

## A propósito de Patrício

Ana Isabel VASCONCELOS  
(Universidade Aberta)

1. Nos idos anos 80, por sugestão da então minha Professora de Mestrado, li, pela primeira vez, confesso, o drama de Pedro e Inês, na escrita de António Patrício. Mais do que um belo texto, *Pedro o Cru* é, sem dúvida, um texto belíssimo, com uma riqueza lexical e uma densidade semântica tais, que a sua abordagem, quando não minuciosa, corre o risco de deixar escapar muita da sua essencialidade.

Trata-se de uma peça única, de um texto que funciona por si só e em si só, que se explica no interior do seu tecido textual, embora saibamos que o enredo tem, como referente, um acontecimento histórico, de contornos lendários. Motivado embora pela história dos amores de Pedro e Inês, este texto de Patrício desvia a atenção do elemento feminino, concentrando-se inteiramente no comportamento de Pedro, uma vez que tudo se passa depois da morte de D. Afonso IV, quando aquele decide reabilitar a memória da sua amada.

A acção deste drama, publicado em 1918 e só muito mais tarde representado, centra-se em três momentos históricos da vida de D. Pedro I: condenação dos assassinos de Inês; sua execução; e trasladação do corpo de Inês, de Coimbra para o Mosteiro de Alcobaça. A escolha, por parte de António Patrício, destes três momentos como núcleos principais de toda a acção denota uma opção em termos de perspectiva histórica, colocando-nos perante o maior acto de um rei, tido por uns como de justiça e por outros como de vingança, mas sempre perspectivado em função do seu amor por Inês.

Somos confrontados, ao longo deste drama histórico, com uma trama de dois reais que inicialmente mal conseguimos distinguir, mas que se vão tornando cada vez mais nítidos à medida que o texto avança. A dialéctica que preside à concepção destas duas realidades é a dicotomia "morte/vida". Na realidade do homem comum, estes são conceitos que se excluem, e, neste nível de existência, tudo funciona naturalmente orientado por uma norma padrão. São-nos assim apresentadas, inicialmente, situações de um real, no qual cada uma das personagens se movimenta e desempenha as suas funções enquanto membro deste ou daquele conjunto social, veiculando valores próprios de uma época.

É também inserido neste real que nos é apresentada e é recriada a figura de D. Pedro. Apesar de ocupar, porque rei e personagem principal, um lugar de destaque, Pedro insere-se, num primeiro momento, na realidade do homem comum, partilhando as suas preocupações, o seu quotidiano e fazendo sentir, no leitor, uma forte ligação aos indivíduos que o circundam. É, pelo estatuto social que possui, um homem que transporta o peso dos valores estabelecidos, o fardo da moral e da cultura. Por outro lado, porque vítima desses mesmos valores, é um homem também marcado pelo sofrimento e pela dor, devidos, como se sabe, à morte precoce do ser amado.

Mas o sistema cíclico "vida/morte", subjacente à realidade do homem comum, porque trágico e irreversível, surge como um obstáculo à resolução da tormenta interior de Pedro, sobretudo gerada pela saudade, sentimento tão doloroso quanto indefinível e que o não deixa sossegar. Neste ponto, a realidade, com que o homem comum tão bem convive, torna-se carente de sentido, uma vez que Pedro não consegue sequer entrever as razões do assassinato de Inês. Perante esta discrepância de entendimentos, Patrício criou uma personagem que, para se proteger, vai romper com esta realidade, sufocante e obstrutiva, através da criação de uma supra-realidade.

Este movimento vai funcionar como um "renascer", porque necessariamente norteado por novos princípios de avaliação.

Mas para atingir esse mundo onírico, Pedro inicia um processo de destruição da primeira realidade, pondo em causa os valores estabelecidos. Infringe assim os códigos social, cultural e moral, desenterrando Inês e assassinando os conselheiros de seu pai, e nega princípios que presidem a condicionantes inerentes à própria vida.

O acto referencial que abre caminho para esta nova existência é a trasladação do corpo de Inês para o Mosteiro de Alcobaça, considerado por Pedro como a entrada para o "Reino do Amor". Esta "quase" ressurreição, porque também um acto de amor como o de Cristo, é a noite da consagração dessa nova existência. Pedro quer, em comunhão com Inês, entrar nesse reino do amor. É um indivíduo que, ultrapassando a própria condição humana, intenta penetrar na eternidade, no mundo do homem divinizado, sempre em busca de uma existência plena, na comunhão absoluta com o ser amado.

A consciência de que a realidade não é algo objectivo e inalterável, mas antes construída, em grande parte, pela vivência subjectiva que dela temos faz com que Pedro consiga criar novos princípios, pela determinação de novos valores. Encontramo-nos, sem dúvida, perante a problemática leitura de um real, em que se projecta sobretudo o mundo inteligível, mundo do sonho, mundo interior, ou até mero estado alienatório<sup>1</sup>, cuja significação está para além da compreensão humana comum, objectiva e imediata.

Só assim se compreende que apenas o próprio esteja em condições de vivenciar esta realidade, abandonando progressivamente o diálogo, substituído por monólogos cada vez mais longos. Difusa e complexa, porque gerada por um sentimento tão indefinível como a saudade, esta segunda realidade destrói a dicotomia vida/morte, criando uma dimensão cósmica e eterna em que a vida e a morte se não opõem nem competem, mas coexistem rodeadas pela Natureza e pelo Amor.

A vontade de habitar esse mundo vasto e abrangente e vivenciar a coexistência de estados outrora antagónicos faz com que Pedro mergulhe no eterno, numa realidade em que não existem limites impostos à condição humana, única condição de, dadas as circunstâncias, comungar o seu amor com Inês. Este momento é plenamente atingido no fim do texto, quando a noite se faz dia. "O vitral inflama-se de sol, estende um tapete fluído no lajedo. O cabelo da Morta agora esplende, dum loiro cínico solar, mais fulvo do que em vida, mais ardente. [...] O sol agora ri nos colonelos"<sup>2</sup>.

2. Mesmo no virar do século, um investigador, que se debruçou sobre a temática inesiana na "Literatura de Cordel", depois de passar em revista algumas das obras de "literatura culta" inspiradas neste tema, observava ser seguro que, apesar dos inúmeros textos já escritos, o assunto não estaria esgotado e que, de futuro, outras obras surgiriam a revitalizá-lo<sup>3</sup>.

A comprovar a verdade de tal intuição está uma recente produção ficcional de uma abalizada historiadora espanhola, que, intentando fazer uma investigação histórica sobre este tema, acabou por se deixar enredar pelas teias lendárias, o que teve como resultado a escrita de um belíssimo romance. Com a edição de *Inês de Castro*, María Pilar Queralt del Hierro juntou-se à imensa galeria de autores que se interessaram pelo tema inesiano e o recriaram em variadíssimos textos ficcionais.

Uma vez mais se comprova também, como observou a Professora Maria Leonor Machado de Sousa, no seu estudo de referência obrigatória quando tratamos desta temática, que, sendo "a história de Inês de Castro [...] um caso invulgar de interpenetração da crónica e da literatura", ao

tratá-la, "os historiadores mais objectivos tornam-se poetas". Como tema literário, "todas as épocas lhe viram interesse, cada inovação fez a sua escola, as obras de maior êxito encontraram repetidamente tradutores e adaptadores. O carácter excepcional de certos aspectos e a liberdade que a fluidez da personagem dava à imaginação do artista são por certo as razões mais claras do sucesso internacional"<sup>4</sup>. A estas razões acrescentaremos, apreciando agora o romance de *Queralt del Hierro*, a forma envolvente como a história nos é contada e o nível de escrita que a materializa, factores que justificam que um texto recentemente traduzido e editado em português já goze, no espaço de três meses, de uma 3ª edição.

A obra possui dois narradores, "produtores" de duas narrativas distintas, uma inteiramente encaixada no decurso da outra. Em termos da relação "estrutura/diegese", a história de Inês desenvolve-se nos cinco capítulos centrais, constituindo o seu núcleo. O ambiente propiciador e contextualizador desta narrativa inesiana ocupa o primeiro e o último capítulos do livro, emoldurando, também estrutural e diegeticamente, esse outro plano do discurso.

Entramos no texto no dia 20 de Março de 1622 e encontramos-nos em Madrid. O (primeiro) narrador, heterodiegético e omnisciente, acompanha o percurso de Luís Vélez de Guevara pelas ruas e pátios madrilenos, em direcção à taberna de Alonso, "em busca de uma boa cavaqueira e de um vinho ainda melhor"<sup>5</sup>. Pelo caminho encontra D. Félix Lope de Vega y Carpio, "o autor mais prolífico e admirado da corte"<sup>6</sup>, que decide acompanhá-lo. Na taberna estão outros convivas, personagens que identificamos com figuras históricas conhecidas da sociedade madrilena setecentista.

Este convívio é pretexto para, através de trocas dialógicas e em jeito de pincelada, conhecermos amores e desamores, segredos de alcofa, intrigas de corte e pontos de vista sobre a produção literária e a arte teatral. E é precisamente a propósito da crise de inspiração, que atinge sobretudo o comediógrafo Vélez de Guevara, que se apresenta um novo conviva: "Era alto, magro e de idade indefinida. [...] Pelo porte, parecia fidalgo; a capa estava coberta pelo pó de muitas léguas percorridas e pelo sotaque parecia português"<sup>7</sup>. Quer esta personagem, um tanto enigmática, divulgar uma história antiga que talvez os autores de teatro ali presentes possam aproveitar para contar nas tábuas do palco. Trata-se de "uma bela história que fala de traições e guerras, ambições e amizades. Que fala, enfim, de um amor mais poderoso que a morte. Uma história que começa em Espanha, acaba em Portugal e que, pela emoção que transmite, se converte em universal"<sup>8</sup>.

As únicas personagens que se interessam pela narrativa do fidalgo são Vélez e Lope. "O primeiro a escutá-lo com uma atenção desesperada. O segundo, a pretender descobrir a intenção que se escondia por detrás do discurso"<sup>9</sup>.

Abramos aqui um parêntesis para perceber a razão histórica da permanência destas figuras. Trata-se de autores conceituadíssimos do século de ouro espanhol e, tanto quanto se sabe, ambos escreveram sobre a temática em causa. No entanto, o texto de Lope de Vega não chegou aos nossos dias, enquanto que o drama *Reynar después de morir*, de Vélez de Guevara, foi divulgadíssimo e muito aclamado nos teatros madrilenos. No completíssimo estudo sobre a produção literária em torno deste tema, a Professora Maria Leonor Machado de Sousa refere a enorme influência que este texto de Guevara teve em composições posteriores de inúmeros autores<sup>10</sup>. Por outro lado, e ainda segundo aquela autora, Guevara utilizou, como fonte directa do seu drama, o romance popular "A la Reyna de los cielos", fazendo apenas pequenas alterações<sup>11</sup>. Conhecia ainda, mesmo que indirectamente, o "Cancioneiro" de Resende, a tragédia de Ferreira bem como o episódio da epopeia de Camões.

Pouco respeitador da verdade histórica, o drama setecentista *Reynar después de morir* introduz um elemento inovador, glosado, a propósito de outras temáticas, em inúmeros dramas históricos do período romântico: a introdução, na relação amorosa, de um terceiro elemento que, por ciúme, intenta um acto de vingança. Desvanece-se assim a razão de Estado, sublinhada, enquanto argumento político, em tantas outras obras quer históricas quer ficcionais. Também, como assinala Machado de Sousa, a figura de Inês aparece com nova roupagem. A frágil donzela é substituída por uma personagem firme e ativa, embora se mantenha o traço que quase se torna responsável pela tragédia: a sua formosura, que chega a impressionar o próprio Rei. Um outro aspecto apontado neste estudo diz respeito à superação da morte por parte da "heroína", que, segundo expressa o próprio título da obra de Vélez de Guevara, irá reinar depois de morta.

Curiosa e um pouco contraditoriamente, uma vez que, na ficção de Queralt del Hierro, Vélez se inspirara na história contada pela personagem misteriosa para compor o seu texto de teatro, o relato do viajante não se vai centrar nos episódios valorizados no drama que Vélez realmente escreveu<sup>12</sup>. Ocupa-se antes do processo e das condições em que surgiu e se consubstanciou aquele amor proibido, que abalou as relações de amizade, desde há muito mantidas entre Constança e Inês, e que constituía uma ameaça à estabilidade de um reino.

Colocada agora a personagem do cavaleiro português na função de narrador, assistimos, em analepse, a partir do segundo capítulo, ao desenrolar da história da vida de Inês de Castro, desde o momento em que deixou o pai e os irmãos e foi fazer companhia à jovem filha de D. João Manuel, sua prima Constança.

De salientar que entramos nesta narrativa no ano de 1330, tendo, como primeiro contacto, não Inês mas Constança, a qual, por razões historicamente sustentadas, regressara do "cativoiro de olhar sombrio e de alma perdida de amargura"<sup>13</sup>. Durante grande parte do texto, assistimos ao fortalecimento desses laços de amizade e é constante a comparação que o narrador estabelece entre essas duas personagens: "Bastaram poucos dias para se perceber que as duas amigas eram o verso e o reverso de uma mesma moeda. Sensíveis, inteligentes e refinadas, se o que sobressaía em Inês era a luminosidade e o calor do amanhecer, em Constança era a serenidade e o recolhimento do ocaso. E, talvez por isso, a ligação entre ambas ia-se tornando mais forte em cada dia que passava."<sup>14</sup>.

Detenhamo-nos no episódio em que o séquito de D. Constança chega à corte portuguesa, momento aproveitado para, uma vez mais, se estabelecer a comparação entre estes dois pólos femininos: "A amiga não precisava de adornos. Alta, esbelta e ágil de movimentos, Inês possuía uma frescura especial que não necessitava de artifícios. Conservava os caracóis doirados dos seus tempos de criança e evitava os toucados que os pudessem esconder. Perspicaz costumava vestir-se de tons de azul, sabendo que essa cor fazia ressaltar a profundidade dos olhos esverdeados. Em comparação com ela, Constança não era apocada. Tinha feições correctas, os seus grandes olhos escuros eram prova sobeja da sua grandeza de alma e a esmerada educação recebida proporcionara-lhe maneiras de se tornar sedutora. Mas, sabia-o bem, carecia da beleza admirável de Inês e, ao ver-se já vestida e engalanada, confirmou o que pensava. O vestido de damasco granate, a capa de veludo, o toucado borgonhês enfeitado e os escarpins de seda conferiam-lhe a dignidade própria da rainha que um dia viria a ser, mas não lhe davam a elegância de Inês que, vestida de veludo azul-escuro e com o cabelo preso numa redinha de prata, estava deslumbrante."<sup>15</sup>

Não é muito comum Constança figurar na literatura ficcional com a importância e o relevo que aqui tem, se bem que, fazendo jus ao pouco que a História deixou registado<sup>16</sup>, quando surge, seja normalmente caracterizada como boa e compreensiva, sofrendo em silêncio o amor

que sabe existir entre o seu marido e Inês. É assim que é desenhada, por exemplo, no poema *Constança*, de Eugénio de Castro, que aqui referimos por se tratar de uma das poucas obras em que esta figura aparece singularizada.

Glosando um dos traços lendários, o "fidalgo narrador", de Queralto del Hierro, conta-nos, em discurso directo, a última troca de palavras entre Inês e Constança, pouco antes de esta morrer. Num gesto de suprema bondade, Constança liberta Pedro e Inês do peso dos pecados de deslealdade e traição: "Não, Inês. Deixai-me acabar", diz Constança. "De início, foi um rumor e neguei-me a acreditar nele. Depois, surpreendi-vos e, por último, compreendi-vos. Eu, que os conheço bem a ambos, sei que sois as duas metades de um todo. Não sofrai, não vos envergonhei. Não se pode lutar contra o amor. [...] Vivei o vosso amor em plenitude e fazei que os meus filhos participem da vossa felicidade."<sup>17</sup>

Após a morte de Constança, instala-se um ambiente de silêncio, recordação, melancolia e saudade, alterado pela ordem, vinda de D. Afonso IV, para que Inês se retirasse para o Convento de Santa Clara, em Coimbra<sup>18</sup>. Poucos são os episódios em que aquelas duas personagens estão em presença. Acontecera no momento da chegada à corte portuguesa, com a introdução de um episódio que, apesar de ter resultado em desfavor da imagem de Inês, no que diz respeito a aspectos protocolares, serviu para evidenciar traços de uma personalidade segura<sup>19</sup>.

Detenhamo-nos no quadro passado nos aposentos de D. Afonso IV, local onde Inês é recebida pelo rei, solicitando-lhe o regresso a Castela. Alterando a autoria desta decisão, Queralto del Hierro decide, à revelia dos registos históricos, ser Inês quem pede para abandonar a corte portuguesa. Trata-se de um diálogo fulcral, tenso, que progressivamente destitui o rei da sua realza, expondo-o enquanto homem. A beleza de Inês é dos poucos atributos historicamente consensuais e que neste romance se valoriza de sobremaneira:

D. Afonso IV descera os degraus que separavam o trono do sítio em que Inês se encontrava. Estavam muito perto. Os olhos garços sustentando sem pestanejar o olhar real. As duas respirações a confundirem-se. Inês digna e serena. O Rei a tremer. Por momentos, sentiu-se perturbado. Inês era, sem dúvida, uma mulher muito bela, pensou. Deteve-se um instante nos seus olhos garços, na curvatura perfeita do pescoço. A seguir, o olhar dele desceu para o decote e para o abismo tentador do início do peito.

Foram breves segundos, mas o Rei de Portugal sentiu nas entranhas certas ânsias já esquecidas da juventude e, por momentos, desculpou o filho.<sup>20</sup>

Depois da morte de Inês, a riqueza do texto circunscreve-se a dois núcleos discursivos, tendo a ligá-los narrativas concentradas que nos atreveríamos a classificar de históricas, não fora o envolvimento emocional a que a prosa utilizada obriga:

- o diálogo, mais do que entre rei e infante, entre pai e filho, em que, devido a sensibilidades e perspectivas antagónicas, as razões de estado se confrontam com as razões do coração;
- o momento da trasladação e coroação de D. Inês, com que se encerra esta longa analepse.

Demarcado temporalmente, o sétimo e último capítulo desenrola-se doze anos mais tarde, dando-nos conta do percurso de vida das duas personagens, outrora ouvintes do cavaleiro português. Fazendo justiça à memória da infeliz Rainha de Portugal, Lope de Vega compôs *Inês de Castro*, que teve contudo pouca aceitação. Bem pelo contrário, *Reinar después de morir*, da pena de Vélez de Guevara, gozou de um êxito clamoroso, tendo aquela peça sido a razão da consagração definitiva do autor. Assim se vai renovando um tema e comprovando a sua vitalidade...

## Notas

<sup>1</sup> Num trabalho académico sobre esta obra de Patrício, a autora, partindo da "Dissertação Inaugural" que António Patrício apresentou à Escola Médico-Cirúrgica do Porto, intitulada "Assistência aos Alienados Criminosos", explica o comportamento desviante da personagem Pedro, aproximando-o de outros comportamentos tipificados, estudados pelo autor, na observação de indivíduos com perturbações psíquicas (cf. Silva, 1996).

<sup>2</sup> António Patrício, "Pedro o Cru", pp. 170 e 172.

<sup>3</sup> Cf. Luís Manuel Ferreira, *D. Pedro e D. Inês de Castro na Literatura de Cordel*.

<sup>4</sup> Maria Leonor Machado de Sousa, *Inês de Castro. Um Tema Português na Europa*, p. 12.

<sup>5</sup> Maria Pilar Queralt del Hierro, *Inês de Castro*, p. 16.

<sup>6</sup> Idem, p. 15.

<sup>7</sup> Idem, p. 21.

<sup>8</sup> Idem, p. 22.

<sup>9</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>10</sup> Maria Leonor Machado de Sousa, *op. cit.*, p. 121.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 119.

<sup>12</sup> Cf. *idem, ibidem*.

<sup>13</sup> María Pilar Queralt del Hierro, *Inês de Castro*, p. 27.

<sup>14</sup> Idem, p. 35.

<sup>15</sup> Idem, p. 46.

<sup>16</sup> "E a dita Infanta Dona Constança, depois do nascimento da dita Infanta D. Maria, sendo moça, e de muitas bondades, e virtudes faleceu logo...", Rui de Pina, *Chronica de ElRey Dom Afonso o Quarto*, p. 187.

<sup>17</sup> María Pilar Queralt del Hierro, *Inês de Castro*, p. 88.

<sup>18</sup> A ordem dos acontecimentos foi aqui alterada, uma vez que também se inventara o regresso de Inês para acorrer ao leito de morte de Constança. Historicamente, Inês encontrava-se em Castela quando Constança morreu e a sua ida para o Convento de Santa Clara, em Coimbra, deveu-se à vontade de D. Pedro, que, como em muitas outras coisas, contrariou as ordens de seu pai, segundo as quais Inês deveria permanecer em Castela.

<sup>19</sup> Cf. María Pilar Queralt del Hierro, *Inês de Castro*, pp. 48-49.

<sup>20</sup> Idem, pp. 78-79.

## Referências Bibliográficas

- FERREIRA, Luís Manuel Tarujo, *D. Pedro e D. Inês de Castro na Literatura de Cordel*, Porto, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.
- LOPES, Fernão, *Crónica de D. Pedro I*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1986.
- PATRÍCIO, António, "Pedro o Cru", in *Teatro Completo*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1982.
- PINA, Ruy de, *Chronica de ElRey Dom Afonso o Quarto*, Lisboa, Biblion, 1936.
- QUERALT DEL HIERRO, María Pilar, *Inês de Castro*, Lisboa, Editorial Presença (3ª ed.), 2003.
- SILVA, Alexandra Maria Fernandes Moreira da, *Poesia e Teatralidade – Pedro, o Cru de António Patrício*, Porto, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de, *Inês de Castro. Um Tema Português na Europa*, Lisboa, Edições 70, 1987.