

A SIMBOLOGIA DO ADULTÉRIO NA “FARSA DE INÊS PEREIRA”, EM GIL VICENTE

*João Antonio de Vasconcellos**

RESUMO

O presente artigo discute a importância da simbologia do adultério no contexto da “Farsa de Inês Pereira”, enquanto elemento responsável pela negação do adágio “Mais quero asno que me carregue, que cavalo que me derrube” e, em consequência disso, enquanto fator e causa primordial de imortalidade da personagem central - Inês Pereira e, por extensão da farsa que leva o seu nome.

***PALAVRAS-CHAVE:** simbologia, adultério, imortalidade, autenticidade, singularidade*

ABSTRACT

The present article discusses the importance of the symbology of adultery in the context of “Farsa de Inês Pereira”, while an element responsible for the negation of the statement “mais quero asno que me carregue, que cavalo que me derrube” and, as a consequence, while major cause of the immortality of the main character – Inês Pereira and, as an extent of the farce that takes her name.

***KEY-WORDS:** Symbology, adultery, immortality, authenticity, singularity.*

Quanto mais relemos a **‘Farsa de Inês Pereira’**, mais aspectos dúvidas e novas interpretações surgem, até que **uma** se imponha, finalmente, no nosso espírito de modo mais ou menos definitivo; o que pode ser fruto da insegurança interna do leitor ou da grandeza da obra ao que preferimos uma terceira hipótese: da insegurança do leitor **perante** a grandeza da obra. Isto porque sem dúvida alguma esta farsa dá margem as mais diversas interpretações, riquíssima, como é, de elementos **extrínsecos** (**personagens** que deixam em nós impressões marcantes, **diálogos** “expressivos” a um **estilo** fluente e “fácil” de quem “domina” a linguagem popular e os seus

* Mestre em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira. Professor de Teoria da Literatura e Prática de Ensino de Português e Coordenador do curso de graduação e pós-graduação de Letras da Faculdade de Ciências de Letras Padre Anchieta

costumes, dando à farsa um ritmo envolvente e um alto grau de comicidade) e **intrínsecos** (conflitos, **mensagens** e “concepções de vida”, implícitos nos elementos extrínsecos, e que “visualizamos” quando das tentativas de análise de farsa). Daí o problema: **em que** nos fixarmos ou **a que** ponto nos apegarmos para analisarmos a obra?

A resposta é, logicamente, das mais “pessoais”, ou seja, deve ser obtida **pelo** próprio indivíduo e **no** próprio indivíduo, com base, única e exclusivamente, nas suas experiências e impressões anteriores e “interiores” associadas às que forem surgindo, a partir da leitura e da reflexão mais detida da obra.

É, também, por ser “pessoal”, uma resposta das mais variáveis, não só de indivíduo para indivíduo e no próprio indivíduo, à medida que lê a farsa mais detidamente e nela reflete. E, em virtude da riqueza de elementos extrínsecos que se nos é oferecida, mil e um “temas” surgem na nossa imaginação, o que equivale dizer mil e uma “respostas” e “problemas” se embaralham e confundem, na nossa mente, até que um tema, uma resposta e um problema se imponham na nossa imaginação. Se quando isto acontece, podemos pensar em termos de uma análise coerente e, o mais possível, profunda; mas só quando isto se processa, caso contrário, nos perderemos em toda a sorte de divagações.

Fatalmente, e a força de muito pensar, uma resposta tende a se impor, dando organicidade ao nosso trabalho e uma “visão” mais nítida da obra. E, em um dado momento, que não se pode captar cronologicamente, cada um encontra a sua (como nós encontramos ou “pensamos ter encontrado a nossa), o que equivale a encontrar-se a si mesmo e a “entender” a obra, condições **“sine qua non”** para uma análise consciente e objetiva.

Fomos buscar a nossa resposta no adágio que suscitou a criação da farsa, para ver até que ponto ele **limita** a obra ou **engrandece** a força imaginativa do seu Autor.

Ora, sabemos que o adágio proposto a Gil Vicente., por “certos homens de bom saber” a que fizesse sobre ele uma farsa e provasse, desse modo, que era realmente ele, Gil Vicente, quem escrevia as suas peças, dizia:

“Mais quero asno que me carregue que cavalo que me derrube.”

Sabemos, também,, que todo provérbio ou ditado popular é, via de regra uma **generalização** e, portanto, de caráter “constrangedor”, enquanto **tema** sobre o qual se deva discorrer. Mas, também sabemos, que não ficou estipulada qual deveria ser a “atitude” de Gil Vicente perante o adágio, isto é, se para justificá-lo, se para negá-lo.

É, portanto, **em razão** dessa problemática citada, ou seja de limitação ou não da obra e do engrandecimento ou não do Autor, **em face** da ação “constrangedora” ou não do adágio sobre Gil Vicente, que o presente artigo se propõe a tentar provar :

A IMPORTÂNCIA DA SIMBOLOGIA DA PERSPECTIVA DO ADULTÉRIO, NO CONTEXTO DA “FARSA DE INÊS PEREIRA”.,

Enquanto elemento responsável pela **negação do adágio** e, em conseqüência disso:

Enquanto **fator e causa primordial** de **IMORTALIDADE** da personagem central - Inês Pereira - e, por extensão da **farsa** que leva o seu nome.

Justificada a **escolha do tema**, esclarecido o processo mental que nos levou a ele, e apresentados os “aspectos” nos quais nos baseamos para concluirmos da sua singular importância dentro do contexto da obra, passamos, agora a partir de uma síntese da farsa, a discorrer sobre o tema propriamente dito.

A farsa gira em torno do adágio, já citado, “**Mais quero asno que me carregue que cavalo que me derrube**”, e a personagem central é Inês Pereira, apresentada em três fases: Inês Solteira (enquanto sonha casar com um homem discreto., “**avisado**”, galanteador e que soubesse “**tanger**”), Inês mal-casada (com escudeiro, possuidor de todos os requisitos que sonhara, mas que abandona e morre numa batalha) e *Inês* “**amasiada**” (quando, já viúva do Escudeiro, casa-se com Pero Márquez – seu primeiro pretendente, que então recusara por ser “pobre de espírito, apesar de rico de bens materiais - e arranja um amante, **Ermitão**, que é um perfeito” papel carbono “do Escudeiro”). Na primeira fase, Inês é infeliz porque não tem o que “pensa que quer”, na segunda **também** porque descobre, ao conseguir, que não era exatamente o que queria., e , na terceira, é indiscutivelmente **feliz** com o

binômio marido e amante.

Per. “Ides a vossa vontade?”

Ine. “Como estar no paraíso.” (1)

Isto posto, podemos tecer as primeiras considerações a respeito do tema, aludindo ao **adultério** (entendido, **por enquanto** - por uma questão de organicidade - apenas como **violação de** fé conjugal) como fator responsável pela **negação de adágio**.

Senão, vejamos: o adágio dizia – “Mais quero asno que me carregue que cavalo que me derrube.”

(1) (Gil Vicente, “Obras Completa” Lello & Irmão – Editores., 1965,pg.688)

Ora, substituindo “ipises literis”, os termos acima pelos personagens da peça, **teríamos** – “Inês prefere Pero Márquez (o asno) **ao** Escudeiro (o cavalo)” Tudo isto estaria muito bem, **se** a farsa terminasse no casamento de Inês, já viúva do Escudeiro.

Com Pero Márquez. P o r é m., Gil Vicente acrescenta a ela um outro personagem - o **Ermitão** - e uma nova perspectiva - o Adultério.

Assim, temos, na verdade o seguinte:

- “Mais quero asno que me carregue, e cavalo que não me possa derrubar, por estar

(eu) ‘**escorada**’ pelo asno.” que equivale a:

- “Inês quer Pero Márquez **para casar** e o Ermitão (**ou** o Escudeiro, que ambos são idênticos) **como amante**”.

Daí dizermos que a perspectiva do adultério nega o adágio, porque o adágio pressupunha uma escolha do tipo “ou este ou aquele”, “**ou** o asno **ou** o cavalo”, enquanto, **na farsa**, temos outro tipo, que chamaríamos de “**este e aquele**” ou “o asno e o cavalo”, ou ainda, “**Pero e o Ermitão**”, pois, **na verdade, Inês quer os dois**: asno e cavalo.

Dito isto, passamos à **conceituação do adultério**, para a Sociedade em geral e para Gil Vicente, em particular, segundo o que depreendemos da obra.

Quando se fala em **adultério**, surge, quase que imediatamente, a noção de **violação a fé conjugal**. É esse o conceito que faz a Sociedade em geral, mas, se observarmos bem, veremos o quanto é falho, pois, ao limitar a infidelidade do ato de adultério à situação circunscrita do matrimônio, essa mesma Sociedade deixa de aludir ao que **realmente** constitui o adultério mais vilipendioso, a violação mais odiosa e, infelizmente, a mais freqüente que é **a infidelidade e a violação da própria personalidade**, a negação do **próprio modo de ser**, equivale dizer: “o verdadeiro adultério”, ao qual Gil Vicente (no nosso modo de ver as coisas) alude na “Farsa de Inês Pereira”.

O conceito de adultério que depreendemos de farsa em questão **e o do homem que trai a si próprio consigo mesmo; do homem incoerente no seu modo de ser, parecer e existir**, e não o da violação da fé conjugal, **pura e simplesmente**.

Para sermos mais explícitos, **o adultério enquanto violação da fé conjugal**, seria o elemento extrínseco, explícito na obra, representado pela traição de Inês, casada com Pero Márquez, ao arranjar um amante - o Ermitão.

Por outro lado, o adultério enquanto **incoerência no modo de ser, parecer e existir** seria o elemento intrínseco, implícito na, agora, “pseudo traição” de Inês, ou seja, a “mensagem” apreendida através da interpretação pessoal de uma situação explícita ou ainda, tentar “ver o que está para além” das palavras e das situações óbvias do texto.

Antes, porém, de explicar mais detalhadamente o processo mental que nos levou à conclusão supracitada, julgamos necessário conceituar de vez, o que entendemos por **modo-de-ser, parecer e existir**.

Para tanto, seria bastante oportuna a alusão aos três “eus” do homem: o eu profundo, o **eu social e o eu odioso**. O segundo passo seria a conotação dos três primeiros conceitos (**ser, parecer e existir**) com esses três “eus”.

Quando dizemos **modo de ser**, estamos aludindo ao **eu profundo**, ou seja as características inerentes, intrínsecas da **essência humana, particular e diferente**, portanto, em cada indivíduo. **Dissemos diferente em cada indivíduo**, porque, por: **essência- humana, relativa, finita** –

entendemos não uma “miniaturização” da : **essência – divina, absoluta, infinita – ou seja, não uma essência divina “em ponto pequeno”, constante (cada uma dessas essências humanas)** das mesmas características da que lhe deu origem, com diferença apenas de gradação.

Por essência humana, diferente em cada indivíduo, entendemos, isso sim, uma particularização da essência divina, em modos de ser, ou em eus profundos, peculiares, autônomos, diferentes, portanto, uns dos outros. Assim, se pudéssemos rotular as características da essência divina por:

X , W, Y, Z

teríamos, paralelamente, as **essências humanas** particularizadas, contrastes por exemplos de :

x , w - w , y - y , z - z , x - x , y

e assim por diante. (Essa explicação um tanto exaustiva, embora possa parecer desnecessária, é de importância primordial para a nossa conclusão sobre a **singularidade** de Inês e, do mesmo modo, sobre a sua **autenticidade** enquanto personagem, pois, se considerássemos as essências humanas iguais umas às outras, o fato de as pessoas serem autênticas as levaria a se **identificarem** umas com as outras, a serem todas iguais.)

Por modo de parecer entendemos a exteriorização do **eu social**, ou seja, a atitude fingida, artificial, hipócrita, imposta pela convivência e pelas convenções decorrentes da vida em comum. E, na verdade, quer queiramos, quer não, esse eu *social* é importante e, diríamos até, imprescindível, para que seja possível a harmonia na **existência em comum**, de que o homem não pode fugir, como ser gregário que é. A diplomacia seria uma decorrência *desse eu*; enquanto que, a guerra e, de um modo geral., todas as incompatibilidades e todos os atritos com o meio ambiente seriam, em contrapartida, uma decorrência de exteriorização do **eu odioso**, que passamos a explicar.

Se estabelecermos a conotação: modo de existir como exteriorização do **eu odioso**, é meio caminho andado. Isto porque, o **eu odioso** é o **eu** que conhecemos como exclusivamente nosso; com o qual travamos relações quando estamos sozinhos ou quando, por determinados motivos e em determinadas circunstâncias, não se fazem sentir **a censura da**

consciência ou **coação da razão**. (isto é, senso do ridículo, orgulho “complexo” de superioridade **ou** de inferioridade - que os dois andam juntos e a toda hora se confundem, de sorte que é praticamente impossível distinguir um do outro, amor próprio, e assim por diante.) É o **eu** que não revelamos aos outros (a não ser ocasionalmente), justamente porque **não queremos revelar mesmo**; com o qual convivemos, por detrás da “máscara” do **eu social**, e que exteriorizamos no nosso modo de existir, ou proceder na ausência de qualquer espécie de censura.

Em resumo: o eu odioso (modo de existir) seria a concretização ou encarnação do eu profundo (modo de ser) – abstrato e intangível -, na ausência de censura; e o **eu social (modo de parecer)** seria o **eu odioso** desde que polidas (através da censura) as arestas decorrentes das diferenciações intrínsecas do ser humano, circunscritas ao **eu profundo**; com o que, está formado o “círculo vicioso.”

Conceituados os **modos de ser, parecer e existir**, resta saber se existiria realmente, em **“Inês Pereira”** o conceito de adultério tal como definimos, ou seja : como **violação da própria personalidade** e não, pura e simplesmente, da **fé conjugal**; e, em que, nos baseamos para chegar a esse conceito. Por ex.: tensão, se houve ou não a **adultério**; se Inês, ao arranjar um amante, estaria cometendo um **ato de traição** (ao **casamento, enquanto, instituição social, firmada em cartório**) ou uma **“pseudo-traição”** **ou melhor, um ato de lealdade** (ao **casamento”**, enquanto coerência entre os **modos de ser, parecer e existir: da** sua personalidade); e finalmente, se, ao fazê-lo, Inês estaria demonstrando ser **autêntica** e de que espécie seria essa autenticidade - conquistada ou inerente, e se implicaria ou não num conflito interior da personagem.

Para respondermos a essas perguntas que o texto nos fornece, só mesmo nos remetendo ao próprio texto, analisando o **modo** como nos foi apresentada a perspectiva do adultério.

Em primeiro lugar, o que nos chama mais a atenção é o fato de ter sido apresentada **através de uma mulher**, que se satisfaz plenamente e completamente **feliz** com o binômio **marido e amante** e, o mais importante, de uma mulher incomum., superior, culta, com vontade e idéias próprias , determinada e auto-suficiente. Só esse aspecto da apresentação pode nos

levar a importantes conclusões. A primeira delas seria que Gil Vicente **não pretenderia** “induzir” o público a “visualizar” na **não punição de Inês** (pois ela é feliz no fim) e na sua conseqüente “cumplicidade” com a personagem (ao aceitar sua atitude sem puni-la), uma **aceitação e uma “pregação” do adultério como “situação ideal” para todas as pessoas**. Isto porque, **Inês não é uma personagem qualquer**, fácil de ser encontrada; ao contrário, ela é **“especial”, incomum**, não sente remorsos, tem uma **moral própria** e a ela obedece sem ligar para convenções; é inerente e intrinsecamente **autêntica**, e **sem conflitos**, pois os seus **modos de ser, parecer e existir** são espontânea e naturalmente **coerentes**, sem que haja esforço de sua parte para “conquistar” essa coerência. Por outro lado “os Pero Márquez” não são, do mesmo modo, tão fáceis de encontrar, como possa parecer.

Assim, temos: uma situação de adultério apresentada em circunstâncias e através de pessoas **incomuns**, do que depreendemos, **uma situação que não seria válida para todas as pessoas**. Logo, ou concluímos que Gil Vicente, ao “permitir” que Inês fosse **feliz** no adultério, pretendia fazer a **apologia** dessa situação como ideal para todos, sem restrição, e com isso, “provocar a dissolução dos costumes vigentes”, ou então, que essa situação seria válida apenas para Inês, e, conseqüentemente, que haveria “algo” para além dessa situação explícita, que caberia a cada um analisar, de acordo com o que soubesse, quisesse e pudesse “visualizar” para além do texto.

Foi ao tentar “captar” esse “algo” que concebemos a hipótese do conceito de adultério enquanto **violação da própria personalidade**, como implícito na **violação da fé conjugal**, cometida por Inês e explícita no texto.

Sabemos ser discutível essa hipótese, ainda mais que ela se baseia, quase que exclusivamente, na circunstância de Inês ser feliz, no final da farsa, circunstância essa que, reconhecemos, talvez se deva somente ao fato de se tratar de uma comédia e não de uma tragédia, e que, por isso mesmo, deveria acabar bem. Achamos, no entanto, que aceitar esse fato como única resposta para o problema seria “fugir”, de certo modo, a ele, e como que subestimar o talento da imaginação de Gil Vicente. Isto porque, um dos pontos em que reside o seu valor é justamente o fato de, em virtude da variedade de elementos extrínsecos das suas obras, ser possível haver, do mesmo modo, um número infinito de interpretações, todas elas válidas, desde que com base

no texto.

De acordo com isso, concluímos que:

1º) Não houve, absolutamente, **adultério**, no conceito que julgamos lícito depreender da farsa (isto é, enquanto violação da própria personalidade);

2º) Inês não cometeu um ato de traição ao arranjar um amante – ao contrário, ela o teria feito se não arranjasse, porque, ao se conformar com Pero para marido, estaria sendo “**infiel**” consigo mesma, pois estaria aceitando uma imposição contrária aos seus princípios, ou seja, ao seu modo de ser;

3º) Inês é autêntica, inerente e espontaneamente autêntica e, absolutamente, **não “voltou atrás”** nas suas convicções, ao se casar com Pero. Não aceitamos como válida, para o presente artigo, e muito menos para a farsa, a hipótese de que o casamento de Inês com Pero e, posteriormente, o adultério com o Ermitão seriam apenas amostras da volubilidade e do caráter contraditório da personagem, pois, embora reconheçamos que a da personagem não implique, de modo algum, na contraditoriedade do trabalho, achamos, simplesmente, que há uma coerência total na personagem, do começo ao fim; como se, desde o início, já estivesse estipulado que não haveria, para Inês, outra solução que o adultério, solução esta a que ela chegaria, no decorrer da farsa, através da própria experiência. Haveria, então, como que um “crescendo”, em “**Inês Pereira**”, que culminaria, inevitavelmente, no adultério. Ao dizermos, então, que Inês é **autêntica**, pretendemos afirmar que, na nossa opinião, ela não teria “**voltado atrás**” nos seus objetivos de solteira, que continuariam os mesmos, mudando apenas os meios para consegui-los.

Assim, ao descobrir, por experiência própria, que o “homem dos seus sonhos” não servia para marido,

Ine. “Renego da discrição,
Comendo ó demo o aviso, *
Que sempre cuidei que nisso
Stava a boa condição (2)
.....
Vede que cavalarias,
Vede já que mouros mata
Quem sua molher maltrata,” (3)

teria “intuído” que serviria para amante e, talvez, quem sabe, até mesmo antes de se casar com Pero, o seu tipo ideal de marido (segundo o que lhe ensinara a experiência...),

Ine. “.....
Agora quero tomar
per boa vida gozar (4)

*os grifos são nossos

(2) por “boa condição” entendemos: “**casamento nos termos que Inês havia idealizado, em solteira**”.

(3) (id., pg. 681)

(4) (3) Entendemos que o fato de Inês exigir, como requisito do marido que lhe propiciasse uma “boa vida”, a condição de ser “muito manso”, estaria pressupondo um marido fácil de ser enganado. Achamos importante, também, o fato de ter usado apenas o termo “muito manso”, sem estipular se deveria ser, também, “muito rico”; do que julgamos lícito depreender que Inês continua a não ter em “alta conta” os “bens materiais”.

hum **muito manso marido;**
.....”

*

(id., pg. 683)

“Pacífico todo o anno,
E que ande **a meu mandar**

.....” (5)

Já “concebesse”, inconscientemente, **a possibilidade do adultério** como “situação ideal”.

Ine.

“.....

Que eu saiba escolher marido

.....

E que ande a meu mandar:

Havia-m’eu de vingar

Deste mal e deste dano.” (6)

Justificada a importância da perspectiva do adultério como elemento responsável pela negação do adágio, feitas às necessárias conceituações de adultério e apresentadas as bases em que se apóiam, **resta**, antes de entrar no desenvolvimento mais detalhado do tema (isto é, na explanação do “crescendo” que haveria na farsa – culminando no adultério – através da sua concretização na figura de Inês.), dizer da sua importância enquanto **fator e causa primordial**, por intermédio e como decorrência da negação do adágio, da **imortalidade** da personagem central – Inês Pereira – e, por extensão, da farsa que leva o seu nome.

(5) (id., pg. 681)

(6) (id., pg. 681)

Para tanto, estipulamos o que entendemos por arte viva e, conseqüentemente, imortal, ou seja: toda a obra de arte que tiver existência própria, autônoma (independentemente, portanto, da existência do Autor – pois ela dura depois que ele passa), por ser original, isto é, por vir da parte mais “virgem”, mais íntima (- e, logo, mais essencial e, por isso mesmo, sempre atual e sempre válida -)_da imaginação do seu Autor.

Foi essa vida e essa atualidade que, no nosso entender, a perspectiva do adultério conseguiu transportar para a “Farsa de Inês Pereira”, tornando-a imortal.

Senão , vejamos: o que aconteceria com a farsa se ela terminasse no casamento de Inês com Pero, e não houvesse a perspectiva do adultério?

Em primeiro lugar, Inês teria ficado como que “empequenecida”, enquanto personagem, pois a sua “grandiosidade” e riqueza está justamente, segundo nosso entender, na sua coerência de ser humano inerentemente autêntico – conclusão a que não chegaríamos na inexistência do adultério, pois, nesse caso, teríamos a impressão de que Inês teria “voltado atrás” nas suas convicções mais íntimas, negado o seu modo de ser e, com isso demonstrado ser mediocre, que só uma mulher mediocre se satisfaria com Pero para marido, sem o trair. Assim, o adultério serviu, antes de mais nada (além da negação do adágio), para confirmar as características de Inês, demonstradas desde o início, reafirmando-a como uma mulher “superior”, incomum, com idéias e moral própria, autêntica, coerente e auto-suficiente: o que equivale dizer, uma “mulher – padrão” de todas as épocas e não um protótipo da mulher da Idade Média; uma mulher que por, ultrapassar o seu tempo, seria sempre atual e sempre válida em qualquer tempo e, portanto, imortal.

Por extensão, como Inês é a personagem central da farsa, o fato de ser uma personagem imortal já implica, pó si só, na imortalidade da farsa.

Posto o que, passamos ao desenvolvimento mais específico do tema, ou seja, à explanação do “crescendo” que julgamos “visualizar” na “Farsa de Inês Pereira” e que culminaria no adultério, através da sua concretização na figura de Inês.

Para tanto, julgamos necessário rotular, de vez, os personagens, dentro

dos conceitos de casamento e do que convencionaríamos chamar de “pseudo – casamento”, ou seja, como esposo (a) e amante; ou, como só amante – o que faremos a partir da análise do texto que segue.

Se nos remetermos ao texto, encontraremos a personagem Inês Pereira apresentada em três fases. À primeira – Inês solteira e esperançosa – corresponderia a expectativa de encontrar num só homem o marido, que lhe desse segurança social e “apoio moral” (já que Inês não fazia muita questão da segurança financeira) e o amante, que a satisfizesse em termos de sexo e amor.

Com base nesses primeiros elementos, já nos podemos (e devemos) entrar no campo das conceituações. E começamos por adicionar aos dois “tipos” de união supracitados, isto é, casamento e “pseudo – casamento”, que aparecem de forma concreta na peça, um terceiro “tipo”, que aparece somente nessa primeira fase, e apenas na imaginação de Inês, e que a fusão dos dois primeiros num “casamento ideal”, ao mesmo tempo: união de dois seres que se amam e se completam, em termos de sexo e amor e, também, união de dois “indivíduos”, ou cidadãos, firmada em cartório, ou seja, de dois “entes sociais” que, assim, prestariam contas da sua união em termos de sexo e amor (concretizada no casamento, enquanto união de dois seres que se amam) a Sociedade (efetuando essa prestação de contas no “pseudo – casamento” enquanto união de dois cidadãos, firmada em papel timbrado e devidamente autenticado em cartório competente).

Se nos conseguimos fazer claros, a conceituação acima já deve ter esclarecido, em parte, a conceituação que se segue. Assim, o que convencionamos chamar de casamento, enquanto união em termos de sexo e amor, seria efetuado pelos que convencionamos chamar de amantes, (não necessariamente sinônimos de adúlteros) ou seja, seres que se amam, independentemente de, ao se completarem, acompanharem ou não essa união com o “pseudo-casamento”, que seria efetuado, em contrapartida, pelos que denominamos: esposo e esposa, ao registrarem em cartório o juramento de fidelidade recíproca, até que a “morte física” os separe, não importando se, muito antes, já estiverem separados pela “morte do desamor” e vivendo, de há muito, uma “solidão a dois”. Completando o quadro, o “casamento ideal”, com o qual Inês sonha, em solteira, seria efetuado pela união do

amante e esposo com a **amante e esposa**. Isto porque, Inês é, ao mesmo tempo, a **amante**, que quer se “realizar” em termos de **sexo e amor, e a esposa**, ou seja a mulher que anseia por uma “situação social” definida, ou ainda, pela segurança que lhe propiciaria o “**status quo**” de mulher casada e, portanto, de vida independente da dos pais e que, desse momento em diante, passaria a constituir uma nova família e a ter uma vida autônoma e uma função distinta e definida dentro da Sociedade. E, em sendo assim, Inês sonha com o “homem ideal”, ao mesmo tempo, **esposo amante**, o seu “**Príncipe Encantado**”, que encarna, aprioritariamente no **Escudeiro**, que preencha, nos dizeres dos “**judes casamenteiros**”, os requisitos “**concebidos**” na sua imaginação fértil (exaltada pelas condições de isolamento, em que se encontrava em solteira).

Antes de conhecer o Escudeiro, ela já o aceita, assim como, de antemão, rejeita Pero Márquez, à simples leitura de sua carta, pois “pensa”, ou seja, intui, que encontrará no Escudeiro a fusão ideal do **marido e amante**. No entanto, quando se casa, percebe que o Homem que escolhera não servia **para marido**, isto é, que não lhe poderia propiciar a almejada segurança social e “**apoio moral**”.

Ine. “.....

Cuidei que fossem cavaleiros

Fidalgos e escudeiros,

Não cheios de desvarios,

E em suas casa macios,

.....

Quem **sua molher maltrata**” (7)

(7) (id., pg. 681)

embora continuasse válido como protótipo do **amante**; ou ela não escolheria, no final, um tipo como o Ermitão, que é como que uma “**reencarnação**” do escudeiro; idênticos que são, na “**perspicácia**”, que fazia de ambos perfeitos conhecedores da “**psiquê feminina**”, e na “**habilidade**” de conquistadores, que demonstram ao conseguirem “**cativar**” Inês, como esposa (no caso do Escudeiro) e como amante (no caso do Ermitão).

Assim, diríamos que o Escudeiro é o tipo do **amante** ideal para Inês, mas não o do **marido**, o que deixa bem claro na mudança brusca que se opera no seu comportamento para com Inês, antes e depois do casamento.

Quando o Escudeiro pede a mão de Inês, é apenas a faceta do **amante** que ele apresenta a ela, ou seja, a do galanteador, do homem gentil e sempre disposto a tudo para fazê-la feliz. **Esc.**

Esc.“.....

Mui graciosa donzela,

.....

Senhora, eu me contento

Recebevos como estais

Se **vos não contentais,**

O vosso contentamento

Pode falecer no mais.” (8)

No entanto, quando se casa, mostra a outra face, que trazia oculta sob a faceta do **amante**, isto é, **que não servia para marido**, porque, enquanto marido, assumiria, tão somente, a atitude de “**senhor**” ou ditador, que deveria zelar por sua “**propriedade**”, no caso – a esposa, como se ela não passasse de uma “**coisa**”.

Esc.

“.....

Oh! Quem me fora **solteira!**

Ine.

Ja vós vos **arrependeis?**

Esc.

Ó esposa, **não faleis,**

Que **casar é cativoiro.**” (9)

(8) (id., pg.671-2)

(9) (id., pg. 677)

Surpreende-nos, porém, essa contradição de atitudes, pois, com todas as qualidades que tinha Inês, aliada ao fato de ser bonita (ou não teria sido assediada, ao longo da farsa, por Pero, pelo Escudeiro e, posteriormente, pelo ermitão), não deveria ser muito difícil, para ela, “prender” o marido a si e “impedi-lo” de sair de seu lado, usando dos artifícios que qualquer mulher usaria, no seu caso. Pelo que se desprende da farsa, Inês não quis nem quer **tentar**, como se **não lhe interessasse “desvirtuar” a personalidade** do homem que amava (“**bu pensava amar**”). Em outras palavras, o Escudeiro era um “**homem de ação**” e, como tal, mesmo que viesse a “**adaptar-se**” no casamento, “**pela força de persuasão**” de Inês, nunca estaria completamente satisfeito e, mais cedo ou mais tarde, acabaria por culpá-la, talvez inconscientemente, da sua insatisfação, ou, o que julgamos mais provável, **Inês se cansaria dele**,

se ele não passasse de um “**boneco**” em suas mãos, movido ao seu “**bel-prazer**”.

À segunda fase de Inês – **Inês mal –casada** – corresponderia o desencanto de ver o homem com quem casara não era a encarnação perfeita do binômio **marido e amante**, aliado, porém, à certeza de que, se visse, novamente, solteira, saberia escolher um **marido**; e estipula, desde então, o requisito que ele deverá preencher, ou seja, ser “muito manso” para que ele pudesse gozar “uma boa vida”. Daí dizermos que os objetivos de Inês continuam os mesmos, pois a falha do Escudeiro dizia respeito apenas a não servir para **marido**; como se o casamento fizesse **desaparecer** nele o **amante**, (ou seja, o galanteador e o homem gentil). Para sermos mais explícitos: como se ele não pudesse ser “**mais que um**” de cada vez; isto é, **só o amante** (antes do casamento, enquanto **apenas pretendente**) ou **só o marido** (depois de efetuado o casamento), e nunca **os dois**, ao mesmo tempo.

Assim, temos que **Inês não muda de opinião** quanto aos requisitos que deverá ter **o homem que ela amar** (isto é, galanteador, discreto e “**avisado**” – como é o Ermitão, “**papel carbono**” do Escudeiro, que também reunia tudo isso, mas, apenas, quanto aos que deverá ter **o homem com quem se casar** (ou seja, ser muito “**muito manso**” – exatamente o contrário do que era o Escudeiro).

À terceira fase - **Inês amasiada e feliz** - corresponderia a fase do

adultério como “**descoberta**” e “**solução**” ideal para a sua completa “**realização psicológica**”, enquanto **esposa e amante** . Isto porque, em sendo assim, só se satisfaria plenamente se completasse com **um esposo e um amante** e, como sabia por experiência própria que era difícil e, talvez mesmo, impossível **reunir ambos em um só homem**, decide fazê-lo **com dois homens distintos**: Pero, o protótipo do **marido**, que lhe daria a segurança social e o “**apoio moral**” de que necessitava (pois, embora não ligasse para convenções sociais, Inês sentia falta da “**atenção**” constante e da “**vassalagem amorosa**” que Pero lhe dedicaria a vida toda) e o Ermitão, protótipo do **amante**, que a satisfaria em termos de **sexo e amor**, já que **ela não ama, em absoluto, Pero Márquez**. E, arrematando, o adultério de Inês não implicaria em volubilidade, pois esta não depende do número de vezes que se ama, mas da intensidade do amor a que se dá, em cada uma delas.

Isto posto, surgem as seguintes perguntas:

- 1º) - Inês é **feliz** com a solução: casamento **e** adultério?
- 2º) - Inês age consciente, racionalmente **ou** inconsciente, intuitivamente?
- 3º) - Em algum momento, Inês deixa de ser e agir como mulher?

À primeira pergunta, não podemos deixar de responder com um sim, pois, sendo Inês uma mulher com “**Idéias e moral própria**”, que não respeita convenções, mas que age segundo as suas conveniências (a sua “**moral**” é a das **suas** conveniências e **não** a das conveniências **da Sociedade**, isto é, “a moral dos outros”, ou ainda, “a moral do que os outros vão pensar...”), ela não tem remorsos, pois, segundo a “**sua moral**”, o que equivale dizer, aos seus princípios, ela **não comete adultério** e, no final, quando canta com Pero e o chama de “**marido cuco**” e diz: “**sempre fostes percebido para servo**”, poderíamos dizer (e nisso não vai nenhuma “**ironia**” de nossa parte) que ela o faz à guisa de “**carinho**”, pois Pero era um marido “**digno de ser traído**” e que, não importa quantas vezes os outros, e **ela mesma**, como acabamos de ver, lhe dissessem que era traído, agiria sempre **como se não o fosse**, continuando a repetir, pela vida toda, o estribilho: “**assim se fazem as cousas**”.

Assim, Inês, ao mesmo tempo, adapta-se à realidade (sinal de

maturidade) e adapta a realidade a ela (sinal de Habilidade).

Agora, quanto ao modo de agir de Inês, diríamos que é **inconsciente e intuitivo**, porque na verdade, ela não analisa objetivamente as situações por que passa, ou seja, não se **“divide”** em **sujeito e objeto** e examina, cuidadosa e impessoalmente a si mesma, os outros e as circunstâncias. Ela como que **“pressente”** que **“isto ou aquilo”** é bom ou não, mas não sabe explicar o **porquê** das suas escolhas, que são feitas apriorística e intuitivamente. Ela rejeita Pero, **antes** de conhecê-lo, à simples leitura da sua carta, somado ao fato de que, de certo modo, era um marido “imposto” – **primeiro**, porque lhe viera às mãos por intermédio de Lianor Vaz e não e não por sua própria iniciativa e, **segundo**, porque, sendo o que poderíamos chamar de **“partidão”** da época, era um pretendente imposto pela Sociedade, por ser por ela valorizado, e não **pelas** exigências do seu **eu**, ou seja, datado de discreção, **“aviso”** e galanteria. Do mesmo modo, antes de conhecer o Escudeiro ela o aceita, pelas indicações dos **“judeus casamenteiros”**, sem base mais lógica que a própria **intuição**, que **pertence ao campo da sensibilidade**, enquanto que a **razão** pertence ao **campo da inteligência** (embora a intuição seja um **“passo”** ou **“caminho”** para se chegar ao raciocínio). Quando decide ir ao encontro do Ermitão é também intuitivamente que age, como que **“enlevada”** pelo seu **“palavreado meloso”**.

Finalmente, Inês não deixa, em nenhum momento, de ser e agir como mulher, pois é **sempre e principalmente feminina**. Há nela como que um denominador comum da “psique feminina”, que evidenciamos nos itens que se seguem:

Inês é mulher – no modo de agir, intuitiva e inconscientemente, como que “raciocinando com os sentidos”,

- na reação à corte que lhe fazem os seus pretendentes, ou seja:

o decepcionar-se e o tornar-se indiferente à atitude passiva, tímida, puramente contemplativa, como é a atitude de Pero, que ela, em vão, instiga a ser mais ousado.

O ceder à **“lábria”**, à **“conversa”**, ou seja, ao meio-termo entre a ousadia desmedida e a timidez **“desencorajadora”**, atitude sabiamente

utilizada pelo Escudeiro, que assim, consegue a mão de Inês e, posteriormente, pelo Ermitão, que, do mesmo modo, consegue que ela consinta em ser sua amante.

O resistir à investida brutal, que aparece implícito, no caso de Lianor Vaz com o padre, logo no início e, ainda, como que “em suspenso”, quando da visita de Pero, pois, não se sabe **qual** seria a reação de Inês se ele mostrasse ousado, como ela “**pensava que queria**” que ele fosse.

Chegamos, afinal, à conclusão desse trabalho, que poderíamos sintetizar na pergunta: que “**mensagens**” traria a “**Farsa de Inês Pereira**”, vista aqui sob o ângulo do adultério e da simbologia,

Para a época em que foi escrita?

Para a época contemporânea?

E para as épocas futuras?

Para respondermos à primeira questão, é preciso ter em mente que Gil Vicente fazia teatro com temas populares, na maioria das vezes, mas que era representado na corte.

Assim, a reação que se tinha perante a farsa (e, ao dizer isso, não saímos do terreno das suposições) era apenas, ou melhor, supomos ter sido, apenas, a reação que normalmente se tem diante de qualquer comédia, ou seja, o **riso** espontâneo e descontraído, sem a reflexão sobre o que estaria implícito na farsa. Isso se justifica, em parte, pela riqueza de elementos extrínsecos, a que já aludimos na introdução.

Hoje em dia, embora passados alguns séculos, a situação não é muito diferente.

Continua-se a ver na farsa mais o seu lado exclusivamente cômico do que as possíveis interpretações que ela propiciaria. O adultério continua a ser, como na época de Gil Vicente, quase que exclusivamente, ou seja, para a maioria dos que lêem a farsa (ou assim tem à sua encenação), um episódio a mais, que é engraçado pela circunstância ridícula em que é posto o marido traído. E nada mais.

Quanto ao futuro, e, ao dizer isso, esperamos, sinceramente, estar completamente enganados, podemos vaticinar, com base nas épocas passadas

e atuais, que a situação não deverá ser muito diversa das anteriores.

Com essas considerações, não saímos do **“terreno do óbvio”**, pois, essa atitude de indiferença por parte do comum das pessoas perante a reflexão mais detida das situações que nos apresentam as farsas de Gil Vicente não se restringe a ele e é, na verdade, comum a toda e qualquer obra literária que seja algo mais que **“simples entretenimento”**, e que nos faça **pensar**, refletir sobre nós mesmos.

O que não seria tão óbvio, poderíamos nos atrever a dizer, seria tentar explicar **o porquê** dessa indiferença ou, quem sabe, do **“temor camuflado”**, escondido ou latente por detrás dessa **“aparente indiferença”**. E é o que pretendemos esclarecer nessa etapa do nosso trabalho.

Na verdade, se expuséssemos a uma pessoa qualquer (digamos, não acostumada a refletir mais detidamente numa obra literária, embora até mesmo **“muito lida”**) a hipótese do adultério, em **“Inês Pereira”**, como violação do próprio modo de **ser, parecer e existir**, implícita na violação da fé conjugal, o menos que ouviríamos seria o **“estar vendo coisas demais”** no texto, ou mesmo, deturpando o que Gil Vicente escreveu, além do que, fatalmente, receberíamos o epíteto, nada elogioso, de **“intelectualóides”**. Sem exagero algum, poderíamos, sem medo de errar, detectar, nessa reação quase que **“típica”** de uma maioria esmagadora, uma certa **“agressividade”**, que talvez ficasse mais clara se fizéssemos a conotação com o **“medo da liberdade”** de que fala Eric Fromm.

Se é que interpretamos ao menos licitamente; esse **medo da “liberdade” não é, nada menos, que da liberdade de conhecer a si mesmo.** Se somarmos isso ao fato de que o estudo da literatura é o **estudo do próprio homem**, temos o quadro completo; o homem como que tem medo de refletir sobre o que lhe apresenta a literatura, pois ele representa tudo o que ele tenta, por todos os meios, colocar fora do seu alcance.

Senão, vejamos; o estudo da História é, praticamente, inútil, se o homem não provar que pode aprender alguma coisa de positivo dos seus antepassados. Senão, o que adianta saber o que eles fizeram, se continuar a repetir-lhes os erros? No entanto, o que vemos, ao longo dos séculos, é justamente a repetição desses erros, de modo cada vez mais desastroso.

Por outro lado, se “**olharmos**” bem, com os “**olhos do pensamento**”, a literatura como que completa e ultrapassa a História, pois chega a “**adivinhar o futuro**”. Para não nos alongarmos, basta citar Júlio Verne, ao “**prever**” as invenções do nosso século: o submarino e o avião; e, num plano diferente, os simbolistas, que, através do “caos” da sua poesia, como que “**vaticinaram**” o caos da 1ª Guerra Mundial e de todas as outras que a sucederam. E se atentarmos para que possa “**representar**” a obra de Fernando Pessoa e fizermos a conotação com o que Rimbaud dizia sobre a imaginação ser o único reduto que ainda resta ao homem do futuro, teremos a resposta, a explicação desse medo que o homem tem pela **verdade** que a literatura, sutil e camufladamente, lhe faz chegar aos olhos. É que, talvez, o resistir ao seu impacto.

Ora, no que poderia a simples **hipótese** da simbologia do adultério na “**Farsa de Inês Pereira**”, tal como apresentamos, provocar o “**medo**” que julgamos lícito inferir na “**agressividade**” detectada na mão aceitação de qualquer interpretação do “**óbvio**” de uma obra literária?

Talvez seja **vago** demais e até mesmo um tanto **arbitrário**, quem sabe **ilícito**, deduzir; entretanto, é a nossa opinião, e não resistimos à tentação de expô-la.

A personagem Inês Pereira, com a sua inerente autenticidade e a sua coerência espontânea, é um **desafio** e, ao mesmo tempo, uma **acusação** ao homem de todas as épocas.

Um **desafio** porque, com todo o acervo de cultura que o homem moderno tem, e todo o progresso da sua ciência e da sua tecnologia, ele não sabe mais sobre si mesmo que Inês Pereira já não soubesse, com base apenas na sua **intuição**. É uma **acusação** porque, depois de tudo o que a História lhe ensinou e “**Inês Pereira**”, assim como todas as demais obras literárias que são mais do que um “**inconseqüente entretenimento**”, lhe pôs, tacitamente, diante dos olhos, ele continua a se fingir de “cego” aos seus avisos e a “**praticar a hipocrisia de todos os dias**”, **traíndo** a si próprio consigo mesmo, sendo **incoerente** no seu modo de **ser, parecer e existir** e cometendo o adultério da **violação da própria personalidade**, sem poder ser naturalmente **coerente** e integralmente **feliz** como é Inês, despida dos formalismos e das convenções a que o homem se escraviza, e **livre para**

“fazer o seu próprio destino.”

Vago? Utópico? Arbitrário? Ilícito? **“Ver demais, ou, deturpar o texto”?**

Não, apenas acreditar que, com o tempo, **o homem venha a aprender algo sobre si mesmo, com Inês Pereira.**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BELL, Aubrey (1940) *Estudos vicentinos*. Trad. do inglês por Antônio Álvaro Dória, Lisboa: Imprensa Nacional.

BRAGA, Marques (1941) *Atividade dramática de Gil Vicente e “Farsa de Inês Pereira”*, Lisboa: Cosmos.

FIGUEIREDO, Fidelino de (1946) *História da literatura clássica* (1ª Época). 3ª ed., São Paulo: Editora Anchieta.

MICHAELIS, Carolina (1949) *Notas vicentinas*, Lisboa: Ver. Ocidente.

SARAIVA, Antonio José (1942) *Gil Vicente e o fim do teatro medieval*: Lisboa.

SARAIVA, A J. E LOPES, Oscar (S.D.) *História da Literatura Portuguesa*, 2ª ed., corr., Porto: Porto Editora.

SPINA, Segismundo (1966) *Presença da literatura portuguesa*, 2ª ed.ver. e ampl., São Paulo: Difusão Européia do Livro, v.I. (Era medieval).

VICENTE, Gil (1956) *Obras Completas*, Lisboa: Lello & Irmãos – Editores.