

**D. LEONOR TELES: PERSONAGEM TEATRAL NAS DRAMATURGIAS
BRASILEIRA E PORTUGUESA**

Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça¹

Resumo: Este artigo é um breve objeto de estudo sobre a abordagem da rainha, esposa de D. Fernando, rei de Portugal, como personagem nos textos dramáticos *D. Leonor Teles*, de Martins Pena; *O Emparedado*, de Sousa Lobo e *Leonor Teles*, de Marcelino Mesquita. A dramaticidade do fato histórico inspirou diferentes autores a divulgar tal episódio que se tornou um trágico marco na memória do povo português. Nos três textos serão destacados as características em comum e o cruzamento entre ficção e historiografia.

Palavras-chave: Leonor Teles; Portugal; Teatro; História.

Abstract: This article is a brief study about the approach of the queen, D. Fernando's wife, king of Portugal, as character in the dramatics texts *D. Leonor Teles*, by Martins Pena; *O Emparedado*, by Sousa Lobo and *Leonor Teles*, by Marcelino Mesquita. The drama of the historical fact inspired different authors to publicize such an episode that became a tragic milestone in the memory of the Portuguese people. In the three texts will prioritized the common features and the interlacing between fiction and historiography.

Key Words: Leonor Teles; Portugal; Theatre; History.

A rainha D. Leonor Teles tem sido retratada por diversos autores, nos mais diversos gêneros, seja na poesia, na prosa ou no teatro. Muitos desses autores, como, por exemplo, Antero de Figueiredo, no romance histórico *Leonor Teles "Flor da altura"* (1925), e a brasileira Heloísa Maranhão, que, em seu romance *Dona Leonor Teles*, narra a trajetória da

¹ Pós-doutorando em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF); Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Membro da Academia Luso-Brasileira de Letras, Cadeira 03, Patronímica de António Correia de Oliveira. Professor das Faculdades Integradas Campo-Grandenses.

E-mail: jemagalhaes@yahoo.com.br

amada de D. Fernando de uma forma primorosa e bem humorada, unindo presente e passado, Brasil e Portugal.

Provavelmente, todos esses autores, das mais diversas épocas, foram beber da fonte das *Crônicas de Fernão Lopes*, e em *Os Lusíadas*, quando em sua epopeia Luís de Camões retrata a fraqueza do rei D. Fernando em relação à sua amada, quando Vasco da Gama conta a história de Portugal:

Do justo e duro Pedro nasce o brando, (Vede da natureza o desconcerto!)
Remisso, e sem cuidado algum, Fernando,
Que todo o Reino pôs em muito aperto:
Que, vindo o Castelhana devastando
As terras sem defesa, esteve perto
De destruir-se o Reino totalmente;
Que um fraco Rei faz fraca a forte gente.
Ou foi castigo claro do pecado
De tirar Lianor a seu marido,
E casar-se com ela, de enlevado
Num falso parecer mal entendido;
Ou foi que o coração sujeito e dado
Ao vício vil, de quem se viu rendido,
Mole se fez e fraco; e bem parece,
Que um baixo amor os fortes enfraquece (CAMÕES, 2006, p. 163).

Na epopeia camoniana é descrita a fraqueza do rei D. Fernando, principalmente em relação à Leonor, cuja paixão cega e inconsequente, fez com que descumprisse tratados matrimoniais e diplomáticos, levando à ruína não só a sua credibilidade, como também a sua dinastia.

Em 1838, três anos antes de Martins Pena encenar seu *D. Leonor Teles*, foi representado no Teatro Constitucional Fluminense o drama histórico *Antônio José ou o poeta da Inquisição*, que abordava a vida do dramaturgo judeu, nascido no Rio de Janeiro, consagrando-se em Portugal e sendo condenado à fogueira em 1739.

Magalhães, que viveu na Europa entre 1833 e 1837, presenciou e vivenciou no Velho Continente a evolução do Romantismo e retornou ao Brasil influenciado por essa estética, a qual pretendia introduzir e fomentar no teatro brasileiro, levando seu drama histórico aos palcos no dia 13 de março de 1838, tendo o ator João Caetano interpretando a personagem-título. A apresentação foi um marco na história da dramaturgia nacional, pois poucas peças nacionais tinham sido representadas antes da encenação do drama de Magalhães.

Devido ao sucesso, Magalhães publicou *Olgiato* no ano seguinte, porém, o modelo de “tragédia” não fez muito sucesso no teatro brasileiro, tendo apenas poucos autores que se arriscavam no gênero, dentre os quais Luís Antônio Burgain, cujos dramas tiveram boa repercussão, encenados pela companhia de João Caetano e Martins Pena, mais popular por suas comédias, cujos dramas permaneceram desconhecidos, em sua época, tendo apenas *D. Leonor Teles* sido representado sem maiores ressonâncias.

Dez anos antes de Herculano retratar a crueldade da rainha de Portugal, em *Lendas e narrativas*, o comediógrafo brasileiro Luís Cláudio Martins Pena (1815-1848) arrisca uma mudança de estilo com o drama histórico *D. Leonor Teles* que foi representado nos palcos em 1841.

Segundo Renata Silva Almendra:

Nessa peça, Martins Pena escreve sobre uma heroína ambiciosa que se separou do marido para casar-se com D. Fernando, rei de Portugal, causando assim, a miséria do povo do país. É um drama histórico, recheado de crimes e traições, no qual há uma clara tentativa do autor em fazer um julgamento moral de seus personagens, dando-lhes o destino final que cada um fez por merecer (ALMENDRA, 2009, p. 33).

As personagens do drama histórico de Martins Pena, em questão, são bastante maniqueístas, sendo bem definidos os papéis dos vilões e dos heróis, dos bons e dos maus, em um tom com visível missão moralizante, em seu ponto de vista tradicional, cujos malfeitores são punidos e a justiça é feita.

Apesar de ter sido crítico teatral no *Jornal do Comércio*, de fato, foi a dramaturgia que lhe proporcionou notoriedade, sendo considerado o fundador da comédia de costumes, tendo seus textos representados de 1838 a 1846, no Teatro São Pedro. Martins Pena tentou, sem sucesso, fugir do estereótipo de comediógrafo, apostando sem êxito no drama histórico, considerado com pouca consistência e com excessivo rebuscamento na linguagem. Segundo Alfredo Bosi, em relação ao pouco êxito dos dramas de Martins Pena, que “a sua leitura, hoje, indica que na verdade não o mereciam” (BOSI, 1994, p. 149).

Na historiografia portuguesa, devemos lembrar que, com a morte de D. Fernando, em 1383, Leonor assumiu a regência do reino e seu amante, João Fernandes Andeiro, o Conde de Andeiro, passou a ter forte influência nas decisões do reino, o que desagradou o povo, a burguesia e a nobreza que temiam ficar sob domínio castelhano. D. João de Avis, com o apoio de um grupo de nobres, foi incitado a assassinar o Conde de Andeiro.

Segundo A.H de Oliveira Marques:

D. João I de Castela decidiu invadir Portugal e tomar conta do poder. A este passo violento moveu-o, porventura, a crescente oposição ao governo de Leonor Teles e do seu amante, o conde João Fernandes Andeiro, um nobre galego. Andeiro e Leonor, provavelmente apoiados pela maioria da nobreza terratenente, tinham contra si as fileiras médias e inferiores da burguesia, sob o comando do mestre de Avis, D. João, filho ilegítimo do rei D. Pedro. Ao que parece, o Mestre de Avis convidara a princípio o monarca castelhano a entrar em Portugal, de preferência a aceitar uma situação perigosa para os seus partidários e para si próprio. Mais tarde, porém, a situação mudou. O ódio contra Castela e os castelhanos obrigou o Mestre de Avis a encabeçar uma revolta contra os dois grupos: Leonor Teles -Andeiro e D. João I-D. Beatriz. Ele próprio ajudou a matar o Andeiro, obrigou a rainha D. Leonor Teles a fugir e a unir forças com D. João de Castela, e proclamou-se a si mesmo <<regedor e defensor do reino>> (MARQUES, 1980, p. 185).

Este fato ocorreu no dia 6 de dezembro de 1383, dando início ao processo de obtenção da Dinastia de Avis. Fernão Lopes, na *Crônica de D. João I*, escrita por volta de 1450, descreve em sua primeira parte a insurreição de Lisboa, o assassinato do Conde de Andeiro e a ânsia do povo em defender o Mestre de Avis faz também uma descrição de Leonor Teles e D. João.

Observemos esta descrição do assassinato da morte do Conde de Andeiro:

O Mestre que mais tinha vontade de o matar, que de estar com ele em razões, tirou logo um cutelo comprido e enviou-lhe um golpe à cabeça; porém não foi a ferida tamanha que dela morrera, se mais não houvera. Os outros todos, que estavam de arredor, quando viram isto, lançaram logo as espadas fora, para lhe dar; e ele, movendo para se acolher à câmara da Rainha, com aquela ferida e Rui Pereira, que era mais acerca meteu um estoque de armas por ele, de que logo caiu em terra, morto (LOPES, 1922, p. 49).

Em 1371, D. Fernando ajustou o seu casamento com a filha do rei de Castela, que selaria a paz entre os dois reinos, mas não cumpriu o contrato se casando com Leonor Teles, que já era casada com João Lourenço da Cunha, filho do Morgado de Pombeiro, cujo casamento foi anulado, sob alegação de consanguinidade, causando a indignação do povo português.

Segundo A.H de Oliveira Marques:

D. Fernando juntou um casamento impopularíssimo, ao fazer de Leonor Teles de Meneses sua rainha. Esta senhora e seu partido conseguiram tornar-se odiados por parte da população. Para a maioria dos Portugueses, a rainha

encarnava os interesses da nobreza latifundiária e – com razão ou sem ela – incorporava todos os maus conselhos que o rei aparentemente seguia (MARQUES, 1980, p. 183-184).

Percebemos neste trecho que tal casamento gerou uma enorme crise política, conflitos e um clima de instabilidade, verificando-se no desenrolar dos acontecimentos o verdadeiro caráter de Leonor Teles, como uma mulher ambiciosa e dissimulada, capaz das atitudes mais torpes para conseguir alcançar seus objetivos.

Em “*Arras por foro d’Espanha*” das suas *Lendas e narrativas*, Alexandre Herculano (1810-1877), também faz uma breve descrição acerca da ambição sem limites de Leonor Teles e a conseqüente indignação do povo português, como podemos observar neste trecho da obra:

O amor cego de el-rei D. Fernando pela mulher de João Lourenço da Cunha, D. Leonor Teles, havia muito que era o pasto saboroso da maledicência do povo, dos cálculos dos políticos e dos enredos dos fidalgos. Ligada por parentesco com muitos dos principais cavaleiros de Portugal, D. Leonor, ambiciosa dissimulada e corrompida, tinha empregado todas as artes do seu engenho pronto e agudo em formar entre a nobreza uma parcialidade que lhe fosse favorável. Quanto a el-rei, a paixão violenta em que este ardia lhe assegurava a ela o completo domínio no seu coração. Mas as miras daquela mulher, cuja alma era um abismo de cobiça, de desenfreamento, de altivez e de ousadia, batiam mais alto do que na triste vanglória de ver a seus pés um rei bom, generoso e gentil. Através do amor de D. Fernando ela só enxergava o refulgir da coroa, e o homem sumia-se nesse esplendor. O nome de rainha misturava-se em seus sonhos; era o significado de todas as suas palavras de ternura, o resumo de todas as suas carícias, a ideia primordial de todas as suas ideias. Leonor Teles não amava el-rei, como o provou o tempo; mas D. Fernando cria no amor dela; e este príncipe, que seria um dos melhores monarcas portugueses, e que a muitos respeitos o foi, deixou na história, quase sempre superficial, um nome desonrado, por ter escrito esse nome na horrível crônica da nossa Lucrecia Borgia (HERCULANO, 1949, p. 44-45).

Alexandre Herculano, que era um grande conhecedor da Idade Média na Península Ibérica e um dos principais responsáveis pela introdução da narrativa histórica em Portugal, escrevendo inclusive prosas de ficção histórica, nas quais temos cruzamento entre ficção e história, descreve minuciosamente o perfil das personagens históricas e todo o clima de temor e insatisfação por parte dos populares.

Logo no início da peça, é apresentado ao público um grande momento de tensão na Corte Portuguesa; alguns membros discutem a situação constrangedora em que o rei D.

Fernando se encontra e a preocupação destes nobres com o destino do reino, conforme podemos observar:

AZEVEDO – Vêde, D. Lourenço, vêde, comendador a que infâmia estamos reduzidos! Um vil válido governa a rainha; esta, ao rei, e somos nós grandes do reino, governados assim pelo válido.

FERNANDO ZAMORA – Pois tão adiantado está Andeiro nas graças da rainha?

AZEVEDO – Bem se vê que vindes de fora, Andeiro, Conde de Ourém, é amante de D. Leonor Teles, Rainha de Portugal (PENA, 1956, p. 119).

Fica evidente a infidelidade da rainha e a cegueira do rei, que não aceita nenhuma ofensa à esposa e pune com severidade a quem ousa fazê-lo. Diante desse quadro, mostra que todo o reino padece por ser governado por um rei fraco, movido pela paixão e influenciado pela mulher. No texto de Martins Pena, todos estão de mãos atadas, impedidos de abrir os olhos do rei sobre as traições de D. Leonor, uma vez que este está completamente cego de amor.

Temos um jogo de poder e interesse, tanto da parte da rainha, quanto dos que a cercam. Mal sabe Leonor, por exemplo, que manipula o marido, e também é manipulada por seu amante, que na verdade tem como seu único objetivo o poder, como podemos perceber neste trecho:

(...) Se a fortuna contra mim se declarar, perto estou de Espanha, e se me for favorável, voltarei para aqui e gozarei ainda as delícias do amor. (*Rindo-se:*) Ah, ah, como Leonor é louca! Amar, eu! Ah, ah, ah! (*Aponta para o trono:*) Eis aqui o que eu amo! (PENA, 1956, p. 162).

Fica evidente nesta fala que o Conde de Andeiro que, assim como Leonor Teles em relação ao seu marido, não demonstra nenhum sentimento em relação à rainha, sua amante, e só quer usá-la como instrumento para alcançar o poder e, por isso, simula um amor inexistente.

Martins Pena traz João Lourenço da Cunha, a personagem do primeiro marido de Leonor Teles, como porta-voz de todas as suas maldades e sua infinita ambição. Surge maltrapilho, vociferando todas as infâmias cometidas pela rainha, cujo rei, inocente, nada decide:

(...) Que horror, ó meu Deus! Como é possível que cenas tais se presenceem nana Capital portuguesa? Como é possível que aqueles que nossos aliados se dizem, sejam nossos algozes? E por que tudo isto? Porque Fernando I só de rei tem o nome, porque uma vil mulher ligada com seu valido apoderou-se do mundo e o amolda a seu prazer, sem lhe importar que o povo gema e que os desgraçados por entre amargas lágrimas amaldiçoem o seu tirano. Leonor, Leonor, sentido! Alguém há que registra em seu coração o lado dos indelévels caracteres de sua afronta a afronta feita aos outros homens. Oh, quando eu arrastar pelos cabelos o teu amante, o infame Andeiro e me perguntares: quem és tu? Eu te direi, arrancando estes postiços cabelos e rasgando estas vestes que me disfarçam: Sou Lourenço da Cunha, o teu primeiro marido! Aquele a quem repudiaste para te assentares ao trono que manchas como os teus crimes! Então arrastarás os joelhos pela terra implorando misericórdia; humilharás o teu orgulho, mas debalde, pois verás perdido o fruto de teus artificios, a tua altiva ambição malograda, e o cadáver de teu amante, daquele por quem também te esqueceste do rei, esmagado debaixo dos meus pés. Porém tu, Leonor, viverás, pois a morte para ti seria doce castigo (PENA, 1956, p. 127-128).

Através da fala de Lourenço da Cunha, o autor apresenta a ambição da rainha que é capaz de romper laços em nome do seu desejo de poder e soberania. Movido pelo ódio e pelo rancor, antecipa ao leitor/espectador o desfecho desse drama que difere, neste sentido, da história real, como podemos observar:

DA CUNHA – Vingar-me de Leonor, esgotando a última gota de sangue do corpo de seu novo amante e arrastando-a ao trono que faz as suas delícias. E assim vingo, como grande do reino que sou, o trono português manchado com tão execrandos crimes, e como homem, a afronta feita a minha honra. Estes disfarces me facilitarão a vingança. (PENA, 1956, p. 130).

Nesta fala de Lourenço da Cunha, temos a personificação da indignação de todo um Portugal e de seu povo, sentindo-se traído por seu soberano. Neste drama, Martins Pena deixa esse sentimento de indignação evidente na voz do primeiro marido de D. Leonor Teles, que já explicita ao leitor o destino do Conde.

Enfatizando a sordidez e a falta de escrúpulos da rainha, temos a cena na qual Da Cunha se depara como seu inimigo, o amante da rainha, que por ordem desta, procura-o para tramar contra o Infante D. João, ajudando a forjar um atentado contra o rei e incriminá-lo. Da Cunha simula concordar e faz o que lhe é ordenado. Não satisfeita, trama o assassinato do cunhado na prisão, mas seu ex-marido delata o plano ao infante.

Pena, em seu drama histórico, não faz uma abordagem muito diferente dos demais autores acerca de D. Leonor Teles, como uma mulher com total falta de escrúpulos, sedutora e

manipuladora que é inclusive capaz de tramar contra a própria irmã e sabe usar esse poder para conseguir o que quer, não demonstrando nenhum amor ou fidelidade ao seu marido, o monarca cego de paixão.

Assim como no teatro brasileiro, o ano de 1838 foi muito importante para a dramaturgia portuguesa, nesse ano, é encenado o drama *Um auto de Gil Vicente*, de Almeida Garrett, no Teatro da Rua dos Condes, sob a direção de Emile Doux, *Um auto de Gil Vicente* marca sua opção por uma dramaturgia de temática nacional e romântica e somente com a referida peça de Garrett que o drama se assume em Portugal como gênero perfeitamente caracterizado” (REBELLO, 1980, p. 15). Essa peça de Almeida Garrett fomentava a grandiosa proposta de ser um marco na renovação do teatro português; o autor tinha a pretensão de criar um rol de dramas nacionais e consolidar a cultura portuguesa dentro do âmbito da dramaturgia nacional.

Almeida Garrett renovou e fomentou a dramaturgia nacional. Garrett organizou um teatro de espírito moderno e com palco italiano. Foi no Teatro D. Maria II que Garrett introduziu um teatro inovador, cujas encenações apresentavam temáticas contemporâneas e nacionais.

Dentre das várias peças com temáticas nacionais, temos *O Emparedado*, de António Maria de Sousa Lobo, quando mais uma vez o teatro português é apresentado como difusor da História de Portugal. Assim como no drama histórico do brasileiro Martins Pena, o texto de Sousa Lobo também retrata um dos momentos mais dramáticos e impensáveis que Portugal passou, no século XIV, quando Leonor Teles, a rainha mais odiada da historiografia portuguesa, capaz de trair publicamente seu marido, o rei D. Fernando, deixando explícita sua tamanha sordidez.

O drama histórico de Sousa Lobo foi representado pela primeira vez no dia 13 de abril de 1839, no Teatro da Rua dos Condes e editada em 1841, no ano seguinte da apresentação de *Um auto de Gil Vicente*, que deu uma nova face à dramaturgia portuguesa. Segundo Luiz Francisco Rebello:

(...) justamente louvado por Garrett, se distingue da produção corrente pela veracidade da pintura histórica, ricamente contrastada, e por uma notável concisão (e precisão) de linguagem que nas suas obras seguinte, *A cigana ou uma Noite de Natal* e *A Moura* (1842), cedem ante o meandro de uma intriga folhetinesca (PENA, 1956, p. 61).

Não foi por acaso que Almeida Garrett, um grande conhecedor e fomentador da dramaturgia portuguesa, elogiou *O emparedado*, que além da tendência de abordar temáticas históricas, introduz um tema que se torna recorrente em sua época: a do marido desaparecido, que “ressuscita”, também abordado anos depois pelo próprio Garrett em *Frei Luís de Sousa*, e *O cativo de Fez*, de Mendes Leal, alguns anos depois.

A peça de Sousa Lobo se inicia com D. Fernando já morto e um grande movimento dos nobres, que também incitam o povo para destronar a Rainha. O velho chanceler da corte, Álvaro Pais, misteriosamente, mantém contato com uma figura desconhecida de todos, o “Emparedado”.

No drama histórico em questão, o povo parece ter um papel essencial na ação dramática, sendo colocado pelo autor como peça fundamental para que os planos do Emparedado se concretizem, ou seja, dar ao Mestre de Avis o trono de Portugal, destituindo D. Leonor Teles do poder. O Emparedado vive no claustro de uma igreja, obcecado pela vingança, conforme podem os observar nesta fala do fim do 1º Ato:

EMPAREDADO – Há muito que não passo o subterrâneo que vai deste meu encerro à igreja. Eu à igreja, eu!... Dantes, quando ainda esperava, ia... – ia prostrar-me diante dos altares – ia no silêncio da noite pedir, suplicar um instante de sossego para este coração ralado das fúrias da vingança. Sacrilégio! Eu que não penso, que não existo senão de vingança, diante do Deus das misericórdias!... Eu, com o inferno no coração... levantar pensamentos para o céu! A mim só me cabe chorar e imprecar entre estas pedras; só – só... sem comunhão de ninguém. A minha voz não se pode juntar com outra voz nenhuma... as minhas orações com nenhuma outras... Os mortos não rezam com os vivos, e eu sou morto, sou... o Emparedado (LOBO, 2007, p. 192-193).

A misteriosa personagem conhecida como “Emparedado”, em seu auto isolamento, tem como principal objetivo colocar D. João de Avis no poder, muito mais por um motivo de vingança pessoal do que, realmente, por uma questão ideológica e/ou pelo fato de estar do lado do povo.

Embora neste drama de Sousa Lobo, também seja exposta a sua ambição e falta de escrúpulos, em suas solitárias reflexões, a Rainha D. Leonor Teles surge como aquela que é injustiçada e incompreendida, deixando evidente ao público a sua amargura diante de tanto poder e que culminará com a sua derrocada:

RAINHA – Fico, porque dependes de mim. Ninguém me serve senão por interesse... Sou bem infeliz!... E há quem me inveje o trono... Loucos! Pensam que debaixo do ouro e da púrpura não há mais do que delícias... Assim se avalia tudo! Aparências, e jamais realidade. Lêem nos rostos e não descem aos abismos do coração, única página em pode ler-se o que somos e o que esperamos. Que o diga eu – eu, que rio e folgo... e só tenho vontade de lágrimas. Todo este povo me detesta, insulta-me... e não posso contê-lo (LOBO, 2007, p. 201).

Há um certo traço de remorso e loucura por parte da Rainha quando está só e vive atormentada pelos fantasmas do passado que, na verdade, são produzidos por sua própria imaginação, em uma reflexão cuja maior antagonista na sua trajetória não é o povo e nem os bajuladores que a cercam, mas sim, a sua própria consciência, ficando ainda mais fragilizada e aterrorizada diante do Emparedado, que revela a sua identidade: João Lourenço da Cunha, o marido abandonado por Leonor para se casar com D. Fernando. Além da volta de um fantasma do passado, teme pela possibilidade de perder o seu trono e ser confrontada pelos seus crimes.

O Mestre de Avis surge como o salvador, o herói, o príncipe do povo e o único capaz de evitar que Portugal caia em mãos castelhanas ou continue submetida aos desmandos da infiel Rainha. Temos a figura da mulher adúltera que escarnece do povo, sendo esse vingado por João Lourenço da Cunha ou o Emparedado, como aquele que revela toda a podridão oculta no reino e dá ao Mestre de Avis o trono de Portugal.

Leonor Teles foi a primeira peça teatral de Marcelino Mesquita, escrita nos tempos de estudante e representada em 1879 com propósitos beneficentes da caixa de socorros para estudantes pobres, sendo encenada posteriormente no Teatro D. Maria II, fazendo frequentemente parte do repertório de diversas companhias, sendo publicada somente em 1893. Segundo Gustavo de Matos Sequeira:

Leonor Teles, escolhida para inaugurar a época de 1889-1890, é referida como a responsável pelo “período de glória” das grandes peças em verso e “a bandeira da paz” entre Marcelino e a empresa Rosas - Brazão, então gestora do teatro (SEQUEIRA, 1955, p. 383-384).

De fato, o drama histórico de Marcelino Mesquita, escrito em forma de opereta, causou bastante impacto por parte do público. A dramaturgia de Mesquita foi representada com louvor em diversos países como Brasil, Espanha, Itália e França, tendo inclusive algumas traduções.

Assim como nos demais dramas abordados neste objeto de estudo, mais uma vez o trágico fato da historiografia portuguesa é tema de uma obra teatral do século XIX. Toda escrita em versos com rimas, o drama também tem como enredo o fatídico casamento de D. Fernando e D. Leonor Teles. No texto de Marcelino Mesquita também deixa evidente a ambição de Leonor e a indignação do povo português, que tem como o seu principal porta-voz o alfaiate Fernão Vasques, cuja fala representa a opinião popular:

FERNÃO VASQUES
O povo escolheu a mim, um alfaiate,
Para vos vir falar e pôr, assim, remate
Ao que por i se diz: pois dizem na cidade
Que ides casar, ou estais enfim, porque a verdade
Se não conhece bem, fora de vós, perdido,
Com tal Dona Leonor, que dizem, ao marido
Abandonou! Mulher má ou feiticeira
Vos prende o vosso querer e força de maneira
Que vos leva ao altar! O povo vê que o dia,
Em que cair a afronta em Vossa Senhoria
Sobre ele cairá também e resolveu
Vir perguntar, senhor... (MESQUITA, 1983, p. 50).

No discurso de Fernão Vasques proferido ao rei D. Fernando, temos a representação da revolta e do temor do povo em relação aos perigosos rumos que Portugal poderá tomar com esse casamento. Percebe-se que é notório o caráter de Leonor Teles, que para se casar com o rei, conseguiu anular o casamento com João Lourenço da Cunha, alegando parentesco, fazendo com que a população reagisse contra o casamento. Tal união, tida como ilegal e desonrosa aos olhos do povo e de toda Corte, tem como consequência um movimento popular contrário ao rei. Nota-se que o monarca deve satisfação a todos os seus atos, sofre pressão de todos os seus aliados, inclusive do povo, que exige do rei uma postura moralmente exemplar.

O próprio D. Fernando, em seu monólogo dá a entender que tem consciência de que é um fraco diante da mulher amada, parece saber o mal passo que está tomando e os caminhos obscuros aos quais caminham o seu reino e a sua coroa; entretanto não tem domínio sobre sua paixão incontrolável por Leonor Teles:

D. FERNANDO (Só)
Ei-la, enfim, a luta temerosa!
Hoje o povo! Amanhã, a nobreza orgulhosa
Virá também arcar comigo, frente a frente!
Hei-de escutá-los, eu, assim, placidamente,

Sem ousar perguntar a razão, o direito,
Que os leva a profanar os sonhos do meu peito!
Porque sou rei! E o trono e a coroa malfadada
Sustenta-a o seu valor, defende-a a sua espada!
Eis-me a saborear o humilhante travo
De aparentar de rei, sendo, no fundo, escravo!
(Pensativo)
Um beijo de mulher formosa e delicada
Leva-nos a razão, inerte, acorrentada,
Atrás de um doce olhar, do ruge, do vestido,
A não ouvir a voz de um povo embravecido,
A voz da sã justiça, a voz da consciência!
Que cegueira fatal! Acabe-se a demência
Que leva à escravidão em que me sinto, ferido!
Que a não veja, que parta em busca do marido,
Esquecê-la-ei! (MESQUITA, 1983, p. 53).

No texto de Marcelino Mesquita, temos um D. Fernando inseguro não só em relação aos rumos de seu reinado, mas também quanto ao seu amor, como algo que está acima de suas vontades, de sua razão. Além de ver o reino como um peso, como uma escravidão, sente-se também um prisioneiro do amor proibido por Leonor, tem consciência que é algo que o levará ao declínio, mas é impossível de se livrar. O poder de Leonor sobre o rei é notório, pois esta usa todo o seu charme para manipular as decisões de D. Fernando. D. Leonor é apresentada ao público como adúltera, manipuladora e perversa, pois sua ambição é tamanha a ponto de engendrar a todos para impedir que lhe tirem o poder.

O D. Fernando da peça de Marcelino Mesquita apresenta uma diferença em relação à mesma personagem em outros textos, que são totalmente cegos de paixão. Nesta obra, em questão, embora passivo e incapaz de contrariar as vontades da rainha, o rei tem consciência de sua fraqueza, mas que não consegue superar, como se o seu amor fosse um vício, algo mais forte do que ele:

D. FERNANDO (só)
Se o coração não mente
Dormirei descansado! Ela provavelmente
Achará outro amor! Embora, eu não verei!
Os mortos nada vêem e eu não viverei!
O que eu quero saber é que esse aventureiro
Teve, antes de morrer, o coração, inteiro,
Rasgado de alto a baixo a ferro, à punhalada!
Quero que ela o contemple e ao vê-lo, desvairada,
Sinta no coração, que ao pranto e à dor não vibra,
Uma dor que semelhe o corte de uma fibra;
Se ela tem coração aonde, por seu mal,

Possa meter-se a dor, o bico do punhal! (MESQUITA, 1983, p. 151).

Neste trecho percebemos que D. Fernando se mostra inclusive vingativo e rancoroso, que se sente vencido pelo amor, neste caso, um sentimento vicioso e destrutivo que vai consumindo-o gradativamente, ao mesmo tempo em que tem sede de justiça, querendo a morte do amante da rainha.

O rei, cercado pelo rancor do povo e pelos nobres, visivelmente insatisfeitos, também é alvo do marido traído D. João Lourenço da Cunha que, em seu monólogo, faz uma comparação entre a sua situação de ver a mulher nos braços do rei e o trágico episódio de Inês de Castro:

JOÃO LOURENÇO (Só)
(Entra. Calam-se os sinos.)
(...)
Como ela ri! Como ela vai contente!
Minha mulher! Rainha! Eu miseravelmente
Um ridículo ser, um homem condenado
A viver da saudade enorme do passado.
A sentir-me morrer, minado de peçonha
Que me chama a desonra; a braços co'a vergonha
De ter de me esconder da gente como um lobo,
Porque a face, ao sorrir, tem o sorriso de um bobo
E um nobre, cuja face incita a irrisão,
Não é bem um fidalgo, é mais um histrião.
(Brando)
Obrigado, senhor, tu dás-me, neste instante,
A dor que houve teu pai, quando a formosa amante
Morreu apunhalada! A minha é bem pior!
Arrancas-me a mulher, roubas-me Leonor
E levas-me com ela a honra. A pobre Inês
Fugiu, porque morreu! Morreu! Nem uma vez
Alguém lhe ousou tocar! Teu pai não teve amante,
Mas não a viu, alegre, amante, cativante,
Em colo alheio, rir! Sabes o que é inferno?
É de ter sede feroz de um beijo, doce, terno,
Que em tempo se gozou, e, ao lado, ouvir soar
O mesmo beijo vil de uma outra boca ao par! (MESQUITA, 1983, p. 89-90).

No drama de Marcelino Mesquita, o marido traído de Leonor se sente envergonhado pelo adultério e opta pelo isolamento. É visível a sua catarse em relação ao trágico destino de Inês de Castro, a qual foi condenada à morte por amar. Enquanto o assassinato de Inês foi no sentido denotativo, o seu foi moral.

Seria pertinente sugerir algumas semelhanças da D. Leonor do drama histórico de Marcelino Mesquita com a Lady Macbeth, de *Macbeth*, de William Shakespeare, cuja consciência e o remorso são seus maiores antagonistas. Na tragédia shakespeariana, a esposa de Macbeth instiga o marido a assassinar o rei Duncan para tomar o seu lugar e no decorrer da peça, começa a enlouquecer e a ficar atormentada, vendo as mãos sujas de sangue. A personagem-título, e um momento de insensatez, tem uma crise de consciência em relação à irmã:

D. LEONOR

Oh! Cala-te, vilã

Recordação foi essa! Atende-me, por Deus!

Não me recordes tal, que sinto medo! Céus!

Inda esta noite a vi. Sonhei com ela, estava

Em pé, ante o meu leito, e os seios apontava,

Tintos de sangue! Após, levou-me a mão direita,

Eu quis fugir... gritar – levou-ma, contrafeita,

Até tocar a ferida! E com a voz tremente,

Em misto de ódio e dor, disse-me em tom plangente:

De tanto que te amei, eis a paga final!

Contempla a tua obra! (MESQUITA, 1983, p. 187-188).

Nessa fala com o Conde de Andeiro, seu amante, Leonor demonstra certo arrependimento quando fala do sonho que teve com a irmã morta, mais pelo receio de se perder do que por remorso. Na peça, é exposto o cúmulo da maldade da rainha ao caluniar a própria irmã e leva-la à morte para que esta não se uma ao cunhado, o possível futuro rei.

Tanto o drama de Martins Pena quanto nos de Sousa Lobo e Marcelino Mesquita, estão envoltos numa trama de ódio, traição e vingança. Trama essa que conta um dos mais trágicos episódios da historiografia portuguesa, ocorridos no século XIV e trazido à tona por esses dois autores no século XIX, a sórdida trajetória de uma Rainha que traiu de forma tão explícita um rei adorado por seu povo e visto por esse como um deus.

Nas obras de Martins Pena e de Sousa Lobo, a figura de João Lourenço da Cunha, primeiro marido de D. Leonor, é fundamental como vingador e responsável pela queda da Rainha e ascensão de D. João de Avis ao trono. No drama de Martins Pena, o próprio Da Cunha mata o Conde de Andeiro, amante de Leonor, e, em seu discurso final, diante da “ambiciosa curvada pela dor e desesperação, calcando com os pés o cadáver de seu cúmplice e amante” (PENA, 1956, p. 176.), exalta D. João I, o novo rei.

No prefácio de *D. Leonor Teles*, o autor esclarece que quis poupar D. João I como assassino de Andeiro, apresentando-o com uma visão mais romantizada, atribuindo tal ato para o primeiro marido da Rainha. Em *O Emparedado*, Mendes Leal é mais fiel aos fatos, sendo o Mestre de Avis o seu assassino e a vingança do primeiro marido de D. Leonor se dá, após a morte de Andeiro, quando revela a sua identidade e a Rainha cai desmaiada. No texto de Marcelino Mesquita, temos um João Lourenço da Cunha, embora não menos revoltado, mais apático e impotente neste jogo de poder e traição.

No final de *Leonor Teles*, de Marcelino Mesquita, o próprio Mestre de Avis, cumprindo a promessa feita ao irmão, apunhala e mata o Conde de Andeiro, a rainha encurralada, vendo o povo invadir o paço, é obrigada a escolher entre o exílio e o convento, não tendo, como nos outros dois textos, a participação do primeiro marido da rainha.

Temos nos três textos um cruzamento entre ficção e História, nos quais, sob aspectos diferentes abordam temas em comum, dentro de um episódio da historiografia portuguesa: a ambição, cuja sede de poder faz com que se cometam as atitudes mais sórdidas e a consequente vingança.

REFERÊNCIAS

- ALMENDRA, Renata Silva. **Entre apartes e quiproquós: Teatro na capital do Império**. Brasília: Hinterlândia Editorial, 2009.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.
- CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Porto: Porto Editora, 2006.
- CIDADE, Hernani. **Portugal histórico-cultural**. Lisboa: Editora Arcádia, 1968
- CRUZ, Duarte Ivo. **Introdução à história do teatro português**. Lisboa: Guimarães & Cia Editores, 1983.
- FARIA, João Roberto. **Idéias teatrais: o século XIX no Brasil**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2001 (Coleção textos; 15).
- FIGUEIREDO, Antero de. **Leonor Teles “Flor da altura”**. Paris-Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand, 1925.
- GARRETT, Almeida. **Frei Luís de Sousa**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- LOBO, António Maria de Sousa. “O Emparedado”. In: REBELLO, Luiz Francisco. **O teatro Romântico Português – O Drama Histórico**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007.

- LOPES, Fernão. **Crónica de D. João I.** CAMPOS, Agostinho (Org.). Rio de Janeiro; Artaud & Bertrand, 1922.
- MARANHÃO, Heloísa. **Dona Leonor Teles.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- MARQUES, Antônio Henrique R. de Oliveira. **História de Portugal (Das origens às revoluções liberais. Vol. 1).** Lisboa: Palas Editores, 1980.
- MESQUITA, Marcelino. **Leonor Teles.** Porto: Livraria Civilização Editora, 1983.
- PEACOCK, Ronald. **Formas de Literatura dramática.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- PENA, Martin. **Teatro de Martins Pena II – Dramas.** Rio de Janeiro: Instituto de Educação e Cultura, 1956.
- REBELLO, Luiz Francisco. **O teatro romântico (1838-1869).** Lisboa: Biblioteca Breve, 1980.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro.** São Paulo: Martins Fonte, 1995.
- _____. **Ler o teatro contemporâneo.** São Paulo: Martins Fonte, 1998.
- SARAIVA, António José. **As crónicas de Fernão Lopes – selecionadas e transportas em português moderno.** Lisboa: Gradiva, 1997.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos. **História do Teatro Nacional de D. Maria II, vol. II.** Lisboa: (sn), 1955.
- SHAKESPEARE, Willian. **Obra completa (Vol. I).** Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1969.
- UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2010.