

**“A DOR MOVE A EUFORIA DO SEU CONTRÁRIO” OU SOBRE PEDRO E INÊS**

**Viviane Vasconcelos (UERJ)**

**Resumo:**

Em “Adivinhas de Pedro e Inês” (1983), de Agustina Bessa-Luís, a imagem de Inês de Castro é elaborada de diversas maneiras. Para a desconstrução de um papel “inocente” da personagem, a narrativa convoca diálogos com outras obras a fim de justificar o ponto de vista sobre a dama galega, como “As trovas de Garcia de Resende”, “A Castro, de António Ferreira, e a “Farsa de Inês Pereira”, de Gil Vicente, por exemplo. Interessa-nos discutir algumas dessas imagens e os supostos objetivos político-territoriais presentes em Inês de Castro, que estabelecem diferenças fundamentais nas caracterizações culturais de Pedro e de Inês. É possível refletir, ainda, sobre a reavaliação dos fatos e a definição de verdade, questionamentos frequentemente abordados nos romances históricos da escritora, como também sobre a ambiguidade da imagem inesiana, ao mesmo tempo transgressora e subserviente.

**Palavras-chave:**

D. Pedro I, Inês de Castro. Agustina Bessa-Luís. Intertextualidade.

“Uma mulher educada para a obediência política devia ser Inês nas veigas de Albuquerque” (BESSA-LUÍS, 1983, p.77). A afirmação, que aparecerá ao lado de outras que indicam uma posição da narradora, uma vez que a própria escritora se põe na tarefa de reconstruir uma narrativa histórica e “biográfica”, reforçará a desconstrução da imagem mítica de Inês de Castro, retirando-lhe uma única potência imagética e dando-lhe, no lugar, uma referência especialmente política e assaz pertinente no contexto ao qual pertenceu.

O texto começa com esse fragmento porque as “Adivinhas”, forma menosprezada e descartada na historiografia literária portuguesa, quando se referem ao fato histórico que envolve Pedro I e Inês de Castro, etimologicamente parecem indicar o trabalho com

o misterioso, com o divinatório exercício com a linguagem que é operacionalizada com a imaginação.

Certamente, nas *Advinhas de Pedro e Inês*, romance de Agustina Bessa-Luís, publicado em 1983, há um investimento em exercitar os diversos raciocínios sobre o fato, formando um jogo planejado em que haverá o entendimento da história como “uma ficção controlada” (BESSA-LUÍS, 1983, p.224). Acrescenta-se: “A verdade é (...) jaz encoberta debaixo dos véus da razão prática e da férrea mão da angústia humana. Que temos nós a perder”? (BESSA-LUÍS, 1983, p.224).

Se não há nada a perder, que poderia ser, sem nenhuma contradição, uma afirmativa sem os advérbios, as figuras de Pedro e Inês saem do esforço documental que lhes foi conferido, a exemplo da crônica de Fernão Lopes, do tratamento de Garcia de Rezende ou do lirismo d’*Os Lusíadas*. Começamos com a imagem política de Inês de Castro e a ela retornaremos para compreender o que a narrativa agustiniana formula de tão inusitado e inacabado, posto que toda a descrição dos dois, sob o tom das adivinhas, parece apenas servir a uma interpretação provisória do caso.

Narrado majoritariamente em primeira pessoa, a narrativa parece vivenciar o tempo de Inês e D. Pedro, o século XIV, e transitar não só pelo momento histórico, mas fora dele, formando um espaço atemporal. E é exatamente na permanente reflexão acerca da verdade histórica que a narrativa aponta para a fragilidade do discurso e brinca, na mesma proporção, com a possibilidade de estar construindo verdades inacabadas por meio de um pacto entre texto e leitor, a exemplo do que é afirmado na narrativa:

Não sei por que se dá mais crédito à História arrumada em arquivos, do que à literatura divulgada como arte dos poetas. Mentem estes menos do que os outros; porque a inspiração anda mais perto da verdade do que o conceito problemático da biografia, que é sempre cautelosa porque julga tratar de factos que a todos unem e interessam. (BESSA-LUÍS, 1983, p.162)

Para comprovar o que está sendo dito, para fonte primária, por exemplo, o texto recorre à imagem presente n’*Os Lusíadas*. Como protegida de D. João Afonso de Albuquerque, Inês de Castro não seria, segundo a narrativa, a dama delicada, mas uma mulher destemida que não ousou em arquitetar seu plano para conquistar o poder. “Colo

de garça”, correspondência que lhe traria uma característica delicada, é imediatamente refutada pela narrativa: “A garça é a única ave que acasala fora do tempo de procriação” (BESSA-LUÍS, 1983, p.55). Sendo assim, à força da ingenuidade sobrepõe-se a ideia ambígua de que o galanteio poderia carregar conotações da origem do termo em língua francesa, em 1175. Soma-se a essa desconstrução, ainda, as “Trovas de Garcia de Rezende”, para quem Inês teria conhecido Pedro antes de dona Constança; “A Castro”, de António Ferreira, que reforça as pretensões políticas de Inês de Castro; e “A Farsa de Inês Pereira”, de Gil Vicente.

É evidente que a inserção da palavra “garça”, retirando-a da força simbólica que adquiriu na tradição e trazendo-o para outra possibilidade de compreensão, a de dama sem modos, é um procedimento que visa, primeiro, reforçar a tese de construção das hipóteses históricas, conforme os fragmentos antes citados; segundo, que faz parte da continuação do fragmento mencionado, sustentado pelo fato de existir entre os dois, Pedro e Inês, o código do amor cortês.

O fato de ser tão bela como pobre (mísera e mesquinha é como lhe chama a crónica, não sem certa dose de desdém) deve acrescentar à fascinação o espírito servo do amor. É certo que o choque de culturas gera as misérias do século. O século XIV viu triunfar o espírito cavalheiresco, mas por entre sangrentas searas de virtudes como ideia – a virtude viril e militar. (BESSA-LUÍS, 1983: p. 62)

Dessa maneira, se D. Pedro investiu todos os seus atributos de cavaleiro, e Inês, descrita com a imagem da garça, era dona da “formosura intencional” e com desejos de converter “tudo no seu próprio corpo” (BESSA-LUÍS, 1983, p.20), agiu com Pedro como um princípio do código de cavaleiros da Idade Média. Por isso, segundo o jogo às avessas previsto entre os dois, foi Inês quem teria seduzido pai e filho e enlouquecido os homens à sua volta, por uma obediência a seu princípio moral, por um respeito à sua identidade. Sugere, ainda, que neste entrelaçamento político, haveria uma lacuna deixada pela versão da história.

O que se passou na realidade não seria um caso passional à maneira do rei seleuco, mas sem os maviolos resultados que conhecemos? Seria

Inês amada por D.Afonso IV de uma maneira obsessiva que não excluía o laço sadomasoquista que havia entre pai e filho e que, cedo ou tarde, teria o desfecho trágico. Por que motivo Inês foi morta em circunstâncias precipitadas e contra toda a legalidade, essa legalidade reformada por Afonso IV?. (BESSA-LUÍS, 1983, p.233)

É possível que a primeira pessoa a reparar seriamente em Inês fosse D.Afonso IV. Imediatamente desconfiou dela, sabendo que viera da casa do detestado Afonso Sanches, com quem travara guerra aberta. A sua animosidade fez-se um motivo de intriga, e Pedro acabou por se interessar. O motivo, que era Inês, para atingir a sua realização tinha a seu favor a pressão da energia, que era a coléra do rei. Ou porque este estivesse bem informado e Inês viera para seduzir o infante; ou porque a intensidade dos seus cálculos e temores agisse sobre a imaginação do filho, o certo é que Inês estava situada de repente na hierarquia dos objetivos de ambos os principais personagens: D. Afonso IV e D. Pedro. (BESSA-LUÍS, 1983, p.29)

Por outro lado, é interessante notar que Inês também é uma figura que seduziu não só o rei, mas toda uma cultura peninsular que chega hoje até nós. Com isso, permite uma reflexão sobre a figura inesiana, como também acerca dos papéis sociais exercidos pela mulher na sociedade naquela altura. Em outras palavras, o que a narrativa parece, mesmo que parcialmente afirmar, depois de todas as versões dadas ao fato, é que a mulher indefensa, dama delicada e morta de maneira crudelíssima pelos seus algozes, e retratada, ora de forma mitificada e escondida atrás de uma história impossível de amor, bem como a tônica da tradição medieval, ora como uma perigosa figura para a coroa portuguesa, na verdade continha as características de ambas as representações. Todas elas, de algum modo, foram estratégias para neutralizar a sua importância política e a sua capacidade de causar uma instabilidade por meio do poder que exercia.

A história de Pedro e Inês, contada em versos, peças, crônicas ao longo da história da cultura portuguesa, e vivida em atmosfera carregada de disputas de poder, ganha, na construção do texto agustiniano, a destituição das versões e insiste na verdade histórica como representação. Mais do que isto: ao revisitar as circunstâncias que levaram à morte de Inês, a dama, como foi dito até aqui, estaria interessada única e exclusivamente nas alianças que poderiam render a ela o poder e a coroa. Dessa forma, a Inês da narrativa de Agustina Bessa-Luís parece sintetizar todas as versões possíveis que são frequentemente atribuídas a ela.

Reduzida a uma figura indefesa, a figura de Inês é retirada da sua participação política na história ou mais, como sugere o romance, de pensarmos no enredo de amor como uma possibilidade de entendimento da potência amorosa como uma atitude política. “Era preciso destruí-la e, se possível, substituí-la pelo mito (...). Ao exaltar o amor de Pedro e Inês nesse quadro romântico da obra tumular de Alcobaça, dá-se-lhe uma satisfação simbólica, tornando-o assim inofensivo para a sociedade” (BESSA-LUÍS, 1983, p.158).

Agustina parece compreender, na narrativa a qual chama de “leitura da rosácea”, das “pétalas interiores e exteriores consagradas respectivamente, aos amores idílicos e aos amores punidos” (BESSA-LUÍS, 1983, p.31), que a história apresenta a difícil tarefa que Benjamin afirma na primeira parte da *Origem do drama barroco alemão* (1984). No início da obra, intitulado de “Questões introdutórias de crítica do conhecimento”, Benjamin se depara com o problema da representação. Para o filósofo, representar as ideias sempre consistiu em uma complicada tarefa na história da filosofia.

A mediação entre o que vemos e o que representamos, ou seja, a mediação entre o real e o objeto é, para a filosofia, umas das questões mais importantes no que se refere à possibilidade do conhecimento verdadeiro. Em Leibniz, as mônadas – unidade, em grego – se constituem como pontos últimos que se movimentam no vazio. O espaço contém uma parte objetiva, mas não é a realidade em si.

O espaço e o tempo são fenômenos e, para termos conhecimento sobre a realidade, precisamos conhecer as mônadas, substâncias simples, indivisíveis, que carregam a multiplicidade de que é composto o mundo. Cada mônada, portanto, será um todo que, ao se deslocar, se relaciona com outras mônadas. Benjamin utilizará este conceito proposto por Leibniz para, com a sua revisitação ao tema, afirmar a leitura do mundo por meio da mônada, impedindo uma visão totalizante e unilateral da história.

A dicotomia apresentada por Benjamin entre ideia e fenômeno é a mesma já apontada por Leibniz, pois as ideias não teriam vida sem a presença dos fenômenos: as coisas que, existindo na esfera do particular, estariam sujeitas ao fim sem a existência das ideias. O lugar dessas ideias para Benjamin é a linguagem.

A ideia e o fenômeno são dependentes um do outro, uma vez que a função universal da ideia e a função particular do fenômeno são dependentes, intermediadas pela existência

do conceito, que tem a propriedade de salvar os fenômenos das ideias e representá-las de modo universal sob o prisma do particular. Dito de outro modo, a ideia poderá existir empiricamente no fenômeno, ao passo que este também se reconhece consoante uma ideia a que se refere.

A ideia é o instrumento de trabalho do filósofo, de acordo com Benjamin, capaz de compreender todas as representações possíveis, já que esta relação entre ideia e fenômeno permite a descoberta da origem, do recorrente. Por isso, a origem se difere da gênese, uma vez que aquela surge da possibilidade de existir, ou de todas as possibilidades com que a ideia se encontre no tempo histórico. Restam-nos vestígios e fragmentos, já que "a verdade, presente no bailado das idéias representadas, esquiva-se a qualquer tipo de projeção no reino do saber" (BENJAMIN, 1984, p.51).

Retomando a narrativa, Inês era o desejo e "sem ela não havia mais conjunção e contacto com todas as coisas do mundo". Por essa razão, sendo desejo e poder, na mesma proporção, força da sua própria construção simbólica, o "poder não a liquidaria. O poder não tinha importância. Nunca tem. São as forças que se prometem ao poder as que praticam os actos decisivos ou só inúteis" (BESSA-LUÍS, 1983, p.238). À Inês, não pertencia o poder de várias ordens, pois ela recebeu os desmandos, segundo o texto agustiniano, que ela própria alimentou e gerou, sem mesmo, por vezes, reconhecer como e por que agia. "A justiça não actua para punir, mas para equilibrar o azar das coisas. No processo, de Kafka, é evidente essa situação de desculpabilização do ser humano, a quem a lei reprime pelo desejo que ela mesmo fabrica. Um dia, um deles tem que pagar" (BESSA-LUÍS, 1983, p. 238).

O que nessas linhas finais parece ser possível concluir é que não só Inês talvez tivera sido criada para obediência política. Essa não seria uma versão definitiva. Por essa obediência, retrato da mulher medieval, ela pagou o preço de se tornar mito. Das muitas leituras possíveis da narrativa agustiniana, o que causa mais espanto é a metaforização da própria estrutura romanesca por meio da imagem que está no ornato arquitetônico em forma de rosa.

A representação do mundo, presente na imagem da cabeceira do túmulo de D.Pedro<sup>1</sup>, figura que parte do centro e se estilhaça para muitas possibilidades de caminho, é também a estrutura da multiplicidade de interpretações da narrativa. A história, de Pedro e de Inês e da ficção agustiniana, “é a soma de imagens em que não nos reconhecemos mas que estão presas a nós com singular firmeza e às quais não podemos escapar. Pedro e Inês são imagens dessas” (BESSA-LUÍS, 1983, p.230).

Deslocando as ideias, os fragmentos e os fatos, as imagens se resumem em uma fundamental: a de Inês-criadora, a quem a história não deu representações possíveis diante de um imaginário povoado pela redução dos seus papéis, nos quais se inserem a representação da donzela, da sedutora, da perversa. Ao contrário, na ideia da história benjaminiana, da qual a narrativa parece compartilhar, Inês de Castro irá “mover sempre a euforia do seu contrário” porque o próprio fato, tomado como mito, irá se transformar continuamente na rosácea, no duplo, nas pétalas escondidas, como na vida sugerida pela imagem e ornamentada no túmulo. Inês foi vítima, amante, traiçoeira, segundo a narrativa, mas nunca lhe deram os atributos do poder ao qual tanto a associam. Talvez porque só a força do desejo, político e amoroso, poderia conferir-lhe um papel tão difuso na história. “Mas”, como nas linhas finais da narrativa de Agustina, “ julgar mulheres é vão emprego, pois delas tudo são memórias” (BESSA-LUÍS, 1983, p.222).

## Referências

- BENJAMIN, Walter. Origem do drama barroco alemão. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BESSA-LUÍS, Agustina. Adivinhas de Pedro e Inês. Lisboa: Guimarães, 1983.
- LOPES, Silvina Rodrigues. Agustina Bessa-Luís: as hipóteses do romance. Lisboa: Asa, 1992.
- MARINHO, Maria de Fátima. O Romance histórico em Portugal. Porto: Campo das Letras, 1999.

---

<sup>1</sup> Construídos entre 1358 e 1367, localizados no Mosteiro de Alcobaça, e que são considerados obras-primas da escultura gótica. Ricos em detalhes, destaca-se o facial da cabeceira em que aparece a representação da Roda da Vida e da Fortuna.