



DOSSIÊ “História e Literatura: ficção e verdade” (segunda parte)

A memória da revivescência do mito

Flavia Maria Corradin

Professora Livre-Docente da Universidade de São Paulo (USP – FFLCH – Literatura Portuguesa)
corradin@usp.br

Recebido em 30/06/2016. **Aprovado em** 14/11/2016.

Como citar este artigo: Corradin, Flavia Maria. “A memória da revivescência do mito”. *Intelligere, Revista de História Intelectual*, São Paulo, v. 3, n 1 [4], p. 59-77. 2017. ISSN 2447-9020. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em dd/mm/aaaa.

Resumo: Este ensaio tem o objetivo de tratar de duas narrativas de autores contemporâneos portugueses – *Pedro e Inês*, de Vasco Pereira da Costa, e *A trança de Inês*, de Rosa Lobato de Faria –, que reatualizam o mito inesiano a partir de conceitos como história, literatura, memória, tempo, mito.

Palavras-chave: História, literatura, memória, mito, Inês de Castro.

The memory of the renewal of the myth.

Abstract: This essay deals with two narratives of contemporary portuguese authors – *Pedro e Inês*, by Vasco Pereira da Costa, and *A trança de Inês*, by Rosa Lobato de Faria – that consider the Inesian case by exploring concepts such as history, literature, memory, time and mith.

Keywords: History, literature, memory, mith, Inês de Castro.

Obra de Arte

(composição de Toquinho e AntonioSkármeta)

Na Holanda, o pintor, na tela refletia
O mundo que ele via,
Mais belo.
Nas cores da loucura, a vida explodia
Em lindos girassóis amarelos.
Na Áustria imperial, um gênio musical,
Ao som da sua risada trágica,
Nos hipnotizou e iluminou a vida
Com a sua flauta mágica.
Por isso meu amor, eu peço teu perdão,
Por não ter vocação de artista.
Mereces poesias, canções e sinfonias
E o retrato, tão bonito, de uma Monalisa.
Só tenho pra te dar uma paixão ardente,
Quente como o chão de Marte.
Um dedicado amor, como antigamente tinha
Minha humilde obra de arte.
Um nobre cavaleiro com seu fiel escudeiro
Riscou a Espanha com sua espada,
Cruzou por mil caminhos,
Lutou contra moinhos,
Por sua Dulcineia amada.
Por isso meu amor...

Palavra inicial

Este ensaio busca examinar duas releituras contemporâneas e pouco divulgadas do mito inesiano: o conto *Pedro e Inês*, de Vasco Pereira da Costa¹ e o romance *A trança de Inês*, de Rosa Lobato de Faria², uma vez que estamos voltados, no momento, para o eterno tema de Inês de Castro.³

O primeiro texto trabalha com dois tempos que dialogam entre si: reporta-se à época em que o fato histórico se desenrolou, isto é, o século XIV português, ficando muito colado ao paradigma primordial, a crônica de Fernão Lopes⁴; ambienta-se também na Lisboa do final do século XX, para reatualizar tanto o caso de amor entre Inês e Pedro, quanto o contexto político que emerge do ingresso de Portugal na Comunidade Europeia. Este último diálogo é, diga-se, bastante mais significativo para o Projeto desenvolvido.

O romance enfoca o paradigma, entrecruzando três tempos: o século XIV, que apresenta uma narrativa, mais uma vez, bastante próxima do modelo e os séculos XX e XXI/XXII, em que a história de amor travada entre os protagonistas se distancia do paradigma primordial, tornando-se, deste modo, relevante seu exame dentro dos pressupostos do Projeto *Autor por Autor: A Literatura e a História Portuguesas à luz do Teatro*, que desenvolvemos junto ao Programa de Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo.

Embora nenhuma das narrativas supracitadas se inscrevam na categoria de texto teatral, ambas trazem uma carga dramática que nos permite inseri-las no Projeto. Além disso, caso nos

¹ Vasco Pereira da Costa, *Pedro e Inês. Memória Breve*. (Açores: Instituto Açoriano de Cultura, 1987).

² Rosa Lobato Faria, *A trança de Inês*. (Alfragide: Leia, 2010).

³ As referências às narrativas analisadas serão evidenciadas no corpo do texto, em benefício da fluidez de leitura e para evitar excesso de notas.

⁴ Fernão Lopes, *Crônica do Senhor Rei Dom Pedro Oitavo Rei destes Regnos*. (Porto: Livraria Civilização Editora, s/d).

restrigíssemos ao estudo da temática inesiana apenas a textos teatrais, deixariamos de lado importantes contribuições trazidas pelo gênero épico.

Pretendemos, portanto, confrontar o que afirmam as fontes históricas em torno da relação Pedro/Inês, em que se destaca a crônica de Fernão Lopes, paradigma primordial do mito, com os intertextos indicados: *Pedro e Inês*, de Vasco Pereira da Costa e *A trança de Inês*, de Rosa Lobato de Faria. Assim, intentamos construir, como ensina a Nova História, um retrato mais amplo do universo inesiano, por meio do possível preenchimento de lacunas, isto é, do verossímil, fornecido, dentre outras releituras já analisadas algures, pelas narrativas de Vasco Pereira da Costa e de Rosa Lobato de Faria. Ao fim e ao cabo, buscamos edificar, por meio das manifestações intertextuais, um quadro, ainda que em eterna construção, da memória inesiana, obtido pelo confronto (ou fusão?) entre história e ficção.

Tal investida teve como ponto de partida a observação dos túmulos de Inês e Pedro, em Alcobaça, em cujo interior, repousam os restos de um amor que, ainda vivo no imaginário português (mas não só), jaz até o fim do mundo... em seus labores, a biografia de Pedro e Inês.

Memória, história, mito...

Dois conceitos emergem imediatamente da leitura dos textos supracitados: memória, tema com que trabalhamos exaustivamente durante a pesquisa para a tese de livre-docência, e mito, ponto de partida sempre que tratamos da relação Pedro e Inês. Conceitos interligados, que precisam ser considerados numa perspectiva histórica (ou seria historiográfica?) e também sob a óptica da intertextualidade, já que estamos diante de releituras de um ou mais paradigmas.

A leitura das três memórias, de Vasco Pereira da Costa, traz nas entrelinhas uma certa influência saramaguiana seja pela escrita, marcada pela oralidade, seja pela presença acentuada da digressão, seja ainda pela percepção de que tudo já está escrito, só há que reescrever, conforme aponta Saramago:

Eu sei que aquilo que escrevo já foi escrito antes, como tudo o que hoje fazemos, salvo raras exceções, já foi feito há muito tempo antes de nós. Tudo é assim na vida. Mas aquilo que talvez distinga os meus livros é o facto de parecer que eu olho as coisas pela primeira vez e poder, assim, traduzir a surpresa daquilo que é visto pela primeira vez.⁵

Não cabe no espaço deste ensaio discutir questões que envolvem a distinção entre os conceitos de fonte e paradigma, considerações estas a que já dedicamos nossa atenção algures. Apenas trouxemos à tona a visão de José Saramago para apontar que ela ressoa nas páginas do autor açoriano, conforme deixa patente o excerto abaixo, retirado da *Segunda memória – Pedro e Inês*:⁶

...a história [de Pedro e Inês] está mais que contada, os poetas liricaram-na, os historiadores historiaram-na, os prosadores prosaram-na, os dramaturgos teatralizaram-na. E de tanto a trabalharem ela surgiu sempre outra [...]. Sempre outra, não digo bem, porém, afinal, nada alterou o destino da gente que fez esta história: é sabido que qualquer autor que a retome, ressuscitando o tempo e as vidas [...] será obrigado ao final [...] a calar o tempo. (p. 51)

⁵José Saramago, *Ler*, primavera de 1989.

⁶O livro *Memória breve*, de Vasco Pereira da Costa é composto por três memórias. A que é objeto deste estudo é a segunda.

Torna-se imperioso discutir outra questão que parece estar na gênese de qualquer visão intertextual: o conceito de memória, concebida como a faculdade de reter as ideias, impressões e conhecimentos adquiridos anteriormente, mas também como relato ou narração. Mais que isto, estamos diante do que Jacques Le Goff⁷ chama de memória coletiva, na medida em que descreve e ordena os fatos de acordo com tradições estabelecidas, tendendo a confundir história e mito. Tudo isto, no entanto, está no nível da rememoração, uma vez que implica, conforme aponta Goody⁸, uma dimensão narrativa, ou ainda, segundo Vernant⁹, trata-se da possibilidade de o homem conquistar progressivamente seu passado individual, assim como a história será a capacidade de apropriação do passado coletivo de um dado grupo social. Deste modo, a história amplia a memória, transformando-a, sem, no entanto, destruí-la. Os fatos da memória estariam, pois, de acordo com Ecléa Bosi¹⁰, em estado potencial e, quando solicitados, por questão de vária ordem, são detonados. Assim, por exemplo, o mito de Inês de Castro, objeto deste estudo, está latente no subconsciente da sociedade portuguesa (mas não só dela), reatualizando-se em diferentes espaços artísticos ao longo do tempo ou como afirma o D. Pedro, de Rosa Lobato “ninguém morreu, nunca ninguém morre, só quem nós matamos na memória, no pensamento e no coração” (p. 9), uma vez que estamos diante de um “amor sem fronteiras, sem tempo, sem espaço, materializado de onde em onde na história, na eternidade, no coração dos homens” (p. 10), flagrado na “intemporalidade da nossa paixão [que] nos dá o tom da ubiquidade através de todas as eras” (p.17).

As proposições acima trazem à tona dois outros pontos que devem ser examinados, ainda que de forma sucinta. Estamos diante de concepções que envolvem os conceitos de história e mito.

Parece ser assente na contemporaneidade que, quando falamos de história, na verdade, estamos nos referindo ao discurso histórico, isto é, à historiografia. Ainda que Duby¹¹ considere a história uma arte, o discurso histórico tem uma especificidade própria, na medida em que se constitui de “uma narrativa de acontecimentos verdadeiros”, caracterizada pela imaginação científica, manifesta pelo poder da abstração, ao fundir o concreto com o abstrato. Le Goff¹² trata ainda da distinção entre mito e história. Para o estudioso, nas sociedades “desenvolvidas” a história gera o mito, na medida em que ele “teve que se constituir num lugar qualquer, num momento histórico preciso”. Flagrado e reatualizado invariavelmente pelo discurso, o mito prolonga o tempo da história, uma vez que se volta inquestionavelmente para o passado. É sempre, segundo Mircea Eliade¹³, a narrativa de uma “criação”, uma vez que relata de que modo algo foi produzido e começou a “ser”.

Todo este preâmbulo parece necessário para que possamos discutir algumas questões propostas por Eliade e que estão na gênese das releituras de todo e qualquer mito: o que começou a ser?, por que começou a ser?

Em se tratando do mito de Inês e Castro, o que começou a ser? “o amor”; por que começou a ser? “porque existiu na realidade, isto é, não foi uma criação literária ou fictícia”. Assim, o mito inesiano está sempre em busca de reatualizar-se ficcionalmente na literatura, na arte, uma vez que na vida real é impossível. A memória torna-se o combustível propulsor para que o mito exista na realidade literária de qualquer tempo, impulsionando-o para a eternidade. — simulacro da verdadeira realidade?, qual delas é efetivamente a verdadeira realidade: a histórica,

⁷ Jacques Le Goff, *História e memória*. (Campinas: Unicamp, 2005), 392.

⁸ Jack Goody, “Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec sans écriture: La transmission du Bagre”. In: *L’Homme*, 1977, 29-52.

⁹ Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les grecs. Études de psychologie historique*. (Paris: Maspero, 1968).

¹⁰ Ecléa Bosi, *Memória e sociedade – lembrança de velhos*. (São Paulo: Companhia das Letras, 2009), 27.

¹¹ Georges Duby & Guy Lardreau, *Diálogos sobre a nova história*. (Lisboa: Dom Quixote, 1989).

¹² J. Le Goff, *História e memória*, 403.

¹³ Mircea Eliade, *Mito e realidade*. (São Paulo: Perspectiva, 2012).

flagrada num tempo e espaço ou a literária, a surpreender um tempo e espaços vicários? — Assim, aquele amor, que foi finito no tempo cronológico da história — aquele fatídico 7 de janeiro de 1355 — permanece vivo “até o fim do mundo” no espaço mítico, sagrado da literatura. Parafraseando Pirandello, parece estarmos diante de um caso de amor, precocemente ceifado na história, que está na constante e incessante busca de realizar-se em diferentes autores ao longo do tempo. Talvez isto explique a necessidade quase intrínseca dos intertextos revelarem uma constante interligação de tempos e espaços, como deixou patente o genial *Teorema*, de Herberto Helder¹⁴, e também a *Segunda memória — Pedro e Inês*, de Vasco Pereira da Costa, e *A trança de Inês*, de Rosa Lobato.

Cabe ainda retomar uma questão que trouxemos à baila parágrafos acima e que parece fulcral quando estamos tratando de releituras que se apropriam de fatos históricos, obviamente captados e difundidos por discursos historiográficos: a tênue distinção entre arte — literatura — e ciência — história.

Retomemos o pensamento de Georges Duby, para quem o passado só existe enquanto discurso intimamente relacionado com os interesses do presente ou ainda, como propõe Keith Jenkins, para quem

a história constitui um dentre uma série de discursos a respeito do mundo. Embora esses não criem o mundo [...], eles se apropriam do mundo e lhe dão todos os significados que têm. O pedacinho de mundo que é o objeto (pretendido) de investigação da história é o passado.¹⁵

Daí a enorme gama de pontos de vista que envolvem o passado, uma vez que o material que se apresenta está irremediavelmente filtrado por processos que conduzem, em última instância, ao eu-historiador/artista, tais como o local onde vive e produz, sua formação familiar e cultural. Sua mundividência, portanto, está intimamente arraigada ao contexto sócio-político-econômico-cultural de sua produção.

Tanto a História busca elementos da ou na Literatura, quanto esta recorre àquela com o intuito, inerente a ambas, de explicar, compreender ou abarcar o mundo que nos rodeia.

Sob esta óptica, poderíamos afirmar que a História se ocupa, em última instância, com a veracidade¹⁶, mais do que com a verdade¹⁷, real¹⁸ talvez intangível já no momento seguinte à ocorrência, digamos, física de determinado fato, uma vez que “en manos del autor esperto y responsable todos los materiales, históricos y ficticios, pueden convertir se em ilustración de la verdad”.¹⁹ Assim, os limites entre a História, cujo objeto recairia em “eventos que podem ser atribuídos a situações específicas de tempo e espaço, eventos que são (ou foram) em princípio observáveis ou perceptíveis”,²⁰ isto é, em referentes reais²¹, e a Literatura, que se dedica a tais ocorrências, mas também àquelas criadas, imaginadas, tornar-se-ão cada vez mais tênues, na medida em que o objeto de ambas residiria na verossimilhança²². Desse modo, conforme aponta

¹⁴ Herberto Helder, *Os passos em volta*. (Lisboa: Assírio e Alvim, 1985).

¹⁵ Keith Jenkins, *A história repensada*. (São Paulo: Contexto, 2001), 23.

¹⁶ Qualidade do que é verdadeiro ou verídico. Apego à verdade; exatidão, fidelidade. *Dicionário da língua portuguesa*. (Porto: Porto Editora, 2011), 1633.

¹⁷ *Ibid.*, 1634. Conformidade entre o pensamento ou a sua expressão e o objeto de pensamento. Qualidade do que é verdadeiro. Exatidão, rigor, precisão. Representação fiel.

¹⁸ Que existe de verdade; que não é imaginário; verdadeiro; efetivo. *Dicionário da língua portuguesa*. (Porto: Porto Editora, 2011), 1347.

¹⁹ Kurt Spang, *El drama histórico. teoría y comentarios*. (Pamplona: EUNSA, 1998), 14.

²⁰ Hayden White, *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. (Barcelona: Paidós, 1992), 137.

²¹ *Ibid.*, 159.

²² Qualidade do que é verossímil, isto é, que parece ser verdadeiro; provável; em que não repugna acreditar; plausível; crível. *Dicionário da língua portuguesa*. (Porto: Porto Editora, 2011), 1637.

Spang, “el historiógrafo relata las cosas que suceden (lo particular) y el poeta presenta lo que podría suceder (lo general)”.²³

Tomando, a título de exemplo o caso Pedro/Inês, percebe-se que a “verdade” está contaminada por diferentes “verdades”, verossímeis, porém passíveis de discussão, uma vez que, de acordo com o paradigma apreendido, este “real verdadeiro” assume diferentes roupagens. Alongar-nos-íamos em demasia este ensaio se pretendêssemos apontar e discutir todas (e isso seria factível?) as possibilidades de “verdade”, porém para não ficar no vácuo, apontemos algumas delas, talvez aquelas que mais são exploradas nas releituras empreendidas ao longo dos séculos: Pedro e Inês se conheciam antes de ela chegar a Portugal na comitiva de D. Constança?, Pedro seria desde a adolescência amigo dos irmãos de Inês?, o casamento entre os dois teria sido realizado, legitimando os filhos do infante e da galega?, Pedro e Afonso Madeira relacionar-se-iam sexualmente? Inês fora degolada ou apunhalada? Ocorreria efetivamente o cortejo fúnebre entre Coimbra e Alcobça? A cerimônia do beija-mão acontecerá?

Muito mais do que dar respostas, ainda que provisórias e passíveis de revisão, as páginas que se seguem buscarão contribuir para a revivescência do mito inesiano na contemporaneidade, intentando, qual Jano, voltar-se, de um lado, para o passado, o Trezentos português, onde o fato histórico transcorreu, mas não só, uma vez que os séculos seguintes registraram também poética, épica, dramática ou iconograficamente a fortuna de Pedro e Inês de acordo com a individualidade de seus contextos históricos distintos, por outro, projeta-o para o futuro de modo a que o amor entre o infante português e a aia de D. Constança reatualize-se num constante preencher de lacunas verossímeis até o fim do mundo.

Segunda memória - Pedro e Inês, de Vasco Pereira da Costa

Fica patente na *Segunda memória - Pedro e Inês* que o diálogo travado recupera, num tempo, o discurso de Fernão Lopes inserto em sua *Crónica de D. Pedro*, conforme o autor deixa patente, dentre outros instantes, já à página 52 do texto. Vejamos:

E, se algum disser que muitos foram ja que tanto e mais que el amaron, assi como Adriana e Dido e outras que non nomeamos, segundo se lle em suas epistolas, responde-sse que non falamos em amores compostos, os quaes alguuns, abastados de eloqueencia e floresçentes em ditar, ordenarom, segundo lhes prougue, dizendo em nome de tres pessoas razoões que nunca nenhuma d’ellas cuidou; mas falamos d’aquelles amores que se contam nas estórias que seu fundamento teem sobre verdade.

Para depois afirmar que “Fernão Lopes não precisa de mim para pintar o Rei Dom Pedro. A bem dizer, eu é que necessito dele”(p. 62).

Do paradigma lopino, o autor açoriano retoma o amor entre dois seres, digamos, civis, flagrado num determinado momento e contexto histórico, isto é, desde a chegada de Inês de Castro a Portugal, vinda na corte de D. Constança, em 1340, até o dia 07 de janeiro de 1355, quando a galega foi assassinada. Já aqui as respostas a duas questões propostas por Mircea Eliade caracterizadoras do mito, conforme apontamos, ou seja, “o que começou a ser? o amor entre Pedro e Inês e por que começou a ser? porque existiu na realidade, isto é, não foi uma criação literária ou fictícia”. Além disso, Vasco Pereira da Costa recupera do cronista mor do reino a descrição física do infante português — entroncado e baixo, barba rala — e notadamente a psíquica — perturbação dos olhos, inquietude de movimentos, constantemente alterado, nervoso, riso

²³K. Spang, *El drama histórico*, 16.

travesso e infantil, lábios intranquilos, impaciência selvagem de gamo, irado, gaguez, insone, tarado psicanalítico, sociólogo-cirurgião de comportamentos estranhos —, intensificando-lhe talvez as tintas, contaminadas por diferentes descrições do comportamento de Pedro colhidas ao longo dos séculos em tantas outras fontes citadas— Resende, Ferreira, Camões, Montherlant, Agustina — e não citadas — Patrício, Julio Dantas — que assomam inintencionalmente na memória de Vasco.

Ressalta notar ainda que, do paradigma lopino, o intertexto recupera a figura de Afonso Madeira, o fiel escudeiro de Pedro — E como quer que o rei amasse muito o escudeiro (mais do que deve aqui dizer-se), posta de parte toda a benquerança, mandou-o tomar a sua câmara —, onde fica nítida a relação homossexual de ambos, acrescentando à narrativa ambientada no Trezentos a sugestão de que o moço teria tido também um relacionamento físico com Inês: “— Ele dorme.../ disse Inês nos lábios de Afonso. E, antes do delírio incontido e atropelado de palavras sem tino, disse apenas mais isto:/ Como és belo!” (p. 76) —, motivo pelo qual o Afonso do intertexto é castrado. Assim, a ideia de um Pedro justiceiro, característica inserta no modelo, transforma-se na releitura num Pedro loucamente enciumado por sua amada. Como se pode perceber, esta é a única refração ao paradigma primordial, uma vez que o diálogo travado é bastante parafrásico. Tanto o envolvimento de Afonso e Inês quanto o ciúme de Pedro revelam-se verossímeis. Embora não se encontre alusão nas releituras subsequentes, tais possibilidades parecem dubyniamente plausíveis, uma vez que vêm acentuar características de personagem implícitas no paradigma: o ciúme, outra possível loucura de Pedro, deixado sempre de lado, uma vez que Inês não teria dado ensejo para isso; a homossexualidade parece ser uma exigência do infante e não uma necessidade de Afonso, que historicamente se relaciona com Catarina Tosse, mulher de um corregedor da corte, motivo pelo qual é castrado, já que é consabido que Pedro é useiro e vezeiro em fazer justiça com as próprias mãos e que seus atos trazem à tona um homem marcado por ser justiceiro e não justo.

No outro tempo, a narrativa ambienta-se na contemporaneidade. Mais precisamente, no final do século XX, no período em que se constitui o Parlamento Europeu (20/set./1976), instituição parlamentar da União Europeia, onde se reúnem os deputados dos estados-membros, em Estrasburgo, na França, uma de suas sedes, eleitos por um período de cinco anos por sufrágio universal direto. Poder-se-ia afirmar ainda que o tempo da narrativa decorre depois de 1986, quando Portugal e Espanha passam a integrar a então Comunidade Europeia. Aqui contracenam o narrador, amigo de Pedro A, “insaciável de amores exóticos e múltiplos”, deputado por Portugal, de esquerda em sua incondicional defesa dos fracos e oprimidos, que vem contar sua relação amorosa adúltera com Inês, “feiticeira, única, extraordinária, porreiríssima” deputada pela Espanha, *de derecha*. Faz-se referências também a Constança, mulher de Pedro, ao filho deles, Fernando, a Afonso Madeira, o rapaz dos computadores do Partido, que parece ter uma relação enrustida com o parlamentar português e explícita com sua mulher, para quem transmite AIDS. São referidos também Denis e Juan, os dois filhos de Pedro e Inês.

Esta, digamos, segunda narrativa traz uma série de elementos que, sem deixar de dialogar com o paradigma primordial e com outras tantas releituras do mito, efetiva a verdadeira refração do intertexto. Examinemo-las.

Como vimos, estamos diante de dois deputados de ideologias contrárias a representar Portugal, Pedro A — de esquerda, também insone e, cuja fala apresenta, aqui e ali, sinais de gagueira, um outro “justiceiro”, que desde o tempo em que ocupava uma cadeira em São Bento se debatia “entre a preocupação de justiça social [...] e a adoção de uma vivência fradiquista, que lhe leva a virtualha à boca e o bom *tweed* ao corpo (p. 55), a vociferar “nos telejornais as cantilínarias assombrosas e os rugidos bíblicos de defesa aos pobres” (p. 56) — e Espanha, Inês, uma incondicional defensora da ideologia de direita. Reunidos, no espaço sagrado da cama, consumam “as fúrias do amor apressado” prestes a ser interrompido por partidas imediatas, abalizadas por

discussões inconciliáveis nos escopos das ideologias a provocarem a conversa acabada porque os votos não obtinham nunca a maioria, havia sempre o empate a erguer um tapume de silêncios, a irresolução a impor a sua vontade teimosa de divergência, a aceitação dos prazeres de dois corpos nunca cedendo à harmonia da felicidade dos povos, mas, entre chegadas e partidas, entre o amor da paixão e as disputas agressivas da convicção irredutível, apareceu Denis, depois Juan...” (p. 70).

Notemos, de passagem, que a grafia dos nomes dos filhos de Pedro A e Inés, apenas dois neste intertexto, remetem para Denis de Rougemont — autor do mais famoso compêndio acerca do amor que, publicado em 1939, estuda as origens do amor na cultura ocidental, mantendo-se completamente atual nos dias de hoje, passados mais de 70 anos de sua gênese. Trata-se de *O amor e o ocidente*. — e para Don Juan, a arquetípica personagem criada por Tirso de Molina, caracterizada, no mais das vezes, por ser mulherengo, concupiscente, cruel sedutor a buscar apenas a conquista e o sexo. Vasco Pereira da Costa parece estar apontando, ao chamar os frutos desta relação, Denis e Juan, para o fato de que a relacionamento do casal é marcado a um tempo pelo amor divino, celestial e puro, por outro, caracteriza-se pela carnalidade da paixão física.

Constança, mulher do Pedro A., resgata no intertexto as características que Fernão Lopes atribuíra a Catarina Tosse — briosa, louçã, muito elegante, de graciosas prendas e de boa sociedade — aquela que, casada com o corregedor, dividira o tálamo com Afonso Madeira, acrescentando-lhe ainda, pela voz do narrador, outros atributos: “sorriso de alegria fingidora, no seu perfil de mulher que não envelhece, na boa companhia que faz” (p. 65). Mãe de Fernando, Constança relaciona-se com Afonso Madeira “jovem inteligente, promissor, de grande futuro à sua frente, encantador no convívio, moderno, desportista, prafentex” e portador de AIDS, que transmitirá à amante que acabará sucumbindo à doença. Releva notar ainda que, nas entrelinhas, fica a sugestão de que o deputado esquerdista, à maneira do Pedro lopino, também deitou-se com o “atletico e telemático Madeira” (p. 69).

Temos, pois, montado não o triângulo equilátero, que abriga o teorema pitagórico proposto por Herberto Helder, mas “os quatro ângulos de um quadrado canhestro (seria um retângulo?) de sentimentos sinuosos”(p. 58). Não nos esqueçamos, entretanto que um retângulo comporta dois triângulos equiláteros, ou seja, catetos distintos, Pedro e Constança, no primeiro triângulo, Pedro e Inés, no segundo, cortados por uma mesma hipotenusa, Afonso?

O narrador termina sua quase paráfrase ao episódio inesiano, sentindo-se “aliviado” com sua contribuição e atesta que “mesmo que ela não fique atestada pela clara certidão da verdade”, o texto “aí está com a verdade que me deparei dias a fio”(p. 81). Dedicado ao preenchimento dubyano de lacunas verossímeis, o narrador destina-se a prosseguir com a releitura ambientada no Novecentos, onde toma conhecimento de que Pedro e Inés teriam ido, depois da morte de Constança, aos Estados Unidos, para fazer exames que comprovariam ou não a presença do HIV. Notemos que a América, além de possuir técnicas analíticas extremamente avançadas, está longe dos curiosos olhares depositados sobre dois deputados do parlamento europeu. O resultado da investigação não poderia ser mais promissor, ambos não foram contaminados. Morta Constança, livres da doença àquele tempo fatal, Pedro e Inés estão aptos a fixar residência em Estrasburgo, onde viverão com “uma família renovada e regularizada” (p. 81).

Já dissera Saramago e repete o narrador “que bom, que já está tudo escrito”(p. 82). Parece que o amigo de Pedro pensou apenas no seu trabalho de autor, esquecendo-se aparentemente de que o mito não termina no foram felizes para sempre, pelo menos não no mundo dos vivos de qualquer tempo. A memória coletiva fala mais alto. Cria-se, pois, um acréscimo de situação para que o mito seja revitalizado. Inés morre, depois de ser atropelada, ao atravessar a praça em frente ao parlamento europeu, por um carro, conduzido por Álvaro Gonçalves, que estava acompanhado

por outros dois portugueses: Pedro Coelho, Diogo Lopes Pacheco fugiu do local. Não nos esqueçamos do paradigma, que fala do sumiço do avô de Fernão Lopes (?), quando Pedro, o Cru acorda com o sobrinho castelhano Pedro, o Cruel a troca dos matadores da amada por presos espanhóis.

Causa oficial do acidente: alta velocidade do veículo, inadequada para o local, além do denso (e por que não do pessoano?) nevoeiro que assolava a cidade francesa. Coincidência? Pouco tempo antes Pedro A. anunciara para breve seu casamento com Inés C. O amigo de Pedro A, a exemplo do amigo do infante dos paradigmas, entretanto, garante que o enlace já teria ocorrido “sem alarde, no Maine, numa cidadezinha sem preconceitos nem cerimónias do Velho Mundo”. Atesta ainda o narrador que teve em seu poder “fotocópia deste contrato singelo”, a qual entregou “ao Professor M, da Faculdade de Direito de Coimbra, especialista incontroverso em Direito Familiar, para que ele fornecesse o seu parecer pesado sobre a legitimação dos filhos de Pedro A e Inés” (p.84). Em qual das versões acreditar, já que não podemos nos esquecer de que na política de qualquer tempo e lugar

há gente incapaz de compreender as razões do sentir dos políticos em paixão — são os frios maquiavéis, que não aceitam o amor porque ele não vem registado nos orçamentos dos estados, não consta dos fundos para o desenvolvimento das regiões, não paga juros de empréstimo, não flutua no câmbio da bolsa de Zurique. Só não pensaram eles como o amor é a única força que esbate as ideologias, faz desvanecer as convicções estúpidas —(p. 82-83).

Na verdade, mais uma vez, qual desenhado no mito, não importa, na medida em que, parafraseando Denis de Rougemont, o narrador considera que o amor é “a única força europeia porque preenhe da poesia imperiosa”(p. 83) no Trezentos, no Novecentos, até o fim do mundo... Mais uma vez, contudo, questões de Estado impediram a união deste Pedro A com esta Inés C, conforme deixa patente o excerto:

O seu [de Pedro] receio pela reacção das cúpulas do Partido ao seuprojecto: Inés era de *derecha*, os correlegionários de ambas as partes não viam com bons olhos a ligação, a *affaire amoureuse*, ínvios são os trilhos da política, opostos os interesses das ideologias — e Pedro A resolveu sondar os dirigentes do seu partido sobre o seu eventual casamento ... Do mesmo modo agiu Inés em Espanha. O resultado desta sondagem [...] foi idêntico: a discordância total, a não aceitação, o repúdio frontal; a esquerda não aceitava a *derecha*, os conservadores não toleravam o *rojo* (p. 85).

Passados mais de seis séculos, a política continua a fazer vítimas. Parece que o propósito de integração dos estados-membros defendido pela União Europeia ainda está por cumprir-se, uma vez que fica restrito à perda de fronteiras políticas, ou seja, ao espaço Schengen, a um certo intercâmbio econômico, a uma ainda enorme diversidade social, a abissais barreiras ideológicas, não suplantadas ou suplantáveis pelo amor entre um português, defensor dos fracos e oprimidos, e uma furiosa espanhola conservadora, que, talvez inocentemente, considerou que podia impor seu amor a quem quer que fosse. A União Europeia não conseguiu unir dois deputados de ideologias opostas, oriundos de nações ressentidas desde Afonso Henriques. O amor entre Pedro A e Inés C, que começou a ser, no tempo histórico de 1340, mais uma vez, agora noutra criação literária, foi vencido por interesses contrários. Mais uma vez, reatualiza-se o mito no espaço sagrado da literatura, projetando-o para o tempo mítico, do eterno retorno, ou seja, para a eternidade artística. Poderíamos aventar a hipótese de que estamos diante de um caso de amor que se revela romanticamente *avant la lettre*, na medida em que em pleno século XIV, Pedro e Inés, corações insuretos às leis e convenções sociais, pervive no inconsciente coletivo, buscando seu retorno na

realidade fenomênica e sua eternidade mítica no Fim dos Tempos. As razões de estado no Trezentos são agora substituídas por questões ideológicas daqueles mesmos estados, que acabam por camuflar as demandas sociais do Romantismo, sem no entanto, deixar de projetar o amor para a eternidade perene, metaforicamente revelada na candidatura de Inês à presidência do Parlamento europeu: “uma presidenta[*sic*] embalsamada, símbolo do amor que suplanta ideologias”. A proposta contou com o apoio dos gregos, que viram aí “uma forma de homenagear os seus deuses e os seus tragediógrafos”; dos irlandeses, que viram, qual uma balada celta, “o triunfo do amor sobre a querela das tribos”; dos dinamarqueses que substituíram a questão do ser ou não ser, pela “verdade única, que mora na morte certa”; dos ingleses, exigindo, contudo, que o discurso “fosse proferido em língua inglesa, com citações obrigatórias das peças de Shakespeare”; dos alemães, que “subscreveram a proposta romanticamente”, considerando-a como “prova de veneração a Goethe e a seu Fausto”; dos italianos, que viram aí a “entronização de Laura, a coroação de Beatriz, o alcance final da mulher Absoluta”; dos franceses, que lamentaram que Inês não fosse francesa, mas imaginaram “seu corpo divino trajado por Dior”; dos deputados do Benelux, que viram na candidata a possibilidade “de dar às sessões agitadas do parlamento um tom de melancolia doce e soturna”. O que disseram espanhóis e portugueses? Conforme a verve de cada um dos povos, os primeiros encomendaram “milhares de flores vermelhas, cor do sangue da paixão, única razão da vida, único pretexto para a morte”, inspirados, com certeza, por outra espanhola, a Carmem lorquiana; os portugueses, ora pois, “recordaram Inês de Castro, choraram rios de lágrimas num fado arrependido, vestiram-se de luto carregado” (p.86-87) para assistirem à cerimônia de aclamação da deputada que foi presidente do Parlamento Europeu depois de morta, seguida “por uma longa fila dos deputados de todos os países beijando a mão da presidenta [*sic*], com reverência e comoção. Ela está sentada, hirta, com a nobreza altiva e virtuosa nos seus olhos extáticos, sorrindo seu sorriso de força imolada e resgatada” (p. 87). O longo séquito é findado por Pedro A, que escuta dos lábios da amada, qual *El burlador de Sevilla o El convidado de piedra* (ou seria no *Dom Juan ou le festin de Pierre?*...): “Meu amor, espero-te hoje para a ceia”(p. 87).

Mais uma vez o mito se cumpre na reatualização proposta por Vasco Pereira da Costa, que se apropria do passado coletivo de um dado grupo social, a sociedade portuguesa do Trezentos, preenchendo-lhe, todavia, as “lacunas” com “vestígios” de um outro contexto sócio-político-econômico, que, mais uma vez, dialoga com o paradigma primordial, acrescentando-lhe situações, episódio, personagens..., sem, no entanto, descaracterizá-lo, uma vez que nas páginas, nos palcos, nos quadros, nas estátuas e monumentos “o amor é eterno”, porque inscrito no tempo mítico do até o fim do mundo..., e não no tempo finito do “enquanto dure”, constitutivo da realidade comezinha, como propõe Vinícius de Moraes.

Temos de convir, ora pois, que pelo menos no intertexto não houve trabalho para colocar a cabeça de Inês C no lugar, já que ela não fora degolada e sim atropelada, além disso sua morte acontecera pouco antes da cerimônia do beija-mão, numa época em que a conservação de corpos é capaz de impedir que o Parlamento Europeu seja contaminado com o odor fétido de cadáveres

A trança de Inês, de Rosa de Lobato Faria

Ocupemo-nos agora do romance *A trança de Inês de Castro*, de Rosa Lobato de Faria, publicado pela Asa em 2001 e pela Leya em 2010. Mais uma vez, estamos diante de um entrecruzar de tempos, marcados pelo período de vida de cada um dos Pedros que protagoniza a história: 1320 a 1367 (século XIV), quadra em que viveu D. Pedro I, de Portugal, digamos tratar-se do tempo histórico, em que os dois amantes nasceram, viveram seu amor e morreram; 1963 a 2006 (séculos XX – XXI), período de vida do ficcional Pedro Santa Clara, atentemos para o sobrenome do protagonista, que remete para o Mosteiro de Santa Clara, fundado por D. Isabel, às margens do Mondego, em Coimbra, no ano de 1314, que, dentre outros usos ilustres, foi a primeira morada de Inês de Castro, depois de morta; 2084-2105 (séculos XXI-XXII), época que aponta para vida

terrena do também fictício Pedro Rey, cujo sobrenome faz referência ao monarca português. Embora bastante precisa a demarcação cronológica do tempo, percebemos nítido e proposital caos temporal, notadamente advindo de Pedro Santa Clara, cuja existência literária traz elementos bastantes frutíferos para a reitura proposta, o que infelizmente não podemos afirmar em relação a Pedro Rey. É ele quem vai dizer, por exemplo:

Talvez que, depois daqueles milhares de anos longos em que o tempo era o seu próprio embrião, o primeiro milênio da nossa era fosse a infância do tempo. Naquele século catorze que tantas vezes se me torna presente, encontro a demora da adolescência da história, o tempo detendo-se na penumbra dos castelos de pedra. No final do século vinte, que trouxe a este cativo [o protagonista encontra-se internado em um hospício], descubro um ritmo diferente, mais vivo, mais rápido. Mas no princípio do século vinte e dois que agora frequentemente me aparece, tudo se passa em clarões velocíssimos numa sucessão de imagens iluminadas a azul-gelo, azul-inquietação, azul-miragem, como se o tempo tivesse envelhecido e estivesse com pressa de morrer (p. 21-22).

Assim, a narrativa vai entrecruzar tempos, tendo como pólo centralizador o século XX-XXI, tido como presente e que se reportará à infância, à adolescência e à idade adulta, subdividida em antes e depois da morte de Inês, do pintor Pedro Santa Clara. Este presente trará à tona, por meio da memória, “mas quem pode confiar na memória de um louco” (p. 15) sem fazer acréscimos significativos, o passado, isto é, o momento do fato histórico e, por intermédio, da alucinação, era “como se me lembrasse de um tempo a que por comodidade chamarei futuro” onde, mais uma vez, não haverá lugar para a frutificação no espaço terreno do amor entre Pedro Rey e Inês.

Ainda a interligar estes tempos, emerge a imagem da trança, uma vez que a protagonista de todos os tempos é uma Inês (ou serão três Ineses?), cujos cabelos estão arditamente entrelaçados. Segundo Guirard, a trança simboliza “força viril e vital”, mas também “uma ligação provável entre este mundo e o Além dos defuntos, um enlace íntimo de relações”, isto é, “a interdependência dos seres” ou, conforme ensina Marcel Brion²⁴, a trança apresenta-se como “um símbolo fechado e, portanto, pessimista a menos que consideremos como uma perspectiva reconfortante e cheia de esperanças a teoria do eterno retorno”. Por qual simbologia adentrarmos, perceberemos que a imagem da trança, utilizada, se não deixamos escapar nenhuma, vinte e quatro vezes ao longo da narrativa, constitui-se o cerne do romance e não apenas mero título, mas também e principalmente a alegoria do próprio mito de Inês de Castro, cujo amor se reatualiza a cada releitura ao longo dos tempos, na constante esperança do reencontro eterno dos amantes, depois do juízo individual (ou será do final?), como fica patente na fala de Pedro Santa Clara:

Não queria passar para a tela [lembramos de que ele é pintor] aquele assunto que tão obsessivamente me perseguia, porque tem como tema central a tua trança, Inês. Sabes como evito pintá-la por considerá-la um símbolo sagrado da paixão e do tempo [podemos pensar num amor que está sempre por realizar-se?], mas desta vez tive de render-me à insistência que me vem não sei donde, quem sabe da tua própria vontade de definir, relacionar, esclarecer.

A verdade é que a tua trança surge como uma imponência dramática e as três madeixas de cabelo que a formam [os três tempos da narrativa?], se desmancham e separam, indo a da esquerda enlaçar numa coroa de rainha [a que Inês teria recebido depois de morta?], a do meio uma bolsa de moedas

²⁴Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário de símbolos*. (Rio de Janeiro: José Olympio, 2008), 895.

de ouro entornando-se [a da história que Pedro ouvira quando criança da boca de uma empregada da família, na qual um cavaleiro andante juntara moedas de ouro para resgatar sua amada?], a da direita uma árvore muito verde, de folha miúda, salpicada de flores [o Aldeamento Verde paradisíaco onde Inês e Pedro Rey têm seu primeiro e único relacionamento sexual?]. (p. 109)

Não nos adientemos tanto. Começemos pelo século XIV, momento em que o fato histórico foi flagrado, primordialmente pelo discurso de Fernão Lopes, inscrito em sua *Crónica de Dom Pedro*, que, a exemplo do intertexto assinado por Vasco Pereira da Costa, constitui um dos paradigmas desta releitura. Ao lado do cronista mor do reino, vemos também a nítida presença da peça *Pedro, o cru — tragédia da saudade*, de António Patrício (1913, editada em 1918)²⁵ e das *Advinhas de Pedro e Inês*, de Agustina Bessa Luís.²⁶ Os três intertextos são alinhavados pelo narrador Pedro Santa Clara que afirma

... com o decurso dos acontecimentos e o progresso da minha loucura comecei a pensar que eu deveria ser a reencarnação de D. Pedro I, o Cru, mas agora tenho a certeza de que sou o próprio rei, o que não descansa, o que não dorme, o que arrasta a amada pelas noites fantasmagóricas do seu reino, o que manda acender fogueiras para aquecer-lhe o corpo gelado, pela morte, segredam uns, pela paixão perdida, afirmam outros (p. 10).

A morte e a paixão serão perseguidas, conforme assevera linhas abaixo, na medida em que considera, como já notamos algures, estarmos diante de um “amor sem fronteiras, sem tempo, sem espaço, materializado de onde, em onde na história, na eternidade, no coração dos homens” (p. 10). Eis aqui o centro nevrálgico da narrativa que se desenrolará pelas páginas seguintes e que vem se entrelaçando ao longo de quase setecentos anos em intertextos épicos, líricos, dramáticos ou iconográficos, que vão recontar a história veiculada nas ilustrações que adornam os túmulos de Pedro e Inês, alocado em Alcobaça.

O intertexto, quando inscrito no Trezentos, reaproveita o essencial da crônica lopina, acrescentando-lhe, dentre outras situações, o aspecto doentio, retomado da peça de Patrício, na medida em que calca as tintas no desvario, na insônia e especialmente na patológica necrofilia, isto é, na atração sexual mórbida por cadáveres, e na necolatria, ou seja, no culto aos mortos de D. Pedro I, de Portugal. Em Agustina, a releitura vai beber, dentre outros aspectos de menor importância, a ideia de que D. Constança morrera em 1349, vitimada pela peste, e não em 1345 como decorrência do parto de D. Fernando, conforme se afirmava até então.

A única situação, digamos inédita, inscrita na narrativa do século XIV de *A trança de Inês* residiria na figura de Teresa Lourenço, uma outra amante do rei, que passou para a história de maneira fugidia, apenas por ser mãe de D. João I, que iniciará, em 1383, a dinastia de Avis, conforme deixa patente o excerto:

E foi ainda a tua [de Inês] mão que me guiou ao leito de Teresa Galega, tua antiga aia, mulher avisada e de bom coração.
Sei que não é o amor que vos traz, senhor, mas a saudade, disse, abrindo-me os braços e as mantas.
Ela estava certa. E tu, quando conduziste os meus passos e o meu desejo.
Porque da saudade do teu corpo foi concebido um rei. (p. 180)

²⁵ António Patrício, *Pedro Cru. Teatro Completo*. (Lisboa: Assírio e Alvim, 1982).

²⁶ Agustina Bessa-Luís, *Advinhas de Pedro e Inês*. (Lisboa: Guimarães & C.ª Editores, 1983).

As informações acerca da progenitora do Mestre de Avis são tão minguadas que as lacunas deixadas pela história são preenchidas com as possibilidades mais variadas. Há várias correntes, que afirmam que ela era da Galícia, a exemplo de Inês de Castro, outras tantas defendem a ideia de que ela era lisboeta, teria nascido em 1330, filha do mercador Lourenço Martins, o da Praça, não se sabe, contudo, o ano e local de sua morte. É assente, entretanto, que da relação entre Teresa e D. Pedro teria nascido, provavelmente em Lisboa, em São João da Praça, local onde residiam os comerciantes lisboetas, em 11 de abril de 1357, geraram um filho a que deram o nome de João. O ainda infante, já que se tornará rei pouco depois, em 28 de maio do mesmo ano, viria a confiar sua guarda a Lourenço Martins a fim de o criar. Pouco depois, o provável avô materno o teria feito Mestre de Avis, a pedido do galego D. Nuno Freire de Andrade, o então mestre da Ordem de Cristo. Foi este mesmo João que veio a ascender ao trono durante a Crise de 1383-1385, sob o nome de D. João I.

Não podemos negar que a hipótese a qual aponta Teresa Lourenço como natural da Galícia, torna verossímil a ideia de que ela teria seguido para Portugal no séquito de D. Inês, ainda que pareça estranho, pelo menos para os dias de hoje, supor que a aia de D. Constança também tivesse uma aia.

O intertexto recupera este dado de modo a tornar a relação entre D. Pedro e Teresa mais um índice do intrincado entrelaçamento, fio condutor do romance, ao reafirmar o propósito de estarmos diante de uma manifestação cíclica, fechada, de onde não se tem saída, conforme sugere a simbologia da trança a que nos referimos parágrafos atrás. Embora interessante, não podemos afirmar ter havido uma infração aos paradigmas que serviram de modelo ao intertexto, uma vez que a situação proposta não interfere de modo decisivo no desenvolvimento da narrativa.

Examinemos agora a parcela do romance ambientada nos séculos XX-XXI, cujo protagonista é Pedro Santa Clara, um moço de família abastada, filho de Afonso e Beatriz, neto de Diniz, empresários do ramo da construção e exploração de supermercados e centros comerciais. São mantidas as personagens centrais do entrecho histórico, já que Pedro é casado com Constança, também de família abastada. Teriam se encontrado em Milão, onde ele estudava pintura e ela restauração de vitrais. Viveram uma relação morna e que no final do milênio está completamente desgastada. Ele trabalha, sem nenhuma vocação, nos empreendimentos da família, onde conhece Inês Peres Assis de Castro, que coincidentemente, pelo menos é o que se afirma à página 37, ostenta o mesmo sobrenome dos Peres de Castro, família “tradicional inimiga da minha [de Pedro], pessoas detestáveis, negócios concorrentes, empresas rivais” (p. 33). Trabalham ainda na empresa dos Santa Clara um amigo de Pedro, o economista Afonso Madeira, tachado, por Constança de homossexual, uma vez que é solteiro aos 40 anos, os três assessores do pai, “os doutores Gonçalves e Coelho e o engenheiro Pacheco, sempre ouvidos em todas as decisões” (p. 51) e a secretária D. Zilda, acréscimo de personagem em relação aos paradigmas, que está a serviço da família há 47 anos, teria sido amante de Diniz, bisbilhoteira, hipócrita, retrógrada... No que tange à personalidade das personagens, Afonso é um crápula que teria, segundo o filho, “mandado matar o sócio (...) processo prático e limpo de nos livrarmos dos empecilhos” (p. 41), fato que teria sido ouvido ou pressentido pelo filho, o que lhe teria possibilitado estudar pintura longe de casa, como queria, no lugar de dedicar-se à economia ou ao direito, profissões mais dignificantes, na opinião do pai; D. Beatriz não tem qualquer voz ativa na família; Constança, às vezes fútil e/ou preconceituosa, no entanto sempre ressentida do casamento, da vida, das escolhas, nunca quis ter filhos para não engordar. Sua obsessiva preocupação com a forma leva D. Beatriz a observar ao filho: “... olhe que a Constança não pode saber destes seus devaneios [relação com Inês]. Já reparou como ela está magra? Ia jurar que tem uma doença qualquer” (p. 35).

Podemos notar que o entrecho, embora completamente atualizado, não concorre decisivamente para a estilização dos paradigmas a não ser pelo fato de que Pedro e Constança não têm filhos, o que também acontece com Pedro e Inês, uma vez que a moça era virgem e a relação

dos dois se revela, digamos, meio “platônica” ao longo de grande parte da narrativa. Os dois chegam às vias de fato uma única vez poucas horas antes de Inês ser morta. Aqui talvez se insinue aquela que poderíamos chamar de a grande refração ao paradigma. Tempos antes, depois de Inês ter sido despedida da firma dos Santa Clara, acusada de aí se imiscuir para roubar informações para sua família, ela se afasta de Pedro e vai passar uma temporada no Minho, uma vez que a situação se torna insustentável e o clima de intrigas recupera aquele flagrado no Trezentos, conforme deixa patente o excerto:

Quando o meu pai deu ordem para te despedirem, depois de inúmeras reuniões à porta fechada com os seus assessores, sentiu-se na empresa uma atmosfera de escândalo e criou-se à sua volta uma lenda de maldades e hipocrisias que te eram atribuídas a *posteriori*. Até as mulheres da limpeza, sob a batuta da dona Zilda, se lembravam agora de te ter visto nos gabinetes da administração, mexendo em papéis, ligando computadores, consultando arquivos. (p. 51)

Quando retorna, ainda apaixonada por Pedro, ela comunica ao amado que não suporta mais aquela situação e que por conta disto aceitara um emprego em São Paulo, Brasil. O rapaz tem dificuldade em aceitar a situação e decide que irá abandonar tudo, divorciar-se de Constança e ir junto com a moça para o Brasil, onde se dedicará à pintura. O embarque de Inês está previsto para janeiro de 2001, Pedro prevê viajar pouco depois. Após as comemorações para a chegada do novo milênio em família, Pedro e Inês encontram-se no apartamento dele em Lisboa e têm sua primeira e única noite de amor. Na manhã de 1º janeiro de 2001, ao deixarem o apartamento, acontece o fatídico acontecimento assim narrado por Pedro:

Chovia. Eu tinha o carro estacionado do outro lado da rua. Quando saímos um automóvel vermelho surgiu na esquina. Percebemos que não nos ia deixar atravessar e parámos. Aproveitaste para ajustar a tira da sandália esquerda. Com espanto nosso o carro travou à nossa frente, da janela surgiu uma arma que te alvejou uma, duas, três vezes. Foi tão rápido que não consegui mover-me (p. 154).

Ajudado por uma senhora que surgira inesperadamente na cena, Pedro levou a amada para o quarto, onde horas antes haviam tido a noite de amor. O amante lembra com certa estranheza a despedida da prestativa senhora:

À porta do quarto voltou-se para trás e acenou com as duas mãos como fazem as crianças.
Reparei que uma das mãos era aristocrática, branca e macia, uma mão de senhora, a outra era brutal e grosseira, roxa e gretada, uma mão de homem rude.
Quando ela bateu a porta da rua, morreste em meus braços (p. 155).

Após acomodar Inês no banco de trás do carro e depois no porta-malas, os amantes iniciam seu périplo, uma vez que, nas palavras de Pedro “agora o meu destino é a errância” e “as estradas da Europa vão ser a nossa casa” (p. 156), até serem encontrados “numa tarde muito fria (...) tinha nevado muito” (p. 209) pela polícia de “um sítio onde há neve e falam francês” (p. 211).

Tido com louco, acusado de homicídio, Pedro foi absolvido e considerado inimputável, já que, segundo afirma,

as testemunhas inventadas e bem pagas pelo meu pai (...) tinham visto (...) três homens de meias na cabeça saltarem dum carro, preto, velho e

dispararem sobre a Inês que ia a sair a [sic]porta sozinha, com uma maleta ou nécessaire (que eles levaram) e ela ficara caída no passeio... Depois veio um psiquiatra depor sobre a minha necrofilia e garantiu que transportar um cadáver pelos caminhos do mundo era coisa de que não se ouvia falar desde que D. Pedro o Cru trasladara Inês de Castro de Coimbra a Alcobça (p. 212).

Internado em uma clínica psiquiátrica, onde vive há cinco anos, depois de ouvir as palavras do psiquiatra que lhe “causaram um efeito estranhíssimo e pela primeira vez soube que era (...) o próprio rei e disse (...) em pleno tribunal que se alguém tinha matado a Inês era (...) seu pai Afonso IV, o mafioso, sempre pronto a tirar do caminho as pedras indesejáveis” (p. 213). Depois de alguns meses, Inês começa a visitar Pedro “nas madrugadas e a tornar este lugar [o hospício] suportável” (p. 214)

A poucas páginas do final da narrativa, tomamos conhecimento de como e por que Pedro está enclausurado em um hospício de onde conta, em primeira pessoa, o passado imediatamente anterior à internação, além de trazer elementos inscritos em sua infância e adolescência. Aqui o caos temporal, por vezes, mescla os tempos da narrativa, resultado das alucinações ou da licença poética possibilitada pela arte, conforme deixa patente o excerto:

...este caos que vai na minha cabeça e que tantas vezes me faz confundir o tempo com o tempo com o tempo. Viajo entre ser e não ser, entre estar e não estar, e isso deixa-me cansado, confuso, incerto. Não tenho passado nem futuro, só tenho presente presente e presente e penso que essa é a minha doença e não a necrofilia que consta da minha ficha (p. 63)

É exatamente quando Pedro Santa Clara está no hospício que ele começa a refletir acerca de questões que envolvem o tempo, a memória..., na medida em que esta oscila entre as percepções dos sentidos e a restituição de tais percepções, identificada por Le Goff como reminiscência. Assim, teríamos, segundo Michelet “a ligação entre memória e imaginação, memória e poesia”²⁷ que estão, ao fim e ao cabo, na gênese da constituição do mito, uma vez que, como já notamos, “o amor entre Pedro e Inês começou a ser porque existiu na realidade”, isto é, não foi uma criação literária ou fictícia, mas se reatualiza miticamente por meio da arte, aprisionando-se num universo sem saída, conforme aponta o protagonista em:

Não sei se é das injeções, se é da pintura. Tenho pensado que a arte é o lugar mais próximo desse desconhecido que nos atormenta e se fecharmos a alma ao visível conseguimos abri-la a outras dimensões. Parece haver em nós uma memória de outros lugares, doutras realidades, fala-se em *déjà-vu*, naquele inquietante *já estive aqui*, mas só artista pode captar alguma coisa dessa estranha emoção nas suas telas, nos seus textos, nas suas composições (p. 97).

A situação de aprisionamento é reforçada pela assertiva do Maestro, um companheiro de hospício de Pedro, que afirma “sofremos o mal de viver, desadaptámo-nos ou desadaptaram-nos da vida tal como eles acham que ela deve ser vivida” (p. 63).

É exatamente por meio da insanidade, concebida como uma psicose, que se caracterizaria, “grosso modo”, como um estado psíquico no qual se verifica certa perda de contato com a realidade manifestada, no mais da vezes, por alucinações e delírios, pela sensação descomunal de angústia e opressão, além de insônia crônica, aspectos que afinal já aparecem em não poucos

²⁷ Jules Michelet, *Oeuvres complètes*. (Paris: Flammarion, 1971, vol I), 229.

paradigmas, que Pedro Santa Clara transita pela situação que tematiza este ensaio qual seja o mito, o tempo, a memória, a história...

Sonho às vezes contigo nesse tempo futuro, não sei se são as drogas que eles me injetaram que me fazem viajar na imaginação, na memória-ao-contrário, se, simplesmente, a intemporalidade da nossa paixão nos dá o dom da ubiquidade através de todas as eras, ou se vítimas de uma maldição, nos cabe a os represe o homem eterno, a mulher eterna, renovando perenemente a mesma história singela e consabida de sujeição, amor, e morte antecipada (p. 17).

O movimento do devir temporal que corre na imaginação de Pedro, num ir e vir, aponta primeiro para a lentidão daqueles “milhares de anos longos em que o tempo era o seu próprio embrião, o primeiro milênio da nossa era fosse a infância do tempo”, isto é “naquele século catorze que tantas vezes se (...) torna presente”, Pedro encontra “a demora da adolescência da história”. Já “no final do século vinte”, o tempo acelera-se, assumindo “um ritmo diferente, mais vivo, mais rápido”. Enquanto que no século vinte e dois, que se lhe vem à consciência cada vez mais frequentemente, “tudo se passa em clarões velocíssimos numa sucessão de imagens iluminadas a azul-gelo, azul inquietação, azul-miragem, como se o tempo tivesse envelhecido e estivesse com pressa de morrer” (p. 21-22). Estamos, pois, diante daquele tempo, onde o mito se reatualiza e encontra sua perenidade na eternidade do além-vida, ideia corroborada por Pedro em muitas passagens do romance, dentre as quais destacamos a seguinte: “Que eternidade será a minha se continuar a transportar esta mistura aleatória de três vidas, quem sabe se depois de morto recordarei mais trinta, quem sabe se viverei mais três, e assim sucessivamente pelos séculos dos séculos” (p. 159).

Se Pedro Santa Clara transita indelevelmente do século XX-XXI para o século XIV, ele também avança no tempo e acaba por viver uma outra vida no final do século XXI e início do XXII. Estamos num futuro em que os governantes tomam medidas drásticas para proteger o Planeta Terra, estimulados pelo Salvismo, cujo lema é: “o Planeta é o deus a quem todos devemos sacrificar” (p. 23). Para tanto,

as leis são inexoráveis. Pena de morte para quem poluir as águas, derrubar árvores, incendiar florestas, matar animais ou os mutilar. Pena de morte para quem lançar qualquer espécie de substância poluente na atmosfera. Pena de morte para quem se reproduzir fora do sistema (p. 23).

Para tanto, a sociedade é dividida em duas classes em que não há intercâmbio. De um lado temos, em menor número, a elite, os reprodutores, designados Continuadores, os cidadãos xis; de outro, o povo, os indivíduos ípsilon. No último ano do Curso Preparatório é feita a classificação, uma vez que apenas 20% da população se torna cidadão xis. Para tanto, a população é rigorosamente examinada tendo em vista “inteligência, beleza, saúde, fertilidade, heterossexualidade, carácter, aptidão física, genética irrepreensível” (p. 46). Os cidadãos ípsilon são obrigatoriamente esterilizados a partir dos 20 anos. Em decorrência do fato, a homossexualidade é incentivada; os suicídios atingem altos índices. Os xis ingressam automaticamente no curso superior de ciências da educação, que dura três anos. No final, cada um deles deve escolher um parceiro do sexo oposto para se reproduzir uma única vez. Um dos membros do casal deve ficar em casa para cuidar do rebento, geralmente a mulher. O outro frequentará a faculdade, dedicando-se às ditas atividades nobres. Neste universo asséptico e intransigente, encontram-se Pedro Rey e Inês Pires de Castro, dois adolescentes apaixonados que têm que refrear seu amor, em busca de conseguirem ser cidadãos xis, uma vez que aí e só aí poderiam viver o amor. O destino traça linhas sinuosas. Inês é cidadã xis, mas Pedro Rey, que guarda no nome a ancestralidade da monarquia,

ainda que grafada com Y, é indivíduo ípsilon, uma vez que fora tachado com 1,7 de perturbação mental, conforme aponta a segunda página do seu relatório:

O meu comportamento mostrou, ao longo dos anos, sinais de perturbação. Foi-me detectado um sobressalto amoroso, um desvio de comportamento semelhante à paixão, essa doença da mente que compromete uma actuação saudável do indivíduo. Posto em observação desde longa data, verificou-se que o cidadão passou uma noite à chuva à porta do hospital, tentando, contra toda lógica, obter notícias de uma colega aí internada devido a acidente. A pesquisa genética levou à descoberta de uma bisavó, anterior ao Sistema, com uma pequena percentagem de insanidade (p. 99).

Ainda que extremamente decepcionado com o Sistema, desamparado pela família, Pedro reconhece que não há saída para a questão e passa a dedicar-se ao negócio de recuperação de madeiras para sobreviver. Desafiando todas as normas, recebe a visita de Inês que se mostra completamente incrédula com a situação. Mostra-lhe o relatório que aponta “um ponto sete de loucura” e completa “o que me afastou do meu amor foi precisamente o meu amor. A paixão esse desvio de comportamento, esse desequilíbrio da mente. Não posso amar-te porque amo. Não posso possuir-te porque quero possuir-te. Não posso ser teu porque sou teu” (p. 103-104).

Pedro e Inês encontram-se em casa de um amigo em comum. Afonso ludibriou o Sistema, baixando propositalmente sua classificação, para poder casar com Joana. Ambos vivem no campo e dedicam-se à agricultura orgânica. Contra a vontade de Pedro e por mais que o casal insista para que Inês controle seu ímpeto sexual, a moça entrega-se a Pedro. O resultado de uma noite de amor é a gravidez que acaba por condená-la à morte. Afinal, ela infringira um dos dogmas basilares do Sistema.

Antes de saber da terrível desgraça, Pedro passa a trabalhar incansavelmente em sua nova atividade, isto é, o negócio com madeiras. Uma tarde, andando por Aveiro, é abordado por um homem que diz chamar-se Diogo Lopes e apresenta-se como um colega mais velho de Pedro. Às escusas, afirma pertencer “a uma organização clandestina” cujo objetivo seria “alterar as regras do Sistema” (p. 184) e convida Pedro para fazer parte dela, defendendo a ideia de que “se todos os cidadãos ípsilon aderirem, somos exércitos e exércitos de descontentes e são os descontentes e injustiçados que fazem as revoluções” (p. 185). Talvez delatado pelo pseudo amigo, que, na verdade, estaria a serviço da polícia política, caçando “imbecis com desgosto de amor” (p.193), talvez por ser responsável por Inês ter infringido as regras do Sistema, Pedro é preso e resolve fazer uso do frasco de cianeto, comprado no dia em que descobriu ser um cidadão ípsilon. Inalando “o efúvio fortíssimo, acre, letal” do líquido, lembrou-se da primeira frase de *Amor nos tempos do cólera*, “o odor das amêndoas amargas recordava-lhe sempre o destino dos amores contrariados” (p. 194-195), quando o Dr. Juvenal Urbino encontra o refugiado antilhano Jeremiah Saint-Amour morto, suicidara-se com um defumador de cianeto de ouro. Embora proibido, porque considerado subversivo, uma vez que seu tema predominante era a defesa dos direitos humanos, Gabriel Garcia Marques era o autor preferido do protagonista. Afinal, o amor no Trezentos, no Novecentos, naquele século XXI asséptico e inodoro, ideado pela loucura de outro Pedro, seja na Europa desenvolvida ou na América Latina subdesenvolvida, o amor, a paixão “é a única constante desta peregrinação intertemporal” (p. 181). Abram os parêntesis para lembrar que o cheiro da amêndoa amarga causa uma sensação de bem estar também em Pedro Santa Clara, quando a sente, ao entrar no refeitório do hospício, depois de uma sessão de hipnotismo, na qual o Dr. Reinaldo buscava “levá-lo às regiões do inconsciente onde está escondido o cerne de sua doença mental. Provavelmente na infância, sim, deve ter-lhe acontecido alguma coisa que não recorda mas que está gravada algures e ei-de conseguir isolar” (p. 186).

Ainda que esta parte da narrativa promova uma refração bastante marcante frente ao paradigma, mantendo apenas algumas das personagens centrais que percorrem o mito inesiano, o amor e a paixão permanecem como temática central, uma vez que a eternidade da loucura amorosa é cultivada até nas sociedades antissépticas e pasteurizadas, detentoras de um planejamento racional, como aquela que beira mais a filme de ficção científica. Transformados em Continuadores, meros reprodutores, tenta-se eliminar a presença da atração amorosa, que, ao fim e ao cabo, persiste aqui e ali em seres dotados de porcentagens, ainda que ínfimas, de sentimento.

Retomemos, com o objetivo de concluir este ensaio que já está se derramando por páginas sem fim, aquela parte do romance, cujo protagonista é Pedro Santa Clara. Releva notar para amarrar as pontas da narrativa, ou seria da trança?, dois aspectos. O primeiro deles refere-se a um dado que já fizemos referência atrás e que de algum modo une os três tempos da narrativa. Trata-se da Morte alegorizada pelas mãos de uma costureira que vem substituir a modista de Inês de Castro, que se encontrava enferma, e cujas mãos, segundo notara a nobre cliente, se distinguíam, uma vez que a esquerda “era esguia, fina, delicada e a direita parecia a mão de um trabalhador de enxada, grossa, calosa, máscula e vermelha”. Esta imagem vem à mente do infante D. Pedro, na manhã de 07 janeiro de 1355, “aquela costureira desconhecida de dedos prodiosos, podia bem ser a Morte, com uma mão de veludo para seduzir e uma mão de granito para aniquilar” (p. 116). Inês é assassinada enquanto o amante caçava. Talvez seja a mesma Morte, representada pela senhora que ajuda Pedro Santa Clara a levar Inês recém baleada para dentro de casa e que, na tentativa de ser arrolada como testemunha de Pedro no julgamento, jamais é encontrada. Lembremos:

À porta do quarto voltou-se para trás e acenou com as duas mãos como fazem as crianças.

Reparei que uma das mãos era aristocrática, branca e macia, uma mão de senhora, a outra era brutal e grosseira, roxa e gretada, uma mão de homem rude.

Quando ela bateu a porta da rua, morreste em meus braços (p. 155).

Ela reaparece na página final do livro, quando o protagonista Pedro Santa Clara (?) vê-se deitado num esquite, o tumulto de Alcobaça (?), e escuta uma conversa entre duas mulheres que dizem:

– Já cumpriu três vidas?

– Já cumpriu, responde outra mulher.

– Que épocas lhe deram?

– De 1320 a 1367. De 1963 a 2006. De 2084 a 2105.

– Coitado. Era difícil conseguir pior.

(...)

– Que belo homem. Como é o nome dele?

– Pedro.

– Destino?

– A Paixão.

– Ah, bom. Nesse caso merece ser posto a descansar um tempo e num lugar de paz.

A assistente avança para mim e vejo, quando se aproxima, que segura uma seringa minúscula

Reparo que tem uma das mãos branca, longa, de dedos esguios e pele sedosa enquanto a outra, a que me encontra a veia, é (p. 217-218).

Recorramos mais uma vez à simbologia. Se a Morte é considerada o fim absoluto de qualquer coisa, ela também pode ser vista como um rito de passagem a iniciar um novo ciclo, na medida em que liberta as forças negativas, dando caminho para a luz, que capacita a uma vida

superior, liberta de penas, que possibilita o acesso ao reino do espírito, à vida verdadeira, à realização do amor eterno, para o qual Pedro e Inês estão predestinados, conforme deixa patente a posição dos túmulos em Alcobaça. Depois do juízo individual (ou final?) ambos estariam frente a frente para consumarem o amor, a paixão, que foram ceifados em vida, pela eternidade.

Além da Morte, podemos perceber que a paixão é, na verdade, o grande motor desta e de outras tantas releituras do mito inesiano. Neste caso particularmente, como fica patente no diálogo acima, a paixão é o destino de Pedro, aquele destino inexorável, próprio da tragédia grega, cuja fortuna pontua o carácter da personagem, ao qual ela não tem como escapar. Se por um lado, o *fatum* percorre toda a mitologia inesiana, na medida em que invariavelmente a galega virá a morrer, e mais, será assassinada, não podendo dar continuidade em vida ao amor, que se projetará para o espaço e tempo da eternidade, do até o fim do mundo, por outro, Pedro Santa Clara em *A trança de Inês* opta, escolhe a paixão. Portanto, diante do livre-arbítrio, proconizado pela mundividência cristã, Pedro, num sonho que, de certa forma, se revela a alegoria do juízo individual, tem a possibilidade de “escolher o seu destino antes de ser mandado na viagem intergaláctica que completa a sua evolução”. É ele, pois, quem escolhe, diante de um sem número de destinos, a paixão, “mas escolher implica experiência anterior e memória desta experiência” (p. 135). Lembremos com Le Goff que para os gregos a memória é uma deusa, Mnemosine, mãe das nove musas, concebidas a partir da sua relação com Zeus. Assim, é ela quem “lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos”, é ela quem revela “ao poeta os segredos do passado, [e] o introduz nos mistérios do Além”. Ao fim e ao cabo, “a memória aparece como um dom para iniciados, a *anamnesis*, a reminiscência”. Ela é, em última instância, “o antídoto do Esquecimento”, uma vez que “é uma fonte de imortalidade”.²⁸ Deste modo, a memória insinua-se como condição *sine qua non* para a perpetuação do mito, na medida em que, como vimos, ele parte de uma ocorrência que transcorreu num dado momento da história, para transcender este momento e se reatualizar perenemente por meio da literatura, do teatro, da iconografia, do cinema...

Esta reatualização remete incondicionalmente para a simbologia da trança que percorre toda a narrativa. Poderíamos aventar a hipótese de que se constitui na própria alegoria do mito inesiano que parte de um fato histórico para transcendê-lo, a trança simboliza uma ligação entre este mundo e o Além dos defuntos, num enlace íntimo que perpetua as relações, os seres. Porque fechada em si mesma, sem saída, eternamente retornando ao paradigma primordial, ela é responsável pela perpetuação do mito inesiano em releituras que o reatualizarão até o fim dos tempos, conforme aponta Pedro,

Depois pensei que era a tua trança que entretecia o tempo, que ligava as eras, que atava os amantes de todas as idades da terra, que dava sentido à minha história de peregrino das paixões intemporais. A tua trança. A tua trança, Inês (p. 158).

²⁸ J. Le Goff, *História e memória*, 400-401.