



GIL VICENTE: UM DRAMATURGO DO ENTRELUGAR

Victor Soares LOPES (UERJ)¹

Resumo: Neste estudo será observado o legado do dramaturgo português Gil Vicente, passando, brevemente, pelo teatro pré-vicentino e o pós-vicentino, a fim de situá-lo na História. Além disso, será abordado o contexto em que o artista viveu, apresentando a passagem de Gil Vicente pela corte portuguesa do século XVI (MALEVAL, 1992), local onde as suas peças teatrais eram encenadas. Como objeto de análise, a *Farsa de Inês Pereira* (1523) servirá como suporte para evidenciar as características vividas neste século, sob o olhar vicentino, em seus personagens caricaturados (REDE MUNICIPAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS DO CONCELHO DE PALMELA, 2010). Partindo do princípio de que o autor português transitou entre a Idade Média e o Renascimento, com natureza humanista (AMORIM, 2020), é identificado que Gil Vicente seja um dramaturgo do entrelugar, devido a passagem entre esses dois importantes períodos, porém completamente divergentes.

Palavras-chave: Gil Vicente. Humanismo. Teatro vicentino. Portugal medieval.

Abstract: In this study, the legacy of the Portuguese playwright Gil Vicente will be observed, passing through, briefly, the pre-Vicentine and post-Vicentine theater, in order to place him in History. Furthermore, the context in which the artist lived will be addressed, presenting the passage of Gil Vicente through the 16th century Portuguese court (MALEVAL, 1992), the place where his plays were staged. As an object of analysis, *Farsa de Inês Pereira* (1523) will serve as a support to highlight the characteristics experienced in this century, under the Vincentian perspective, in its caricatured characters (REDE MUNICIPAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS DO CONCELHO DE PALMELA, 2010). Assuming that the Portuguese author transited between the Middle Ages and the Renaissance, with a humanist nature (AMORIM, 2020), it is identified that Gil Vicente is a playwright in between, due to the passage between these two important periods, however completely divergent.

Keywords: Gil Vicente. Humanism. Vicentine theater. Medieval Portugal.

1. Introdução

Gil Vicente foi um dramaturgo predominante do século XVI, que nasceu, provavelmente, no ano de 1465, em Portugal. Por ser um artista de um século tão distante, temos pouca veracidade em sua bibliografia. Todavia, pesquisadoras como Amorim (2020) e Maleval (1992) apontam que a data de 1465 seja a mais adequada para atestar o seu nascimento. Porém, outras questões, como a situação financeira do português, continuam incertas, embora

¹ Graduando no curso de Letras - Inglês/Literaturas, do Instituto de Letras (ILE), na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: victorpekly@gmail.com
Revista de Estudos Acadêmicos de Letras, vol. 16 n° 01 (2023): 6019
DOI: <https://doi.org/10.30681/real.v16.6019>



as suas apresentações teatrais terem sido encenadas na corte portuguesa possam indicar que o português não seja da classe baixa.

O contexto vivenciado por Gil Vicente é marcado por uma época de transformações. O dramaturgo passou pelo fim da Idade Média e o começo do Renascimento. A sociedade portuguesa dessa época é representada no teatro vicentino. Com isso, muitas figuras sociais são criticadas, como o padre, que será analisado no decorrer do presente trabalho. O humor é um dos temas centrais das suas peças. Por essa razão, suas peças são classificadas como humorísticas.

A peça analisada no presente estudo é a *Farsa de Inês Pereira* (1523), na qual tece diversos comentários engraçados a respeito de Inês Pereira, uma mulher em busca de um marido para satisfazê-la, mas que também não a aprisione. Por meio da peça e de diversas outras obras teatrais, o dramaturgo português é considerado um humanista de sua época. Ou seja, um intelectual que tem conhecimento vasto sobre diversos aspectos do mundo, não limitado-se a apenas um (AMORIM, 2020, p. 43-44). Gil Vicente tinha um conhecimento da sociedade portuguesa e criou um teatro recheado de críticas, sem perder o humor.

Para compreender diversos conhecimentos, percebe-se que o Gil Vicente é um dramaturgo do entrelugar, pois ele foi capaz de representar uma sociedade em transição, que estava em alta produção de arte e valorização do conhecimento, mas que ainda tinha um passado da Idade Média.

2. O legado do teatro vicentino

Gil Vicente é um dos nomes mais conhecidos e renomados do teatro mundialmente, mesmo havendo "poucas informações sobre a encenação das peças" (AMORIM, 2020, p. 62). Segundo a Rede Municipal de Bibliotecas Públicas do Concelho de Palmela (2020, p. 18), "Gil Vicente é, de facto, o pai do teatro português". Enquanto que na Inglaterra William Shakespeare escrevia as suas célebres peças e sonetos, Gil Vicente, em Portugal, além de escrever e encenar as suas obras, também conduzia no andamento das peças:

[...] no início do século XVI, enquanto os humanistas buscavam estudar as formas da dramaturgia clássica, um teatro de origem popular fazia sucesso na corte portuguesa, com um dramaturgo que era ao mesmo tempo ator, iluminador e encenador de suas próprias peças: Gil Vicente. (AMORIM, 2020, p. 60).



O artista-maior também era o responsável pela direção, montagem, sonoplastia, guarda roupa etc. Foi ainda apresentador e/ ou protagonista dos seus muitos autos, que formam no conjunto uma grande Comédia Humana. E se não teve seguidores à altura, mesmo que se fale numa 'escola vicentina, composta quase sempre de medíocres continuadores, o seu teatro motivou todo um surto inusitado em Portugal, dando ensejo à construção de casas de espetáculos apropriados e, com elas, de melhores condições de representação. (MALEVAL, 1992, p. 190).

Dentro dos estudos cênicos, mais especificamente do gênero dramático, Gil Vicente é frequentemente usado como métrica de periodização de história para situar algum outro teatro português. Sua representação se dá aos termos: teatro pré-vicentino, teatro vicentino e teatro pós-vicentino (Rede Municipal de Bibliotecas Públicas do Concelho de Palmela, 2010, p. 17).

Um traço recorrente da caracterização dos personagens, por meio da narrativa, é que eles tendem a ser expressivamente caricatos e por isso “não têm uma individualidade marcada nem qualquer densidade psicológica.” (REDE MUNICIPAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS DO CONCELHO DE PALMELA, 2010, p. 23). Eles, normalmente, costumam ser motivo de risos pelos leitores e telespectadores.

Com isso, o autor é capaz de criar personagens socialmente distintos entre si, que não deixam de ser figuras muito marcantes para o enredo. Segundo Amorim (2020, p. 62), “à medida que vai produzindo mais peças, Gil Vicente enriquece as formas iniciais do seu teatro com a diversidade de tipos característicos, assim como vai aprimorando a linguagem dos personagens, que marca, inclusive, as classes, os grupos sociais, ofícios etc.”

A figura do autor, no entanto, é marcada por incertezas e hipóteses. Isso porque “a sua biografia ainda hoje carece de dados” (AMORIM, 2020, p. 60). A título de exemplo, os pesquisadores vicentinos são incapazes de identificar, com exatidão, informações como o período em que o autor viveu², de qual maneira ele alcançou a nobreza com a sua visão artística e outras dúvidas a respeito da sua personalidade desconhecida.

No meio de tantas interrogações, a pesquisadora Maria do Amparo Tavares Maleval (1992, p. 190) resgata a impressão de Garcia de Resende ao assistir um dos autos de Gil Vicente, revelando informações importantes sobre a recepção do teatro vicentino enquanto vivo:

Com relação às *Cortes de Júpiter*, diz ele que "as danças acabadas se começou uma *muito boa*, e muito bem feita comédia de muitas figuras, muito bem ataviadas, e mui naturais, feita e representada ao casamento e partida da Senhora Infante, cousa muito bem ordenada e bem a propósito, e com ela acabada se acabou o serão." (MALEVAL, 1992, p. 190, grifo da autora).

² Pesquisadores (AMORIM, 2020; MALEVAL, 1992) indicam que o nascimento de Gil Vicente tenha sido por volta de 1465.



Todavia, é possível confirmar que o teatro vicentino é uma das obras mais importantes da segunda arte – que representa as Artes Cênicas (Teatro/Dança/Coreografia), (movimento). Isso porque Gil Vicente, o dramaturgo do entrelugar, atravessou pelo fim da Idade Média e, conseqüentemente, a ascensão do Renascimento, com a vinda do capitalismo:

Gil Vicente, sendo um autor de transição entre a Idade Média e o Renascimento, insere-se, no entanto, no espírito do Humanismo – não por apresentar erudição, estudos vários, leitura de clássicos e defesa dos valores greco-latinos, mas por se inspirar no novo tempo, em que havia espaço para a crítica, para a liberdade e para a possibilidade do 62 Literatura portuguesa: das origens à contemporaneidade riso. O dramaturgo, em sua obra, filia-se à ideia horaciana de que rindo se castigam os costumes (*ridendo castigat mores*). (AMORIM, 2020, p. 61, grifo da autora).

3. Ascensão dos humanistas: principais definições

A título de esclarecimento, o Humanismo foi um período marcado por muitas transformações. Com o fim da Idade Média, a Igreja perde, de certa maneira, a centralidade do mundo. Isso porque o homem e o seu conhecimento se tornam uma das características essenciais para se compreender o Humanismo.

Durante essa época, a ciência – ou o conceito que se sabia dela até então, cuja separação dos saberes ainda não era compreendida – tornou-se a ideia central de tudo. Dessa forma, o Humanismo seria então a visão de que o homem é apto a descobrir o conhecimento ao seu dispor. Ou seja, o mundo seria passível de ser conhecido e descoberto.

É sabido que os humanistas – unicamente homens – conheciam um pouco de cada saber, como uma espécie de intelectual que sabe um pouco de tudo. Ele é dito como um ser curioso por natureza, com a intenção de formular o conhecimento. Eles não apenas faziam uma recuperação da Antiguidade, mas como também compreendiam a valorização do que se avançava:

Não era incomum um humanista ser um conhecedor de várias ciências, além de valorizar a cultura e a arte da Antiguidade. Os humanistas eram homens que tinham um vasto conhecimento sobre as obras fundamentais desse período, bem como sobre as ciências que se desenvolviam rapidamente em seu tempo, como a astronomia, a botânica etc. Os próprios compêndios e obras que surgiam no período muitas vezes juntavam assuntos diversos. (AMORIM, 2020, p. 43-44).

Para eles, o objetivo principal era adquirir e produzir o conhecimento por meio da observação da sociedade, e assim poder tirar as suas próprias conclusões acerca do que foi levantado. Além disso, eles estimulavam o conhecimento aos demais, por meio da divulgação.

Revista de Estudos Acadêmicos de Letras, vol. 16 nº 01 (2023): 6019

DOI: <https://doi.org/10.30681/real.v16.6019>



Anteriormente, durante a Idade Média, todo o saber era legado da religião, exclusivamente dos padres. Porém, essa prática foi, de certa forma, rompida com a chegada do Humanismo, visto que o conhecimento foi descleragizado:

Os humanistas do início do século XVI combatiam especialmente a Escolástica, ensinada pelos padres. Segundo Lopes e Saraiva (1985, p. 177), “o seu ideal é a realização harmoniosa das faculdades morais e estéticas do indivíduo”. Os autores observam ainda que, em “lugar da dialéctica e da retórica formalistas e disputadoras, propunham a leitura e o comentário dos textos de autores clássicos, visando a apreender, pela crítica filológica e histórica, o seu significado preciso”. (AMORIM, 2020, p. 44).

A quantidade de humanistas só veio a decair com a chegada das Universidades ao longo do Renascimento – em que a Itália mostrou ser vanguarda.

4. O teatro (pré) vicentino

A transição da Idade Média para o Renascimento teve forte impacto nas peças vicentinas. Isso se dá devido às impiedosas críticas sarcásticas sobre a sociedade repleta de imoralidade em que Gil Vicente tinha conhecimento sobre:

Teatro de sátira social, não perdoa qualquer classe, povo, fidalguia ou clero. Obra de moralista, põe em prática o lema *castigat ridendo mores* (rindo, corrige os costumes), realizando o princípio de que a graça e o riso, provocados pelo cômico baseado no ridículo e na caricatura, exercem ação purificadora, educativa e purgadora de vícios e defeitos”. (RODRIGUES 2020 apud MOISÉS, 1995, p. 44, grifo do autor).

As peças de Gil Vicente eram performadas em “mosteiros, hospitais, praças etc” (MALEVAL, 1992, p. 169), sobretudo na corte portuguesa. Sabe-se que, a princípio, o dramaturgo não fez parte da nobreza, dado que seu nome não é visto na linhagem real de Portugal. No entanto, o que se especula, pelos biógrafos, é que Gil Vicente tenha feito parte de uma pequena burguesia ou tenha sido, provavelmente, um plebeu, visto que ele aparenta estar bem familiarizado com o cotidiano desses grupos sociais, uma vez que são classes bastante representadas em suas cenas teatrais (AMORIM, 2020, p. 61).

Em suas peças, Gil Vicente trazia artefatos a fim de caracterizar as encenações, embora as suas representações “eram bastante precárias, e até pela rarefeita tradição dramática anterior a Gil Vicente em Portugal” (MALEVAL, 1992, p. 189).

Quanto ao idioma utilizado, as peças eram “escritas em castelhano, em português, bilíngues etc” (MALEVAL, 1992, p.172). Há, contudo, contradições a respeito de como nomear a língua que nasceu em Portugal, enquanto Península Ibérica. Os estudiosos, por Revista de Estudos Acadêmicos de Letras, vol. 16 nº 01 (2023): 6019

DOI: <https://doi.org/10.30681/real.v16.6019>



exemplo, usam o termo "português arcaico", outros preferem "português medieval", ou "galego-português", e assim por diante.

Gil Vicente, no entanto, não foi o fundador do teatro. Na Idade Média, existia o teatro litúrgico, onde os fiéis incorporavam as figuras principais das escrituras sagradas. Frequentemente, essa forma teatral não possuía muitos diálogos, já que o foco era apenas para provocar emoção em ensinar. Ou seja, o objetivo desse teatro era de caráter didático. Nessa época, a leitura era, infelizmente, privilégio de poucos e nem todos tinham a habilidade de ler algum texto sequer.

A respeito do teatro pré-vicentino, Maleval (1992, p. 169) lembra que “a par da escassez ou inexistência de discursos e de ações dramáticas, utilizava-se da dança e da mímica, além de muitos recursos técnicos, de muitas maquinarias e seus truques, que causavam o espanto e a admiração dos espectadores”.

Existia também o teatro com cunho mais popular: o teatro Mambembe – cuja forma artística é performada até os dias atuais em solo brasileiro. Nesse período, os atores circulavam em grupos com os seus artefatos. A ambientação, montada pelos autores medievais, era realizada por pequenas cenas domésticas, nas ruas, fazendo marabalismos e mímica. Ou seja, o teatro era performado, principalmente, nos espaços públicos:

O teatro pré-vicentino, impropriamente chamado "teatro", não passava de uma "récita" feita sobretudo pela altura das festas principais do calendário religioso, o Natal e a Páscoa. As pessoas limitavam-se a extrair passagens textuais da Bíblia e "recitar" de cor aqueles acontecimentos. Actores e espectadores situavam-se todos, ao mesmo nível, dado não existir palco para tais recitações. (REDE MUNICIPAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS DO CONCELHO DE PALMELA, 2010, p. 17).

Elaborar esse percurso teatral é importante para poder compreender que Gil Vicente teve, de certa forma, influência desse teatro medieval em suas encenações. Contudo, o português está longe de ser classificado como um autor, essencialmente, da Idade Média, em virtude dele ser um dramaturgo do entrelugar, ou seja, apresenta elementos da época que o antecede e, conjuntamente, opera-se como pessoa expoente do Humanismo.

A classificação literária ou de época sobre um artista, a fim de inseri-los em características únicas pré-segmentadas é visto pela comunidade acadêmica como um tanto problemática, em razão de que os autores são múltiplos e carregam em suas literaturas diversas facetas que em apenas uma escola literária ou marcação de período são incapazes de serem resumidas. Acaba, por fim, sendo uma tentativa falha de incorporar essas inúmeras terminologias aos artistas. Essa inadequação é ressaltada com as peças de Gil Vicente:

Revista de Estudos Acadêmicos de Letras, vol. 16 nº 01 (2023): 6019

DOI: <https://doi.org/10.30681/real.v16.6019>



[Gil Vicente] escreveu obras de devoção, farsas, comédias, tragicomédias, comédia romanesca, episódio pastoril etc. A organização de suas peças em diferentes modalidades não é tarefa fácil. Seus filhos, primeiros editores da obra, fizeram uma separação da obra por modalidades, mas algumas delas apresentam muita semelhança formal entre si, sendo impossível diferenciá-las. Em quase todas as peças, encontramos elementos de várias dessas modalidades. (AMORIM, 2020, p. 61, grifo meu).

O português ainda dialogava com os assuntos da Idade Média, mas sob uma perspectiva totalmente diferente e única. O autor, embora considerado religioso, não economizou nas críticas à figura do padre, por exemplo, mostrando a imoralidade e hipocrisia que alguns deles vinham a ter. Assim como outras figuras comuns da sociedade eram palco de uma forte sátira em suas peças, que deixava sempre uma moral da história em sua finalização:

O fato é que Gil Vicente era um homem religioso e criticava, em suas peças, os maus costumes do clero, mas preservava a instituição Igreja. Suas críticas ao comportamento dos maus padres e aos falsos devotos aproximam-se do erasmismo. Com isso, em suas peças é frequente o uso da sátira como recurso da crítica social. (AMORIM, 2020, p. 62).

Gil Vicente é, portanto, um dramaturgo considerado humanista, devido a notável habilidade com que ele lidou com o novo conhecimento e as novas informações:

Embora desde sempre tenham existido tentativas no sentido de atribuir a este autor uma grande cultura, não está comprovado que este tenha frequentado a universidade e aprendido o latim do Renascimento. Porém, pode afirmar-se que era detentor de um espírito conhecedor, dominando bem, enquanto católico e músico, a poesia litúrgica latina. Também o conhecimento do castelhano lhe franqueou as portas da cultura religiosa e profana. (REDE MUNICIPAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS DO CONCELHO DE PALMELA, 2010, p. 25).

Entretanto, ele é um autor entre dois mundos, do entrelugar, que ainda parece resistir entre eles, visto que “ele tratou de vários temas, ilustrou muitos falares e representou uma sociedade em transição: a sociedade portuguesa nos fins do feudalismo e ascensão do capitalismo” (RODRIGUES, 2020, n.p).

Por habitar em um período de transições, pode-se conceber que Gil Vicente é um dramaturgo do entrelugar, que emerge mais fortemente entre o Humanismo, como Amorim (2020, p. 61) declara, mas em suas peças ainda é possível perceber os respingos da Idade Média.

5. *Farsa de Inês Pereira*: enredo e personagens

A *Farsa de Inês Pereira* é uma obra teatral que revela traços da sociedade portuguesa medieval em transição. A peça traz uma encenação com bom humor e acidez nas falas dos



personagens. Essa farsa, assim como as demais do autor português, foi escrita para ser apresentada ao palácio real. Os autos de Gil Vicente são marcados por altas críticas satíricas às classes sociais, e com a *Farsa de Inês Pereira* não seria diferente:

A Farsa de Inês Pereira é uma peça característica do discurso de Gil Vicente, ao fazer crítica aberta à burguesia, às moças que desejam se ver livres dos afazeres de casa, aos padres pervertidos e aos cavaleiros fracos covardes, fujões das batalhas e mentirosos, que não levam uma vida “honrada”. (RODRIGUES, 2020, n.p, grifo do autor).

A aparição da primeira personagem é a própria protagonista, que leva o nome da farsa, Inês Pereira. Ela é uma moça que pode ser considerada transgressora da sua época por se distanciar dos valores pré-estabelecidos socialmente de como uma mulher deve se portar. Segundo Rodrigues (2020 apud CALDAS 2005, n.p) Inês é uma “[...] protagonista que se rebela, renitente, contra o destino que lhe é oferecido [...] representa a fala destoante, pois nega os lugares-comuns, inclusive por meio de uma linguagem que defende a mudança”.

Além do mais, Inês é “uma moça pobre que aspira melhorar de vida através de bom matrimônio” (RODRIGUES, 2020, n.p). Portanto, o seu desejo é encontrar um homem que possa satisfazer os seus luxos. Por meio dessa busca, a protagonista encontra dois pretendentes, porém o primeiro não a interessa, e com o segundo, Inês acaba, sem muitas delongas, casando-se.

O casamento, todavia, não acontece da forma como ela imaginou. Desse modo, Inês perpassa por uma vida infeliz como esposa. O motivo dessa infelicidade é devido ao marido, que dirige-se para uma guerra, deixando-a, propositalmente, trancada e sozinha para que não exista a possibilidade dela sair de casa, porque segundo o marido, Inês é o tesouro dele e portanto deve ser guardada:

Vós não haveis de falar
Com homem nem mulher que seja;
Nem somente ir à igreja
Não vos quero eu deixar
Já vos preguei as janelas,
Por que não vos ponhais nelas.
Estareis aqui encerrada
Nesta casa, tão fechada
Como freira d'Oudivelas.

Inês — Que pecado foi o meu?
Porque me dais tal prisão?

Escudeiro
Vós buscastes discrição,
Que culpa vos tenho eu?



Pode ser maior aviso,
Maior discrição e siso
Que guardar o meu tesouro?
Não sois vós, mulher meu ouro?
Que mal faço em guardar isso?
(VICENTE, [s.d.], p. 22, grifos meus)

Assim, Inês se revolta com a situação, mas após um período, ela recebe a notícia, por um mensageiro, que o seu marido havia falecido durante a ida à guerra. A então viúva, por estar perto de pessoas no momento, finge estar desolada com o comunicado, mas internamente sente-se aliviada e satisfeita por estar finalmente livre de seu marido controlador:

Inês
Mas que nova tão suave!
Desatado é o nó.
Se eu por ele ponho dó,
O Diabo me arrebente!
Pera mim era valente,
E matou-o um mouro só!

[...] Aqui vem Lianor Vaz, e finge Inês Pereira estar chorando, e diz Lianor Vaz:

Lianor — Como estais, Inês Pereira?
Inês — Muito triste, Lianor Vaz.
Lianor — Que fareis ao que Deus faz?
Inês — Casei por minha canseira.
Lianor — Se ficaste prenhe basta.
Inês — Bem quisera eu dele casta,
Mas não quis minha ventura.
(VICENTE, [s.d.], p. 25-26, grifos do autor)

Por fim, Inês acaba relacionando-se com o homem que havia recusado no início do enredo, com a ajuda da casamenteira-amiga. Após casar-se, o homem demonstra estar muito apaixonado por Inês, e revela ser um homem disposto a permitir que a sua esposa saia de casa livremente, como e quando bem entendesse. Esse comportamento é completamente oposto ao do marido falecido de Inês.

Pêro

Soma, vós casais comigo,

E eu com vosco, pardelhas!
Não cumpre aqui mais falar
E quando vos eu negar
Que me cortem as orelhas.

[...] **Inês** — Marido, sairei eu agora,
Que há muito que não saí?

Pêro — Si, mulher saí-vos i



Qu'eu me irei pera fora.
Inês — Marido, não digo isso.
Pêro — Pois que dizeis vós, mulher?
Inês — Ir folgar onde eu quiser
(VICENTE, [s.d], p. 27, grifos do autor)

6. A representação controversas da sociedade portuguesa do século XVI

A partir da caracterização de Inês Pereira, é possível perceber que há um traço muito nítido de rompimento com a concepção da mulher idealizada à sua época. Ademais, a sua determinação em realizar os seus desejos, como almejar a burguesia por meio de um marido, não causa mágoas ou arrependimento. Esses fatores corroboram a ideia de que a protagonista vive pelo momento e pelas oportunidades que a vida lhe oferece. Percebe-se, então, que “Inês pode ser sintetizada na representação da pessoa, da mulher, subversiva, revolucionária quebradora de paradigmas, insubmissa e ativa. Uma mulher que adapta os valores humanistas falocêntricos para a vida da mulher pobre” (RODRIGUES, 2020, n.p).

Ao longo dos anos, a imagem da mulher vem sendo associada a preceitos machistas e conservadores. Na farsa vicentina, a mulher é retratada sob um lugar submisso, na qual Inês precisa seguir os serviços domésticos para se tornar uma mulher desejada pelos homens. Isso é evidenciado quando a mãe de Inês diz que a filha nem sequer limpa a casa:

Mãe — Olha de ali o mau pesar...
Como queres tu casar
Com fama de preguiçosa?
(VICENTE, [s.d], p. 3, grifo do autor)

A respeito dessa parte da farsa, Rodrigues (2020, s.p) retrata que:

Na fala materna fica ainda nítida a preocupação com a imagem social que Inês constrói para si através de seu lento trabalhar, a “fama de preguiçosa”, mesmo que esse fato inicial da peça desenrole-se no ambiente privado da casa delas. Isso sugere, à época, um já deslimite entre as esferas individual e coletiva, a ponto de até as ações desempenhadas em casa terem o poder de modificar a maneira como o sujeito (ou talvez especificamente a mulher) seria encarado em sua comunidade.

Embora Inês Pereira possa ser considerada uma mulher desleal por se aproveitar dos homens para atingir os seus interesses pessoais – que é a burguesia – ela ainda assim pode ser vista como uma personagem à frente de sua época, por mostrar ser ambiciosa e colocar as suas emoções acima da razão.

Inês representa o presente de Gil Vicente, as mudanças, a euforia e a racionalidade, através de um discurso marcado por exclamações e atitudes baseadas em sonhos de crescimento, liberdade e comodidade, semelhante ao



discurso expansionista vigente na época em que a peça foi representada (RODRIGUES, 2020, n.p).

Outro personagem que levanta discussões é a figura do padre. Apesar do papel dele no enredo ser pequeno e descrito de forma indireta, ele é representado em um tom consideravelmente problemático e polêmico. A sua única menção é feita por meio de Lianor, ao entrar na casa de Inês e de sua mãe. Segundo Lianor, o padre (clérigo) estaria perguntando se a referida seria do sexo feminino ou masculino:

Tamanho? eu to direi:
Vinha agora pereli
Ó redor da minha vinha,
E hum clérigo, mana minha,
Pardeos, lançou mão de mi;
Não me podia valer
Diz que havia de saber
S'era eu fêmea, se macho.
(VICENTE, [s.d.], p. 4, grifo meu)

Com base nesse fragmento, percebe-se a incompatibilidade do ofício do homem, enquanto padre. Logo, a figura eclesiástica é retratada com muitas críticas, como de costume nas peças vicentinas:

O ambiente social da primeira metade do séc. XVI apresentou-se ao dramaturgo enredado numa série de factores que lhe proporcionaram a matéria das suas obras. Nelas surge um Clero corrupto e mundano que não cumpria os preceitos religiosos nem vivia preocupado com o lado espiritual da vida (REDE MUNICIPAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS DO CONCELHO DE PALMELA, 2010, p. 21).

Embora Gil Vicente tenha sido religioso pelos estudiosos, suas peças teatrais conseguem evidenciar a hipocrisia dos padres que não desviavam dos princípios religiosos, e além disso, o português foi capaz de posicionar-se a frente do seu tempo, provavelmente devido aos seus conhecimentos por ter sido um Humanista, em criar uma protagonista vanguarda, no sentido de rebelar-se sob uma condição machista e opressora.

6. Considerações finais

Conclui-se, portanto, que a *Farsa de Inês Pereira* é extremamente cômica e irônica, e ao mesmo tempo, trata de assuntos delicados para a sociedade, não só portuguesa, mas qualquer uma com esse mesmo modelo de relações de poder, apesar de Bernardes (2016) ponderar que não é aconselhável transpor uma obra vicentina para a atualidade.



Por fim, é possível perceber que Gil Vicente foi muito detalhista em suas peças. Isso porque ele estudou nas representações que seriam mais apropriadas para os seus personagens de acordo com a classe social em que eles estariam inseridos e os seus ofícios. Segundo Rodrigo (2020, n.p) “formalmente, Gil Vicente apresenta as falas de seus personagens através da medida velha, os redondilhos maiores e menores, mesmo quando reproduz variantes linguísticas próprias do tipo social ao qual pertence o personagem em ação”.

A partir deste trabalho, ficou evidenciado que, por meio das peças do autor, Gil Vicente possuía um conhecimento substancial de sua época. E, além disso, foi capaz de reproduzi-la com um olhar inovador, atestando a sua crítica a respeito dos papéis eclesiásticos, mas ponderando Inês, uma personagem feminina que não correspondia com a época vivida. Essa observação pode ser atribuída devido a transcrição do período da Idade Média e do Renascimento, na qual o dramaturgo humanista viveu.

7. Referências

AMORIM, Cláudia. **Literatura portuguesa: das origens à contemporaneidade**. Curitiba: IESDE, 2020.

BERNARDES, José Augusto Cardoso. “**Gil Vicente no seu tempo e no nosso tempo**” - José Augusto Cardoso Bernardes. Coimbra: A Escola da Noite - Grupo de Teatro de Coimbra, 2016. (1573 min.), Conferência na Biblioteca Pública de Évora, son., color. Legendado. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1SUBIJVQBNo&ab_channel=AEscoladaNoite-GrupodeTeatrodeCoimbra. Acesso em: 07 set. 2021.

CALDAS, Tatiana Alves Soares. **A farsa de Inês Pereira**: a figura feminina num mundo em transição. *Cadernos do CNLF*, [s. l.], v. 9, n. 8, 2005. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/ixcnlf/8/index.htm>. Acesso em: 8 set. 2021.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

REDE MUNICIPAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS DO CONCELHO DE PALMELA. **TEATRO**: Dossiê temático dirigido às Escolas. [S.l.]: REDE MUNICIPAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS DO CONCELHO DE PALMELA, 2010. Disponível em: <https://docplayer.com.br/68087470-Rede-municipal-de-bibliotecas-publicas-do-concelho-de-palmela-teatro-dossier-tematico-dirigido-as-escolas-novembro-71.html>. Acesso em: 7 set. 2021.



RODRIGUES, Pedro de Oliveira. **A figura feminina em Gil Vicente**: Uma análise da oposição entre a tradição e a modernidade na “Farsa de Inês Pereira”. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 34, 2020. Disponível em: <https://mafua.ufsc.br/2020/a-figura-feminina-em-gil-vicente-uma-analise-da-oposicao-entre-a-tradicao-e-a-modernidade-na-farsa-de-ines-pereira/>. Acesso em: 7 set. 2021.

VICENTE, Gil. **Farsa de Inês Pereira**. Belém: Universidade da Amazônia, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00115a.pdf>. Acesso em: 7 set. 2021.