



Inês, a que caiu do cavalo e deu com os burros n'água

Inês, the one who, having made a blunder, fell flat on her face

Prof. Dr. Francisco Maciel Silveira, FFLCH – USP

Resumo: Análise e interpretação da **Farsa de Inês Pereira**, entremostrando a faceta medieval de Gil Vicente em sua defesa da imobilidade dos estamentos sociais em pleno Portugal quinhentista.

Palavras-chave: teatro medieval; Gil Vicente; dramaturgia; Farsa de Inês Pereira

Abstract: Analysis and interpretation of **Farsa de Inês Pereira**, showing a medieval facet of Gil Vicente in his defense of the immobility of the social structure of Portugal in sixteenth.

Keywords: medieval drama; Gil Vicente; dramaturgy; Farsa de Inês Pereira

1.

Representada em 1523, tendo na assistência o “muito alto & mui poderoso Rei D. João o terceiro do nome em Portugal”, a *Farsa de Inês Pereira* é, a meu ver, a mais bem construída peça de Gil Vicente. Bem estruturada, apresenta uma intriga com começo, meio e fim, fugindo, assim, do esquema de “procissão” de *sketches* comumente explorado por Gil Vicente.

A peça constrói-se a partir do ditado “mais quero asno que me leve, que cavalo que me derrube”, dado ao dramaturgo por “certos homens de bom saber” que duvidavam “se o autor fazia de si mesmo estas obras, ou se as furtava de outros autores”.

Não cabe aqui discutir se os tais “homens de bom saber”, influenciados pelas, em Portugal, incipientes novidades clássicas trazidas pela redescoberta humanista dos greco-latinos, estavam a exigir de Gil Vicente uma peça mais orgânica, com maior unidade de ação em seu desenvolvimento. Assinale-se, entretanto, que por pouco Gil Vicente não transforma sua farsa num exemplo das unidades clássicas de ação, tempo e espaço.

A rigor, falta a essa peça apenas a unidade de tempo¹. A de espaço reside em tudo transcórre e evoluir na casa de Inês. A de ação está garantida pelo conflito que, não obstante dividido em três cenas, mostra-nos a evolução

de Inês que, partindo do sonho casamenteiro, desengana-se com a experiência de mal-casada e desforra-se da sabedoria popular e social através do adultério.

Um exame mais detido do rifão dado a Gil Vicente — “mais quero asno que me leve, que cavalo que me derrube” — há de revelar que nele já estão contidas as três cenas, construídas, sucessivamente, a partir de cada um dos três elementos estruturadores do conflito: eu, experiência, sociedade.

Observe-se, primeiramente, que se trata de um ditado popular, ou seja, a cristalização da sabedoria social, coletiva. Uma verdade que só se cristaliza e entroniza através da experiência.

Note-se, em seguida, que há uma individualidade, um *eu*, que, transparente no pronome oblíquo (*me*) e oculta na desinência verbal de primeira pessoa, enuncia o ditado. Registre-se o teor desiderativo da frase (o verbo *querer*, o presente do subjuntivo). Há desejo e certa resignação no tom desiderativo. A opção, que nos fala da troca de um valor (cavalo) por outro (asno), só é possível através da experiência. Por fim, o ditado denuncia o acatamento do ditame social e coletivo.

Temos aí os três elementos estruturadores do conflito: *Eu*, *Experiência*, *Sociedade*, correspondendo, respectivamente, a cada uma das cenas (Entenda-se por *cena* um momento da ação com começo, meio e fim).

A primeira cena, correspondente ao *Eu*, compõe-se de seis quadros. (Numa peça teatral o *quadro*, segmento de um todo conflitual que é a *cena*, se marca usualmente pela entrada ou saída de uma personagem). Vai de Inês, sozinha a lavar, até a saída de Pero Marques, parvo “vilãozinho” rejeitado em seu pedido de casamento. É a cena em que um *eu* sonhador e fantasioso pretende um marido não só inadequado à sua posição social de “filha de uma mulher de baixa sorte”, como também contrário às expectativas da sabedoria coletiva. Daí o antagonismo que lhe movem a mãe e Lianor Vaz, mulheres experientes, conhecedoras da vida e das exigências estamentais. As duas se opõem a Inês, apresentando razões proferidas quase sempre através de ditados, pois ambas são porta-vozes dessa sabedoria social e coletiva.

A segunda cena corresponde à *Experiência*. Vai do sétimo quadro (novamente sozinha, Inês repõe seu sonho e teima em casar-se com “homem

avisado”, que saiba tanger e cantar, e não com um “vilãozinho”) até ao vigésimo primeiro. Quando, já casada com o Escudeiro que sabia tanger e cantar (um caça-dotes faminto — “por fora bela viola, por dentro pão bolorento”, diria minha sábia sogra —), ei-la trancafiada em casa, sob a guarda do Moço, outro rascão faminto de ascensão social². A ilusão nutrida por Inês de ascender socialmente, casando-se com um “fidalgo”, fê-la cair do cavalo, ao maridar-se com um Escudeiro pé-de-chinelo. Mas também fê-la aprender a lição (“sobre quantos mestres são/ experiência dá lição”) de que a sociedade, sábia em seus ditames, tem “razão”, punindo quem deseja desrespeitá-la ou desobedecê-la no afã de conseguir um *status* acima de sua condição social. Punição também sofrida pelo Escudeiro: um reles caça-dotes que, sem o DNA aristocrático do sangue, deseja, também subvertendo a estratificação estamental da sociedade, nobilitar-se, quixotesca cavalaria em África contra os infiéis, e acaba morto: “Sabei que indo/ vosso marido fugindo/ da batalha pera a vila,/ a meia légua de Arzila, o matou um mouro pastor”. O cavalo folão, sonhado por Inês, não passava de um poltrão.

A terceira cena, correspondente à adequação e/ou submissão do indivíduo aos padrões e às normas da *Sociedade*, vai do vigésimo segundo (Inês, novamente sozinha a lavar, corrigirá seu engano: “Por usar de siso mero/ asno que me leve quero,/ e não cavalo folão”) até ao final da peça (quando, montando o asno do marido, o parvo do Pero Marques, vai ela encontrar-se, regularmente, com “el Ermitaño de Cupido”, cio e sacio de sua sede de amor contrariado).

Note-se que, ao longo do auto, as cenas sempre iniciam com Inês sozinha, dando à ação um desenho circular que figura o cerco dos ditames e normas sociais sobre o indivíduo: um círculo (vicioso) cuja única saída (discutível porque implica a “perdição” de Inês) estará na subversão dos valores e normas sociais.

Esse, aliás, é o significado do corrosivo final proposto por Gil Vicente. Montada no asno do marido (Pero Marques), fazendo-o entoar a cantilena dos maridos-cucos (ou chifrudos, em bom português), Inês cruzará o rio: — “Passemos primeiro o rio,/ descalçai-vos”. Isto é, ela passará para a “margem

oposta” da sociedade: rédeas soltas, viverá o outro lado de sua experiência conjugal de ainda mal casada — as fugas adúlteras com “ermitaño de Cupido”, ironicamente apresentado como um mendicante de Amor, vítima de desenganos sentimentais que o motivaram a viver no ermo. Entenda-se: afastado de qualquer coerção social.

Como se vê, o epílogo subverte o valor do ditame “bom é o asno que leva”, degradando-o pejorativamente. É a desforra de Inês contra a tirania das normas sociais. Mas desforra que é também a derrota de uma mulher cujos sonhos caíram do cavalo e deram com os burros n’água.

2.

Seria cômico, não fosse trágico?

A comicidade, ao contrário do que comumente se pensa, pode ser muito triste. Afinal, sua matéria, colhida na sociedade, reflete a feiúra das mazelas e vícios humanos — escreveu-o Aristóteles em sua *Arte poética*. Quão amarelo ou amargo pode ser o riso, — que o diga esta “farsa de folgar” vicentina, “pois assim se fazem as coisas”.

Quando “assim se vão [Pero Marques e Inês] & se acaba a dita farsa” de um casamento (*Farsa de Inês Pereira*), resta-nos a desalentada desconfiança — como diz Carlos Drummond de Andrade — de que “O mundo não merece a gargalhada. Basta-lhe/ sorriso de descrença e zombaria.” (*in Farewell*)

Aqui, bifronte à Jano, fica a face desse Curinga de Reis medievorenascentista que foi Gil Vicente. Outro *Juiz da Beira*, julgue-o o leitor. Com o *Humanismo* que, no caso, lhe for possível. Afinal, como diz sábio e velho ditado, “Se queres conhecer o vilão, põe-lhe uma vara na mão”.

Notas:

1. Ah, se a tivesse desbancaria, aristotelicamente, a primazia de Sá-de-Miranda, aclamado, com suas peças soporíferas, como introdutor da comédia clássica em Portugal.
2. Versão masculina de Hera, a proteger, sob sete chaves, a virtude de um lar CCC (cama, cozinha capela)? Um marialva *avant la lettre* da *Carta de guia de casados* do seiscentista D. Francisco Manuel de Melo, esse Escudeiro saído da pena de Gil Vicente? Aí um tema

interessante para mestrandos e doutorandos — Gil Vicente o tradutor inconsciente do inconsciente coletivo português.

Bibliografia

BARRADAS DE CARVALHO, Joaquim, ***O Renascimento português***, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980.

BERNARDES, José Augusto Cardoso. ***Revisões de Gil Vicente***. Coimbra: Angelus Novus, 2003.

GRALHEIRO, Jaime ***Na barca com Mestre Gil/ Arraia miúda***, 2ª ed., Viseu: Sindicato dos Professores da Região Centro, 1999.