há quem como eu as quebre Porque certo cuidam elas, Que com palavrinhas belas Vos vendem gato por lebre.
---------	---

¹⁴ Fiama Hasse Pais Brandão (1985, p. 49) recorda pertinentemente que Brómia é o feminino de um dos nomes pelo qual o deus Baco é conhecido, facto que pode ser entendido como incremento da carga erótica da personagem.

[...]
 Preza-se de ãas seguras
 E eu não quero mais Frandes:
 Dou-lhe trela às travessuras,
 Porque destas coçaduras
 Se fazem as chagas grandes.

Qu'estas que andam sempre à vela,
 Estas vos digo eu que coço
 Porque, de firmes na sela,
 Crem que falsam a costela,
 E ficam pelo pescoço.

(CAMÕES, 2005, p. 188-189, vv. 187-191; 197-206)

O diálogo entre Brómia e Feliseu é caracterizado por uma tradicional divisão de papéis de género no que concerne à sedução: Feliseu, como homem, é maioritariamente o agente ativo, que concretiza os seus avanços através de uma constante vocalização dos seus sentimentos, e que, perante a defesa acérrima de Brómia, se indigna por ela não corresponder à sua (suposta) paixão. Por seu turno, cabe a Brómia, enquanto mulher, ser o agente passivo, que ou recusa ser tomada ou capitula ao desejo de Feliseu. Todavia, esta passividade não pode ser total. Se Brómia se deixar conquistar à primeira ladainha, perderá o encanto e, se sempre se mostrar impassível perante os avanços de Feliseu, o interesse deste esfumará. Na *Comédia do Cioso* de António Ferreira ocorre um momento onde este ideal é perfeitamente resumido. Faustina, uma trabalhadora sexual, vê arruinada a sua relação com Octávio e, sem conseguir pensar numa solução para a concertar, entrega-se à tristeza, lamentando a condição feminina da sua época em matéria de amor:

Faustina Este Octavio me affeiçoou, assi que nam sei viver sem elle, amo o, dezejo o, nelle cuido, nelle sonho, olhae quam bem o embrego. [...] Coitadas de nos se amamos somos aborrecidas, se não amamos roubamos, e em fim melhor he o roubo pois nos enriquece, e os roubados vão mais contentes [...]

(FERREIRA, 1622, f. 141r-141v, ato III, cena VIII).

O episódio de Faustina e o caso de Brómia, porém, diferem porque esta está apenas a “brincar ao amor”, enquanto aquela sente um verdadeiro amor por Octávio, e também porque Brómia tem conhecimento do ideal movediço culturalmente instituído às mulheres no que concerne à sedução. Por este motivo, após algum tempo a rejeitar os avanços de Feliseu e a lançar-lhe vários vitupérios, Brómia aceita dar-lhe um abraço, o qual é prontamente rejeitado por Feliseu, apesar de ter sido ele a pedi-lo, porque uma das grandes regras para a manutenção do jogo amoroso é a rejeição da concretização física do amor, mesmo que seja sob a forma de um “simples” abraço:

Feliseu Quereis-me dar um abraço?
 Brómia Ora digo que não posso

Usar convosco de fero.
Tomai-o.
Feliseu Já não o quero,
Porque esse abraço vosso,
Sabei que é engano mero.

(CAMÕES, 2005, p. 186, vv. 151-156)

Porém, um contacto físico acaba mesmo por suceder entre Brómia e Feliseu:

Feliseu Já agora o [= abraço] eu tomaria:
Quereis-mo dar?
Brómia Agora não.
Cocei-vos eu, todavia.

Feliseu Pois, senhora, a quem vos ama
Sois tão desarrazoada,
Quero tomar outra dama:
Que não digam os d'Alfama
Que não tenho namorada.
Brómia Leixai-me!
Feliseu Vós me deixai!
Brómia Deixai-me!
Feliseu Zombais de mim?
Brómia Deixai-me! Pois me enjeitais,
Eu me ausentarei daqui,
Onde me mais não vejais.

(CAMÕES, 2005, p. 187-188, vv. 169-181)

Tal episódio, onde Feliseu se força a Brómia, ilustra o perigo destes jogos amorosos para as mulheres. Estas “brincadeiras” são bem mais consequentes para a mulher, a qual, se nelas quiser participar, necessita de encontrar um equilíbrio entre aceitar a corte do amante e rejeitar os seus avanços. Facilmente “ser conquistada” significa que o interesse masculino se esfumará, enquanto uma rejeição total da sedução masculina poderá despoletar abusos e violações. Estes perigos para as mulheres originam de uma visão “masculinista” do amor, onde o homem se crê intitulado à mulher somente por a amar.

O episódio de abuso físico perpetrado por Feliseu descortina ainda um importante elemento da sedução masculina no século XVI português. Feliseu aparenta admitir que o estado de solteiro enquanto homem adulto é estranho para a sociedade do seu tempo. Voltamos a citar:

Feliseu Pois, senhora, a quem vos ama
Sois tão desarrazoada,
Quero tomar outra dama:

Que não digam os d'Alfama
Que não tenho namorada.

(CAMÕES, 2005, p. 187, vv. 172-176)

O receio de Feliseu de ser troçado pela comunidade advém de uma característica nuclear da masculinidade: o medo de ser perçecionado como um homem efeminado. Para a edificação da masculinidade hegemónica, é indispensável uma hierarquização entre os próprios homens, além da dominação das mulheres e de todas as restantes formas de alteridade para lá do binómio. Feliseu quer ser o dominante, não o dominado, e a organização hegemónica da masculinidade da sua época obriga quem com ela se quer identificar, a constantemente atestar o estado de homem. Uma das formas de testemunhar a masculinidade é através da sedução de mulheres, a qual, evidentemente, necessita de ser tornada pública. Com efeito, Feliseu sente um “complexo viril”, como Olivia Gazalé (2017, p. 22-23) o define:

J'ai appelé *complexe viril* l'inquiétude primordiale de l'homme quant à son identité sexuée, ce sentiment permanent de menace, de vulnérabilité, qui le condamne à devoir sans cesse prouver et confirmer, par sa force, son courage et sa vigueur sexuelle, qu'il est bien un *homme*, autrement dit qu'il n'est ni une femme, ni un homosexuel (destaque da edição consultada).

A relação homosocial de Feliseu com Calisto prova que esse complexo viril é ainda mais profundo. Conversando com um amigo, Feliseu mostra-se confortável e aparenta deixar de lado toda a *performance* que realizara junto de Brómia¹⁵. O bem-estar homosocial entre Feliseu e Calisto explica-se pela oposição de género criada pela cultura e repetida por vários séculos, a qual concebe a noção de que os homens apenas podem ser eles mesmos perante outros homens. Esta ideologia encontra-se em plena força no século XVI, como comprova o colóquio erasmiano *Convivium religiosum* (1522). Questionado pelos amigos por que motivo a sua esposa não está à mesa durante aquela refeição, Eusébio responde que apenas o faria se os seus amigos tivessem trazido as suas esposas, mas, no fim da sua intervenção, deixa escapar essa exata ideia de que os homens apenas podem ser socialmente autênticos quando não existem mulheres por perto:

Eusebio – Cuando traigáis a las vuestras [= esposas], la mía se sentará también a la mesa. ¿Qué papel haría hoy aquí, sino la de una personaje mudo? Ella disfruta más charlando con las mujeres o con los hijos, y de este modo nosotros filosofamos con más libertad (ERASMO, 2001, p. 75).

Em conversa com Calisto, Feliseu desabafa que a mulher que amou e ainda ama se casou com outro homem:

¹⁵ Feliseu deixa cair uma *performance*, mas a performatividade de género nunca se evapora. Enquanto a *performance* é um evento pontual, partido da subjetividade e vontade do indivíduo (uma prática de exemplo pode ser um homem que se veste de mulher no Carnaval), a performatividade é um evento contínuo de repetição de normas de género (como exemplo, pense-se na prática cultural ocidental da barba nos homens, mas não nas mulheres).

Feliseu Isso é um segredo mero,
 A que Amor nos obriga.
 Por isso, em caso tão fero,
 Senhor, nunca ninguém diga:
 Já lho quis e não lho quero.

 Eu quis bem a ãa molher
 Que vós conhecestes bem,
 E com muito lhe querer,
 Casou-se.

(CAMÕES, 2005, p. 193, vv. 302-310, destaque da edição consultada)

Acreditando na veracidade destas palavras, o complexo viril de Feliseu origina desta primeira rejeição, na qual terá perdido o “amor da sua vida”. Assim, a aparente rejeição dos preceitos patriarcais por Feliseu, recusando-se a casar e divertindo-se a cortejar mulheres, não passa de um mecanismo de defesa contra o sofrimento amoroso, até porque Feliseu, como se nota na passagem acima citada, expressa diretamente que, se essa mulher o quisesse, ele então voltaria para ela. Feliseu é um vencido pelo Amor, em forma divina, como também o será Júpiter, de maneira diferente, e tenta proteger-se dos sofrimentos ocasionados por essa potência rejeitando qualquer relação estável e duradoura com mulheres.

Curiosamente, o desgosto de Feliseu é um exemplo do dano causado aos próprios homens pela definição patriarcal do sacramento matrimonial. Privilegiando o poder, o qual facilmente pode ser obtido através do dinheiro, e excluindo as mulheres para um papel submisso, onde necessitam de resignar-se à escolha de marido que os seus pais – masculino – fazem, os homens que estão longe dos setores dominantes podem facilmente perder a mulher que amam para um outro homem. Feliseu é um criado da casa de Anfatrião e Almena, enquanto o marido da mulher que ele ama é um mercador rico, recentemente chegado do Egito:

Calisto Oh!.... E com quem,
 Que ainda o não posso crer?
Feliseu Com um mercador que veio
 Agora do Egito, rico.

(CAMÕES, 2005, p. 193, vv. 310-313)

Evidentemente, tanto Feliseu quanto Calisto, embebidos na ideologia da sua época, não conseguirão compreender a situação daquela forma, e irão resignar-se com a conclusão tradicional, a de que as mulheres são más, traidoras e voláteis por natureza:

Calisto Viste-la mais?
Feliseu Senhor, vi,
 Na jenelinha da grade,
 Passei, e dixe-lhe assi:

*Casada sem piedade,
Porque não na haveis de mi?*

Calisto Que vos dixei?
Feliseu Lá no centro
 Lhe enxerguei pouca alegria
 E, como quem lhe doía,
 Metendo-se pera dentro,
 Dixe: «Já passou folia.»
Calisto Ah, má sem conhecimento,
 Quem lhe desse mil chofradas!
Feliseu Senhor, como são casadas,
 Casam-se co Esquecimento
 Das cousas que são passadas.

(CAMÕES, 2005, p. 194, vv. 322-336, destaque da edição consultada)

A interação entre Feliseu e Calisto demonstra, ainda, um importantíssimo aspeto relacionado com a sedução. Pouco após este episódio onde lamenta a perda da amada para outro homem, Feliseu recita a Calisto dois poemas que, em tempos, redigiu à amada. Este momento indicia que os poemas criados para cumprir a função social de vocalizar o amor detêm um caráter homossocial. Se o alvo da ação é uma mulher (ela será o “objeto a conquistar”), o poema necessita, primeiro, da aprovação de um outro homem. Melhor dito, antes de seduzir a amada, o poema que é criado ou utilizado com essa função social tem de seduzir um amigo. Veja-se as reações de Calisto aos motes e voltas dos dois poemas de Feliseu:

Calisto Se vós só o composestes,
 Crede que extremo dissestes:
 Nunca Orlando tal falou!
 [...]
 Não, mas dou-vos minha fé
 Que nunca vi tão bom pano.

 [...]
 Nomais, qu’isso me degola!
 Senhor, eu haja perdão!
 [...]
 Está isso assi do céu.
 [...]
 Tal trova nunca se vio.

(CAMÕES, 2005, p. 195-200, vv. 353-354, 359-360, 369-370, 376, 437)

A honra no matrimónio de Almena e Anfatrião

O *Auto dos Enfatriões* abre com um monólogo de Almena, no qual o público fica a conhecer – ou relembra – o “esqueleto” do mito utilizado como ponto de partida da diegese: Anfatrião encontra-se

longe do domicílio, pois está a comandar as suas tropas numa guerra contra Tebas. A edificação de Almena como uma esposa ideal começa de imediato, mostrando-se exasperada devido às saudades e por causa de um pequeno gesto. Brómia, consolando a sua senhora, diz a Almena que acredita na chegada de novidades sobre Anfatrião ainda naquele mesmo dia. Almena, encorajada por Brómia, ordena-lhe que envie Feliseu ao porto em busca de notícias. O facto de Almena não contactar diretamente com Feliseu é um traço de comportamento de uma esposa ideal, uma vez que, pelo século XVI, as tarefas dos criados eram divididas de acordo com o género dos mesmos¹⁶. O próprio Júpiter, ao lamentar-se da sua paixão por Almena, antes ainda de Mercúrio lhe dar uma solução, assinala o virtuosismo desta esposa, o qual é o motivo de Júpiter necessitar de transformar-se exatamente em Anfatrião, uma vez que Almena apenas é seduzida pelo próprio marido:

Júpiter Tu não vês qu'esta molher
Se preza de virtuosa?

(CAMÕES, 2005, p. 190, vv. 232-233)

O primeiro encontro íntimo entre Júpiter e Almena parte de um pedido desta:

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)

As saudades de Almena não são apenas sentimentais. A longa ausência do seu marido, que ama e com quem pode praticar relações sexuais livres de pecado – aquilo que os moralistas matrimoniais quinhentistas apelidam de “pagamento do *debitum conjugale*” –, incita Almena a rapidamente convidar Júpiter a entrar em casa. Sobre o tema das relações sexuais no casamento, é importante esclarecer que existe alguma ambiguidade nos moralistas matrimoniais ibéricos. Francisco de Osuna, no seu *Norte de los Estados*, especifica que marido e esposa têm o mesmo direito a pedir o pagamento do *debitum*. Apesar de convocar a conceção de São Tomás de que o homem é “naturalmente” mais atrevido, desengonhado e ousado do que a mulher, Osuna cita-a para alertar os maridos a atentar a sinais de que a esposa pretende praticar uma relação sexual, porque as mulheres não pedem sempre como poderiam fazer:

¹⁶ *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio*, Vicente Mejía (1567, f. 242v, libro segundo, tratado VI, capítulo V): “Que aunque todos en comun se tengan por criados, y subditos de ambos los señores para servirles, y obedecer a cada uno por si lo que les quisiere mandar, empero comumente se dividen desta manera. Que los hombres tienen cuydado de lo que conviene al servicio de su señor, y las mugeres se ocupan de hazer lo que les manda su señora, no obstante que el servicio de los unos y de los otros redunde en bien y utilidad de ambos los señores”.

[...] ay empero esta diferencia segun dize santo Thomas, que como el marido sea mas atrevido y osado, y aun desvergonçado puede muy libremente empoderarse en su jurisdiccion, mas la mujer temerosa, y vergonçosa no se atreve a pedir todas veces lo que dessea, y por esto es obligado el marido a responder a sus señas en este caso, y si quiere el usar de buena consciencia, y de buena criança, antes deve echar todas las señas a este negocio, que hazerse nescio, diciendo alguna vez que no entiende por señas (OSUNA, 1531, f. 65r).

Por seu turno, Vicente Mejía na *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio*, vai mais longe e, utilizando a mesma citação, coloca mesmo como dever do marido a provocação e atração da esposa para a relação sexual, considerando vergonhoso e feio quando o marido aguarda que seja a sua esposa a fazê-lo:

Ay tambien otra cosa que considerar cerca deste aviso, y es, que principalmente conviene al marido mas que a la muger, y esto es porque teniendo ellos natural inclinacion para solicitarlas a ellas, y la desemboltura y osadia que para ello se requiere, está claro que en lo que toca al uso del matrimonio, suyo es dellos atraerlas, y provocarlas a que quieran lo que ellos quieren, y no aguardar a ser requeridos dellas que seria cosa vergonçosa y fea (MEJÍA, 1567, f. 132v, libro segundo, primer tratado, capitulo VI).

De qualquer das formas, Almena não falha em compactuar com esta divisão de género do pagamento do *debitum*, uma vez que apenas pediu ao seu (suposto) marido para entrar em casa, pedido este que pode ter uma leitura erótica, como aquela que fizemos, mas que, *strictu sensu*, não é um convite à relação sexual, é antes uma “*seña*”, como lhe chama Francisco de Osuna.

Pelo meio da primeira traição, Anfatrião regressa à casa. Mal entra em cena, é surpreendido pelo relato de Sósea, o qual lhe conta que foi agredido por um outro Sósea. A estupefação de Anfatrião aumenta ainda mais quando se dirige à sua casa e fica a saber da voz de Almena que já lá esteve e dormiu com a esposa na noite passada, confirmando-se, se dúvidas havia, que de facto existiu um ato sexual entre Júpiter e Almena:

Anfatrião	Ora quero perguntar: Que fiz, sendo aqui chegado?
Almena	Pusemo-nos a cear.
Anfatrião	E depois de ter ceado?
Almena	Fomo-nos ambos deitar.

(CAMÕES, 2005, p. 227, vv. 1134-1138)

O choque de Anfatrião leva-o a rogar para que o relato seja apenas uma loucura da esposa, é melhor isso do que ter existido uma traição:

Anfatrião	Nunca queira Deos que possa Achar-se na minha honra Nenhũa falta, nem mossã!
-----------	--

Seja isso doudice vossa
Antes que minha desonra!

(CAMÕES, 2005, p. 227, vv. 1139-1143)

A honra é, ainda, um dos atributos mais importantes de um homem no século XVI¹⁷. Juan Luis Vives, distinguindo entre bens do corpo e bens da alma, coloca a honra sobre a égide corporal¹⁸. Apesar de pertencer à ordem material e secular, a honra é de tal importância para a masculinidade quinhentista que até há quem defenda a legitimidade de um homem matar outra pessoa para a proteger¹⁹. Quando o conceito de honra é analisado no estado matrimonial, que apelidaremos de “honra familiar”, nota-se uma ligeira, mas importante mudança: a honra familiar pertence apenas e só ao marido, tido como a “cabeça” do sacramento matrimonial²⁰. É este o motivo de Anfatrião afirmar expressamente “minha honra”.

Todavia, aquela ampliação resulta, também, numa multiplicação dos perigos, uma vez que a honra masculina, transformada em honra familiar, passa a depender de outros, nomeadamente da esposa e da prole. Neste aspeto, o maior perigo está nas mulheres da família, especialmente na esposa, devido à declinação da definição de “honra” em torno do género do indivíduo²¹. No caso da família do *Auto dos Enfatriões*, toda a suspeita recai em Almena, a qual, sabendo do perigo que acarreta para si e para toda a sua linhagem a mais ínfima mácula na sua honra²², se defende, mostrando a Anfatrião a copa que este trouxe como despojo do rei que matou, copa essa que, diga-se, havia sido roubada por Mercúrio a Sósea no início do auto.

¹⁷ Sobre a centralidade do conceito de “honra” na moldura social e moral do século XVI, recorde-se este dito de dom Francisco de Almeida, primeiro vice-rei da Índia: “a honra era como touro por cordas, que, por onde a queriam levar, por aí ia” (ANÓNIMO, 1997, p. 229).

¹⁸ *De officio mariti* (1528): “Al cuerpo pertenecen la fuerza, la riqueza, los amigos, la clientela, la servidumbre, los criados, los súbditos, el favor, la influencia, la dignidad, el honor. En el alma residen el juicio, la prudencia, la agudeza del ingenio, la sagacidad, la vigilancia, la fortaleza y la audacia, con los cuales se acometen y se ponen, en efecto, los altos empeños” (VIVES, 1992, cap. II, p. 1302b).

¹⁹ *Espelho de Casados* (1540), doutor João de Barros (2019, p. 743, Segunda Parte): “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”.

²⁰ *Letra para Mosén Puche* (1524), Antonio de Guevara: “El oficio del marido es celar la honrra, y el de la mujer es preciarse de muy honrada” (GUEVARA, 1950, p. 384). *Norte de los Estados*: “Segun diz aqui el apostol [= São Pedro] preciarse deve la muger de onrrar a su marido, porque la onrra del marido toda es dela muger [...]” (OSUNA, 1531, f. 91r).

²¹ *Coloquios Matrimoniales* (1550), Pedro de Luján: “Doroctea – Es tan delicada la honra de la mujer, que así como el gobierno de la casa depende del marido, así la honra depende de la mujer solamente; por manera que no hay más honra en casa de nuestros maridos de cuanto nosotras somos honradas” (LUJÁN, 2010, p. 34, Primer Coloquio).

²² A propósito da honra feminina, veja-se este relato incluído na obra *Ditos Portugueses Dignos de Memória*: “Sabendo um fidalgo grande deste reino que uma filha sua casada vivia com pouco resguardo de sua honra e que o marido sabia já, disse-lhe a ele que se avisasse que, se matasse sua mulher, fosse em segredo, para que assim lhe não fizesse a ele afronta. Mas o genro, achando-a depois no delito, matou-a às punhaladas, de que o pai se agastou tanto que juntou todos seus parentes, com o parecer dos quais assentou de o matar. Chegando nisto D. João de Meneses, conde-prior do Crato, que também fora chamado para este conselho, e sabendo o em que se tinham determinado, disse:
– Parece-me muito bem; e eu me vou logo armar para ir matar esse homem porque tardou tanto em matar uma má mulher. O que todos ouvindo, mudaram de parecer.” (ANÓNIMO, 1997, p. 239).

Quando Anfatrião parte em busca de Belferrão, para o usar como testemunha de que não esteve em casa na noite passada, Almena indigna-se e lamenta aquilo que crê ser um teste à sua honra, tanto porque esse teste não lhe parece merecido, como por saber o perigo para uma esposa que se torna infame:

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 fegurado.
 E pois molher que compresse
 Milhor qu'eu fidelidade,
 Não na vi, nem que me visse
 Que dos lemites saísse
 Um ponto da honestidade.

(CAMÕES, 2005, p. 230, vv. 1204-1218)

A fúria de Almena origina da perceção de que, na cultura quinhentista, a honra feminina necessita de uma maior performatividade, como explica Antonio de Guevara na *Letra para don Francisco Manrique* (1527): “[...] al hombre no le pedimos más de que sea bueno, mas a la muger honrada no le abasta que lo sea, sino que lo parezca” (GUEVARA, 1952, p. 286). A honra feminina pode ser destruída somente pela companhia que a mulher mantém²³, por um murmuro da vizinhança²⁴ ou até mesmo pelo seu aspeto²⁵.

²³ *Espelho de Casados*, doutor João de Barros (2019, p. 777, Terceira Parte): “Isso mesmo ir a mulher aos convites e romarias com pessoas estranhas é perigo, porque sempre a mulher vem com alguma novidade. A mulher vá a sua romaria com seu marido e família, porque os mais ajuntamentos não aproveitam para alma nem para honra”.

²⁴ Na *Letra para don Juan Perelloso Aragonés* (1523), Antonio de Guevara explica ao destinatário como proceder na socialização com a esposa de um amigo que está ausente. Em suma, Guevara defende que os homens têm obrigação de servir as esposas dos amigos ausentes, socorrendo-as, por exemplo, com dinheiro e auxílio nos negócios, porém, não têm permissão para as visitar. Não cumprir este ideal poderá redundar no início de boatos, os quais são suficientes para quebrar a honra feminina: “La malicia de los hombres es muy continua, y la honrra de las mugeres es muy delicada, y por eso hemos de mirar mucho cómo las hablamos, y a qué hora las visitamos, porque no demos a los vecinos qué decir, ni a los maridos qué sospirar” (GUEVARA, 1950, p. 400).

²⁵ *Saludable Instrucción del Estado del Matrimonio*, Vicente Mejía (1567, f. 204v-205r, libro segundo, tratado quarto, capítulo III): “[...] porquanto el varon (como dicho es) con poco se contenta, por ser poco lo que ha menester para ataviarse, de manera que cumpliendo con su honra pueda parescer en publico, y dar buena cuenta de si a los que lo vieren, sin que de nadie sea tenido en menos, lo que no seria de una muger que fuesse de calidad, que a no yr compuesta como devia, seria prejudicar a la honra de su marido, y dar ocasion a que de muchos fuesse despreciada, y a que todos en comun murmurassen della, quantos la viessen, o lo supiesen”.

Imitando Anfatrião que, como dissemos, vai em busca de Belferrão para testemunhar a sua versão dos acontecimentos, Almena ordena a Brómia que mande Feliseu chamar Aurélio, o seu primo – note-se, novamente, como Almena não contacta diretamente com Feliseu:

Almena Brómia!
Brómia Senhora!
Almena I mandar
 A Feliseo que vá
 Meu primo Aurélio chamar,
 Que lhe quero perguntar
 Que conselho me dará.
 E pois que Anfatrião
 Vai buscar somente quem
 Lhe ajude a sua tenção,
 Quero eu ter aqui também
 Quem me defenda a rezão.

(CAMÕES, 2005, p. 231, vv. 1229-1238)

Quando a honra feminina é colocada em causa, torna-se indispensável um testemunho masculino, o qual se superioriza às palavras da mulher acusada e até às provas físicas. Pouco importa se Almena tem na sua posse a copa conquistada por Anfatrião na guerra e, igualmente, de nada serve o testemunho ocular de Brómia, que presenciou a chegada de Júpiter transformado em Anfatrião e a interação entre o casal, já que a honra feminina pode desvanecer-se apenas pela ocasião, escusando provas racionais, como explica Dorotea nos *Coloquios Matrimoniales* de Pedro de Luján:

Dorotea – Por muy inocente que sea una persona conocerá cuánto más delicada sea la honra de una mujer que no la de un varón; y que esto sea así parece muy claro, en que para afrentar a un hombre ha de haber razón, mas para una mujer basta ocasión (LUJÁN, 2010, p. 33-34, Primer Coloquio).

Com efeito, a presença de Aurélio é narrativamente indispensável, pois este, como homem, tem acesso ao *logos*, por isso, só ele pode cumprir a função de proteger a honra da prima:

Partout, c'est la même partition: à l'homme, le Verbe, le *logos*, le spirituel, le goût vertical de la transcendance, de l'universel, les activités prestigieuses, le commandement, l'action, la mobilité, la pensée, la création et la visibilité; à la femme, symétriquement, terme pour terme, la Chair, l'*éros*, le matériel, l'enracinement horizontal dans l'immanence, le relatif et l'inessentiel, les tâches dépréciées, la servilité, la passivité, l'inertie, l'organique, la procréation et l'invisibilité.
Et surtout le silence, encore et toujours, vertu première de la femme
(GAZALÉ, 2017, p. 139-140, destaque da edição consultada).

Júpiter aproveita a zanga entre o casal para fazer as pazes com Almena, tendo em vista um novo encontro, o qual acaba por suceder, desta vez partindo de Júpiter a sugestão de ambos se dirigirem novamente aos aposentos. Mais uma vez, Anfatrião retorna à casa aquando da consumação da segunda traição, e é confrontado por Mercúrio, transformado em Sósea, o qual recorre a uma ignorância propositada para recusar abrir a porta de casa. O pilar identitário de Anfatrião é a honra (ANASTÁCIO, 1991, p. 563), por isso, tendo visto anteriormente a sua esposa contrariá-lo e, agora, o seu escravo a negar cumprir as suas ordens, a sua alienação acelera:

Anfatrião Quem há que possa sofrer
 Em sua honra tal destroço,
 Que pera me endoudecer
 Me tem negado a molher
 E agora me nega o moço?

(CAMÕES, 2005, p. 239-240, vv. 1444-1448)

Quando Belferrão aparece, chamado por Sósea a cumprir uma ordem de Júpiter, ocorre o confronto entre Anfatrião e Júpiter. Em teoria, poder-se-ia pensar que caberia a Almena o papel de ajuizar sobre quem é o verdadeiro Anfatrião, todavia, a cultura portuguesa quinhentista valoriza a homossexualidade masculina acima da relação marido-esposa. Se os homens apenas podem ser “eles próprios” junto de outros homens, como diz Erasmo, então apenas os homens podem atestar a identidade de outros homens. Este papel, claro, não pode ser cumprido por qualquer um, é necessário um homem equilibrado, racional e ponderado, com o qual exista uma relação homossocial, exatamente como é Belferrão²⁶:

Belferrão O homem que for sesudo,
 Nũa tão grande questão
 Há-de tomar por escudo
 A justiça e a rezão,
 Que estas armas vencem tudo.

(CAMÕES, 2005, p. 246, vv. 1610-1614)

Júpiter e Anfatrião, então, travam-se de razões para defender a veracidade da identidade de cada um, com Belferrão a ajuizar. O embate é marcado pela violência: Anfatrião não suporta a ira de ver a sua honra manchada, enquanto Júpiter está há muito enlouquecido por causa do amor. Se, anteriormente, Anfatrião havia sido despojado do nome, da própria casa e da esposa, durante esta disputa, completa-se o processo de assalto às restantes provas da sua honra, ficando Anfatrião sem o escravo –

²⁶ Saliente-se, contudo, que o facto de Belferrão errar na escolha do verdadeiro Anfatrião expressa, implicitamente, a ideia de que até os homens mais racionais podem ser enganados.

Júpiter Ou lá! Tomai por detrás,
 Não deis no moço, que é meu!
Anfatrião Vosso?!
Júpiter Meu!
Anfatrião Pode isto haver
 Que outrém minhas cousas tome?
 Vós galante haveis de ser,
 O que me tomais o nome,
 Casa, moços e molher.

(CAMÕES, 2005, p. 245, vv. 1588-1594)

– e sem o piloto da nau e amigo:

Júpiter Belfarrão, vamos cear.
Anfatrião Belfarrão, não me leixeis!
 Como? Também me negais?
Júpiter Andai, não vos detenhais!
 Vamos comer, se quereis,
 Não ouçais um doudo mais!
Anfatrião Ah, maos! Assi me ordenais
 Ofensa tão mal olhada?
 Eu farei, se me esperais,
 Com que todos conheçais
 Os fios da minha espada

(CAMÕES, 2005, p. 248, vv. 1664-1674).

A cólera funesta de Anfatrião advém da realização de que não só perdeu a identidade, como tudo aquilo que conquistara até ao momento e que comprovava a sua honra: o estatuto de guerreiro, porque a guerra acabou, e o de senhor, pois não mais tem a sua casa, nem os criados e o escravo; a amizade de Belferrão; e a honra familiar, esta última evaporada porque Almena cometeu adultério, duas vezes até, apesar de ter sido enganada por um deus. Sendo a esposa numa família sem prole a maior fonte de perigos para a honra familiar, Anfatrião singulariza Almena como alvo da sua vingança, pois ela, aos seus olhos, é a grande culpada:

Anfatrião Eu irei hoje buscar
 Quem me ajude a vir queimar
 Toda esta casa, sem pena,
 Donde veja arder Almena
 Com quem a vejo enganar.

(CAMÕES, 2005, p. 249, vv. 1690-1694)

A esposa, os criados, os escravos e os amigos são alguns dos testemunhos da honra de um homem quinhentista. A qualidade daqueles elementos contribui para o homem ser ou não considerado honrado, daí os avisos na literatura moral para escolher uma esposa honrada e educá-la a nunca se desviar desse caminho, os quais se repetem, de forma diferente, para os criados, escravos e amigos. Anfatrião termina o auto totalmente alienado, mas com um outro garante de honra: um filho que, apesar de pertencer biologicamente a Júpiter, poderá garantir à linhagem de Anfatrião uma filiação a um semideus.

Tem-se dito, a partir da análise de Maria Idalina Resina Rodrigues (1982, p. 27), que, ao contrário de outras versões deste mito, a estória camoniana apenas menciona o futuro nascimento de um filho (Hércules, cujo pai é Júpiter), em vez de dois filhos (Hércules e um outro filho cujo pai é Anfatrião). É importante atentar que, se é verídico que a fala final do auto, pertencente a Júpiter, apenas constata o nascimento de um filho, essas palavras não significam que, num futuro, mais ou menos próximo, não existirá pelo menos um (ou dois, como no mito “original”) filho biologicamente de Anfatrião e Almena:

Júpiter	Tua molher parirá Um filho de mim gerado Que Hércules se chamará, O mais valente e esforçado Que no mundo se achará. Com este, teus sucessores Se honrarão de serem teus E dar-lhe-ão os escritores, Por doze trabalhos seus, Doze milhões de louvores.
---------	--

(CAMÕES, 2005, p. 253, vv. 1801-1810)

A “estória principal” do *Auto dos Enfatríões*, entre outras significações, problematiza algumas das tribulações em alcançar o ideal hegemónico de honra secular. Esta conclusão é expressa de forma mais direta na carta “Esta vai com a candeia na mão” de Luís de Camões: “Não há alma sem corpo, que tantos corpos faça sem alma, como este purgatório a que chamaís honra; onde muitas vezes os homens cuidam que a ganham, aí a perdem” (CAMÕES, 1956, p. 235). Fica a dúvida se Camões se está a referir a “homens” no sentido neutro, ou no masculino plural – tendemos para a segunda opção –, todavia, a estória da conceção de Hércules no *Auto dos Enfatríões* deixa bem preciso que alcançar a honra secular, na forma como a cultura quinhentista a define, é dificultoso, se não mesmo impossível, para homens e para mulheres.

O final do auto despoleta a dúvida: será positivo para Anfatrião a alienação e a evaporação da honra em troca de uma filiação a um semideus? Na cultura ateniense da Antiguidade Clássica, Hércules não é um homem qualquer, é antes o exemplar primaz da *andreia*, “[...] pour sa puissance physique et son audace, mais également pour ses qualités morales d’opiniâtreté face à l’adversité” (GAZALÉ, 2017, p. 250). Pelo século XVI, parece receber mais destaque aquela última faceta de Hércules, já “latinizado”,

entendido como um homem de excelência nas artes da palavra²⁷. É esta exata descrição que se observa na gravura e epigrama intitulados *Eloquentia fortitudine praestantior* incluídos no *Emblematum liber* (1531) de Andrea Alciato:

Figura 1 – *Emblematum liber*.



Fonte: Alciato (1531, f. 38r).

Arcum leva tenet, rigidam fert dextera clavam,
Contegit & Nemees corpora nuda leo.
Herculis haec igitur facies? non convenit illud,
Quòd vetus & senio tempora cana gerit.
Quid quod lingua illi levibus traiecta cathenis,
Quis fissa facili allicit aure viros.

An ne quod Alcyden lingua non robore Galli,
Praestantem populis iura dedisse ferunt.
Cedunt arma togae, & quamvis durissima corda,
Eloquio pollens ad sua vota trahit.

(ALCIATO, 1531, f. 38r-38v)²⁸

²⁷ Hércules, sendo esse exemplar primaz da *andreia*, é utilizado no século XVI para louvar homens pertencentes a altos estados. Juan de Mal Lara é autor de uma epopeia castelhana, intitulada *Hércules Animoso*, a qual conhecemos apenas em manuscrito. Sobre a epopeia, *vide* Cebrián (1989). O *Hércules Animoso* é marcado por um caráter alegórico e moral, assinalado pelo próprio Mal Lara no prólogo, com o objetivo de equiparar as conquistas de Carlos V aos labores de Hércules. Curiosamente, o próprio Mal Lara confessa a sua dívida para com os emblemas de Andrea Alciato. Nas palavras de Dian Fox (2019, p. 21): “Hercules’s is arguably the most prominent iconic body in early modern Spain, after of course that of Jesus Christ – with whom, not surprisingly, analogies are drawn”.

²⁸ A nossa leitura do *Emblematum liber* foi realizada através do *website* “Alciato at Glasgow”. A imagem fornecida foi colhida na mesma fonte, deixamos a hiperligação para a edição específica que utilizamos: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A31a> [consultada a 16 abr. 2025].

Anfatrião, por ter regressado vencedor, comprova dominar uma das artes mais insistentemente caracterizada como prova de “ser homem”: a prática da guerra, à qual se junta características como a força e a liderança, por exemplo. A inclusão de Hércules na sua linhagem, fornecendo-lhe o domínio da retórica e da eloquência, sem descurar na perspicácia, excelência física e bélica, completa o ideal masculino desta família, sob a forma que o sujeito poético d’*Os Lusíadas* o concebe e utiliza para se autodefinir:

Olhai que há tanto tempo que, cantando
O vosso Tejo e os vossos Lusitanos,
A Fortuna me traz peregrinando,
Novos trabalhos vendo e novos danos:
Agora o mar, agora experimentando
Os perigos Mavórcios inumanos,
Qual Cánace, que à morte se condena,
Nũa mão sempre a espada e noutra a pena;

(CAMÕES, 2000, p. 319, canto VII, estância 79).

A honra presente de Anfatrião é destruída, sendo-lhe restituída no futuro, sob a forma de filiação da sua linhagem a um ideal de masculinidade impossível de alcançar a um mero mortal sem intervenção divina. De acordo com o próprio Luís de Camões, naquela mesma carta que anteriormente citamos, é melhor um sofrimento presente em troca de uma recompensa futura do que o contrário: “Ũa cousa sabe de mim: que queria antes o bem do mal, que o mal do bem; porque muito mais se sente o porvir, que o passado; e a morte, até matar, mata” (CAMÕES, 1956, p. 231).

Quanto a Almena, o seu virtuosismo revela-se a condição fundamental para que seja escolhida por um deus para acolher um filho prodigioso, semelhante à narrativa bíblica do nascimento de Jesus. A construção frásica é propositada, Almena não tem escolha porque, sendo mulher, lhe cabe o papel passivo. Com efeito, também Almena vê a sua honra presente destruída, mas restituída no futuro por meio de uma das mais clássicas vias de dignificação feminina: a maternidade.

Por tudo isto, o *Auto dos Enfatriões* configura-se como um privilegiado palco para o desenvolvimento de uma reflexão polarizada em torno da importância dos conceitos de honra e de sedução na moldura dos comportamentos masculinos e femininos em Portugal no século XVI. Deste modo, o texto mostra como as representações teatrais, pese embora a sua dimensão ficcional, podem espelhar situações e realidades que deverão ser lidas à luz dos preceitos morais e sociais da época, nomeadamente no que diz respeito à cristalização de modelos de masculinidade.

Referências

ALCIATO, Andrea. *Viri clarissimi D. Andree Alciati Iurisconsultis. Mediol. ad D. Chonradum Peutingerum Augustanum, Iurisconsultum Emblematum liber*. Excusum Augustae Vindelicorum: Per Heynricum Steynerum, 1531.

ANASTÁCIO, Vanda. Aparência e identidade no *Auto dos Enfatriões* de Camões. In: ALÇADA, João Nuno Morais (ed.). *Estudos portugueses*: homenagem a Luciana Stegagno Picchio. Lisboa: Difel, 1991. p. 519-568.

ANASTÁCIO, Vanda. El Rei Seleuco, 1645 (Reflexões sobre o «corpus» da obra de Camões). *Península: Revista de Estudos Ibéricos*, Porto, n. 2, p. 327-342, 2005. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2969.pdf>. Acesso em: 27 março 2025.

ANASTÁCIO, Vanda. Transmissão e difusão do teatro camoniano. In: ANASTÁCIO, Vanda. *Leituras potencialmente perigosas*. Lisboa: Caleidoscópio, 2020a. p. 170-179.

ANASTÁCIO, Vanda. 'Visita das fontes' do teatro camoniano: a publicação de Estevão Lopes e Andrés Lobato e o *Cancioneiro* de Luis Franco Correia. In: ANASTÁCIO, Vanda. *Leituras potencialmente perigosas*. Lisboa: Caleidoscópio, 2020b. p. 150-169.

ANASTÁCIO, Vanda. Um olhar sobre a fortuna editorial Teatro Camoniano. In: ANASTÁCIO, Vanda. *Leituras potencialmente perigosas*. Lisboa: Caleidoscópio, 2020c. p. 252-287.

ANÓNIMO. *Ditos portugueses dignos de memória*: história íntima do século XVI. Edição: José Hermano Saraiva. 3. ed. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1997.

ASENSIO, Eugenio. Sobre *El Rey Seleuco* de Camões. In: ASENSIO, Eugenio. *Estudios portugueses*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian; Centro Cultural Português, 1974. p. 285-301.

BARROS, João de. Espelho de Casados. In: LOPES, Maria Antónia (ed.). *Primeiros livros de edificação moral e primeira crónica biográfica*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2019. p. 697-807.

BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris: Seuil, 1998.

BRAGA, Teófilo. *História de Camões*. Porto: Imprensa Portuguesa Editora, 1873. v. 1: Vida de Luiz de Camões.

BRANDÃO, Fiamma Hasse Pais. A Nau de Enfatrião. In: BRANDÃO, Fiamma Hasse Pais. *O labirinto camoniano e outros labirintos*. Lisboa: Teorema, 1985. p. 37-52.

BRANDÃO, Mário. *Actas dos Conselhos da Universidade de 1537 a 1557*. Coimbra: Publicações do Arquivo e Museu de Arte da Universidade de Coimbra, 1941. v. 1.

BRANDÃO, Mário. *Documentos de D. João III*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1939. v. 3.

CAMÕES, Luís de. *Obras Completas*. Edição: Hernâni Cidade. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1956. v. 3: Autos e cartas.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição: Álvaro Júlio da Costa Pimpão; Aníbal Pinto de Castro. 4. ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros. Instituto Camões, 2000.

CAMÕES, Luís de. *Teatro Completo de Camões*. Edição: Vanda Anastácio. Porto: Caixotim, 2005.

CEBRIÁN, José. En torno a una epopeya inédita del siglo XVI: el *Hércvles animoso* de Juan de Mal Lara. *Bulletin Hispanique*, Paris, t. 91 n. 2, p. 365-393, 1989. Disponível em: <https://doi.org/10.3406/hispa.1989.4678>. Acesso em: 11 abr. 2025.

CONNELL, Raewyn. *Masculinities*. 2. ed. Berkeley: Polity Press, 2005.

COSTA, Avelino de Jesus da. *Normas gerais de transcrição e publicação de documentos e textos medievais e modernos*. 3. ed. Coimbra: Universidade de Coimbra; Faculdade de Letras, 1993.

DIAS, José Sebastião da Silva. *Política cultural da época de D. João III*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Instituto de Estudos Filosóficos, 1969. v. 1, t. 2.

ERASMO. *Coloquios*. Tradução: Pedro R. Santidrián. Madrid: Espasa Calpe, 2001.

FERREIRA, António. Comedia do Cioso. In: MIRANDA, Francisco de Sá de. *Comedias famosas portuguesas. dos doctores Francisco de Saa de Miranda, e Antonio Ferreira. dedicadas a Gaspar Severim de Faria*. Lisboa: Antonio Alvarez Impressor, Mercador de livros, 1622. f. 117-155.

FERREIRA, António. *La comédie de Bristo ou l'entremetteur*: comédia do Fanchono ou de Bristo. Edição: Adrien Roig. Paris: Presses Universitaires de France, 1973.

FOX, Dian. *Hercules and the king of Portugal: icons of masculinity and nation in Calderón's Spain*. [S. l.]: University of Nebraska Press, 2019.

GAZALÉ, Olivia. *Le Mythe de la virilité: un piège pour les deux sexes*. Paris: Robert Laffont, 2017.

GUEVARA, Antonio de. *Libro primero de las epístolas familiares*. Edição: José María Cossío. Madrid: Aldus, 1950. v. 1.

GUEVARA, Antonio de. *Libro primero de las epístolas familiares*. Edição: José María Cossío. Madrid: Aldus, 1952. v. 2.

LOPES, Afonso (comp.). *Primeira parte dos Autos e Comedias Portuguesas*: feitas por Antonio Prestes & por Luís de Camões & por outros autores portugueses cujos nomes vão no princípio das obras. [Lisboa]: Andres Lobato, 1587.

LUJÁN, Pedro de. *Coloquios matrimoniales*. Edição: Asunción Rallo Gruss. [S. l.]: Junta de Andalucía; Consejería de Cultura, 2010.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. Biografia de Luís de Camões. In: AGUIAR E SILVA, Vítor (ed.). *Dicionário de Camões*. Alfragide: Caminho, 2011. p. 80-94.

MEJÍA, Vicente. *Saludable instruccion del estado del matrimonio*. Cordova: Por Juan Baptista Escudero, 1566.

MIGUEL, María Jesús Framiñán de. Estudio documental sobre teatro en Salamanca (1500-1630): avance de resultados. *Criticón*, Madrid, n. 96, p. 115-137, 2006. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/096/096_115.pdf. Acesso em: 28 mar. 2025.

NOBRE, Cristina. Três Autos Camonianos: variantes e variações nas edições dos séculos XVI e XVII. In: ROCHETA, Maria Isabel; AMADO, Teresa (ed.). *Estudos: para Maria Idalina Resina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007. p. 201-237.

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.

REESER, Todd W. *Masculinities in theory: an introduction*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.

RODRIGUES, Maria Idalina Resina. *O teatro de Camões*. Lisboa: FAOJ, 1982.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between men: english literature and male homosocial desire*. New York: Columbia University Press, 1985.

SILVA, Carlos; MENDES, Paula Almeida. A correção de masculinidades maritais através do riso: o caso de Júlio na Comédia do Cioso de António Ferreira. *Revista do NEPA/UFF*, Niterói, v.16, n.33, p. 47-62, jul./dez. 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/abriluff.v16i33.62787>. Acesso em: 28 mar. 2025.

SOARES, Maria Luísa de Castro. De *Amphitruo* de Plauto ao *Auto dos Anfatriões* de Camões: paragramatismo e originalidade. *Humanitas*, Coimbra, v. 63, p. 451-471, 2011. Disponível em: https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas63/25_MLCS.pdf. Acesso em: 2 abril 2025.

VIVES, Juan Luis. Deberes del Marido (De officio mariti). In: RIBER, Lorenzo (ed.). *Obras Completas, Tomo Primero*. Reimpressão da 1. ed. Valencia: Generelitat Valenciana, 1992. p. 1259-1352.

ŽIŽEK, Slavoj. *Sexo e o absoluto falhado*. Tradução: Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições 70, 2020.

Recebido em 19 de abril de 2025.

Aprovado em 15 de julho de 2025.

Resumo/Abstract

Sedução e honra no *Auto dos Anfatriões*

Carlos Silva e Paula Almeida Mendes

As personagens masculinas principais das duas narrativas do *Auto dos Anfatriões*, Feliseu e Anfatrião, demonstram, com os seus ditos e feitos, o funcionamento de duas importantes categorias da masculinidade: a sedução e a honra. Este estudo pretende explorar como a subjetividade masculina de Feliseu e Anfatrião se desenvolve em torno da tensão entre os seus desejos e vontades e a inevitabilidade dos ideais hegemónicos de “ser homem” no século XVI. Se o caso de Feliseu demonstra as complexidades da sedução, dotada até de um carácter homosocial, e desvenda os possíveis sofrimentos masculinos devido à

definição patriarcal do matrimónio, a estória de Anfatrião revela como um sofrimento presente pode ser proveitoso no futuro, especialmente quando a recompensa é uma filiação a um ideal de masculinidade impossível de alcançar sem auxílio divino.

Palavras-chave: género, honra, masculinidade, sedução, teatro.

Seduction and honour in *Auto dos Enfatrões*

Carlos Silva and Paula Almeida Mendes

The masculine main characters of *Auto dos Enfatrões*' two narratives, Feliseu and Anfatrião, show, with their sayings and doings, the functioning of two important categories of masculinity: seduction and honour. This study aims to explore how Feliseu and Anfatrião's masculine subjectivity develops around the tension between their desires and wants and the inevitability of the sixteenth-century hegemonic ideals of "being a man". If Feliseu's case shows the intricacies of seduction, even endowed with a homosocial character, and unveils the possible masculine sufferings due to matrimony's patriarchal definition, Anfatrião's story reveals how a present suffering could be profitable in the future, specially when the reward is an affiliation to an ideal of masculinity impossible to achieve without divine aid.

Keywords: gender, honour, masculinity, seduction, theatre.