



A prisão de D. Fernando de Portugal, o príncipe santo, em Tânger, num drama de Calderón de la Barca

La prisión de D. Fernando de Portugal, El Príncipe Santo, en Tânger, en un drama de Calderón de la Barca

<https://doi.org/10.5281/zenodo.14910418>

Ester Abreu Vieira de Oliveira¹

Resumo

Este estudo da condenação do príncipe de Portugal, D. Fernando, o Infante Santo, Senhor de Serpa, determinada pelo rei marroquino de Tânger, tem como base a obra *El príncipe constante*, na qual Calderón de la Barca dramatiza o fato ocorrido no século XV, apresentando a tirania e a arbitrariedade de um rei durante a prisão e morte de um Infante que se tornou porta-voz de protestos da consciência pública, e foi elevado à categoria de santo. As consequências da prisão tanto para o prisioneiro, como para a política do país a que ele pertence foram nefastas e em *El príncipe constante*, Calderón de la Barca se refere ao ocorrido com base na história oficial e na lendária. O apoio teórico está em Aristóteles, Platão, Montoliu, Nietzsche e Shoupenhauer para analisar os aspectos literários, históricos e filosóficos de uma obra representativa do teatro clássico da literatura espanhola.

Palavras-chave: Calderón de la Barca. *El príncipe constante*. D. Fernando. O Santo. Prisão em Tânger.

Resumen

Este estudio de la condena del príncipe de Portugal, D. Fernando, el Infante Santo, Señor de Serpa, determinada por el rey marroquí de Tânger, tiene como base la obra *El príncipe constante*, la cual Calderón de la Barca dramatiza el hecho ocurrido en el siglo XV, presentando la tiranía y la arbitrariedad de un rey, durante la prisión y muerte de un Infante que se hizo portavoz de protestas de la conciencia pública, elevándolo a la categoría de santo. Las consecuencias de la prisión sea para el prisionero, sea para la política del país al cual pertenece fueron nefastas y en *El príncipe constante*, Calderón de la Barca se refiere a lo sucedido con base en la historia oficial y en la leyendaria. El apoyo teórico está en Aristóteles, Platón, Montoliu, Nietzsche y Shoupenhauer para el análisis de los aspectos históricos y filosóficos de una obra representativa del teatro clásico de la literatura española.

Palabras clave: Calderón de la Barca. *El príncipe constante*. D. Fernando. O Santo. Prisión en Tânger.

¹ Professora Emérita da Ufes. Pertence ao Programa do PPGL mestrado/doutorado, a algumas instituições culturais e a corpo editorial de revistas, no Brasil e no exterior. Organizou livros e antologias e é a atual presidente da Academia Espírito-santense de Letras. Publicou livros infantil e didático e de tradução, poesia, ensaio e crônicas. Doutora em Letras Neolatinas (UFRJ), pós-doutora em Filologia Espanhola (UNED-Madri), Mestre em Letras-Português (PUC-Paraná), Especialista em Filologia Espanhola (Madrid), recebeu homenagens por suas atuações profissionais e culturais como o seu nome no Prédio de Línguas da Ufes, medalha Rubén Braga, Korsciusko Barbosa Leão, Renato Pacheco, entre outras.

O Bem e o Mal são uma criação humana, como afirma Nietzsche: "Os valores opostos, 'bom e mau', 'bem e mal', existem neste mundo, durante mil anos num combate longo e terrível." (NIETZSCHE, 1974, p. 614, tradução nossa), porém as leis criaram condições de reunir, de forma agradável, os homens no sistema social.

Cesare Beccaria invoca a razão e o sentimento contra as injustiças dos processos penais atuantes em sua época (século XVII), em *Dos delitos e das penas* (1956) e explica que toda lei deve estar baseada nos sentimentos indeléveis do coração do homem para que encontre resistência e seja forçada a ceder (p. 33-34). Nessa obra clássica do Direito Penal, o autor conclama a rejeição às torturas, estabelece limites entre a justiça divina e a justiça humana, declara a pena de morte inútil, pois o déspota espalha o medo e o abatimento na alma dos "seus escravos, mas este medo e este abatimento se voltam contra ele próprio, logo lhe enchem o coração e o tornam presa de males maiores do que os que ele causa" (BECCARIA, 1956, p. 181).

Apoiando-nos nessa rejeição à tortura declarada por Beccaria, registramos a forma cruel de tratar os prisioneiros, principalmente o brutal tratamento dispensado ao príncipe de Portugal, D. Fernando, o Infante Santo, Senhor de Serpa, pelo rei de Marrocos, quando o príncipe esteve prisioneiro desse rei em Tânger, por motivos ambiciosos. O ato de condenar se relaciona com o poder, com a prática social que prescreve leis e pode mudar de acordo com a época ou o lugar em que se estabelece.

O foco para apresentação dessa situação criminal será a obra dramática *El príncipe constante*, de Calderón de la Barca, que aborda a temática da prisão de D. Fernando, ocorrida no século XV, entre 1437 e 1443, quando esse infante de Portugal esteve refém do rei muçulmano de Tânger, na luta pela posse de Ceuta, e envolve na trama vultos históricos tanto de Portugal quanto de Tânger no desenvolvimento da ação que chega a um trágico fim do herói.

Dados para esclarecer

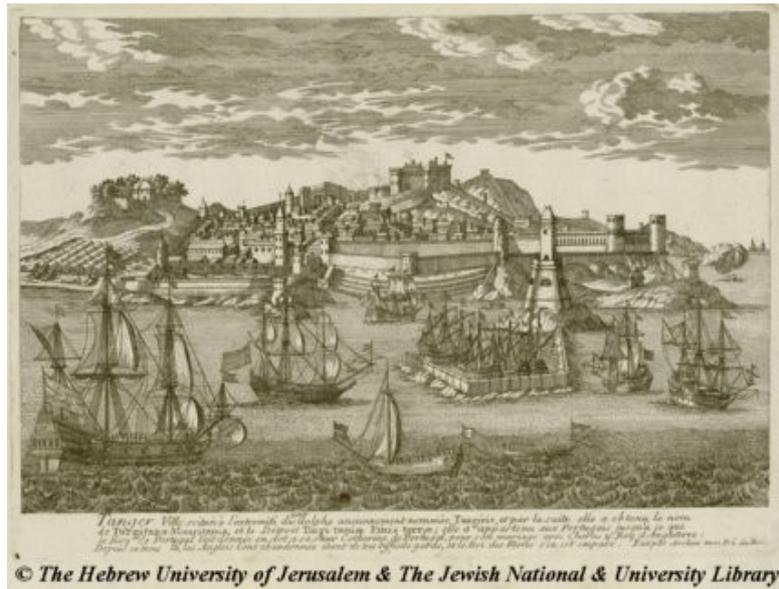
D. Fernando de Portugal, o Infante Santo, santidade concebida pelo povo e pelas lendas, não pela igreja, é o personagem de *El príncipe constante*, obra de 1628 de Pedro Calderón de la Barca (17/ 01/ 1600 – 25/05/ 1681). Por causa de uma fracassada batalha dos portugueses em Tânger, esse nobre português se tornou prisioneiro dos mouros por seis anos, ou seja, de 1437 a 1443. Sobre sua prisão e santidade se desenvolvem as ações principais da obra *El príncipe constante*.

Destacar em uma obra teatral situações trágicas é atrativo para o público. Assim concebe Platão (1956, p. 427): “a dor e sentimento são mais fáceis de imitar que um caráter tranquilo” e o teatro, manifestação de prazer cultural, fonte de cultura para um povo, tem um viés militante e se torna um veículo de estímulo para o pensamento e o senso crítico dos ouvintes (ou leitores) em suas encenações.

Tenta-se nas representações teatrais conscientizar as pessoas sobre suas responsabilidades como cidadãos. É nessa arte que diverte e ensina que Calderón encena uma história entre mouros e cristãos, ocorrida com os portugueses, com o objetivo de lembrar fatos sucedidos na Espanha, entre 1609 e 1613, durante a expulsão dos mouros, no reinado de Felipe III, numa época em que a evangelização de mouros possivelmente estaria na imaginação do povo.

A difusão e imposição da doutrina católica eram a ideologia oficial da coroa espanhola. Observe-se que a defesa irracional da fé é uma infração da ética e não deixa de ser uma violação da moral e do direito de liberdade. “É uma usurpação e não mais um poder legítimo.” (BECCARIA, 1956, p. 33). O teatro, como meio de comunicação em massa, na época de Calderón, poeta favorito da corte espanhola, foi um instrumento utilizado por ele para legitimar a doutrina oficial e encarnar o idealismo de loucos sonhos de domínio. E, cumprirá, nessa obra (como em outras posteriores) este empenho. O absolutismo monárquico lhe proporcionará, por meio de sua arte dramática, a ocasião de defender a religião católica proporcionando uma sutil educação das massas (MONTOLIU, 1947, p. 711-712).

Imagem 1. Tânger



Fonte: <http://recuemos.blogspot.com/2006/06/quem-foi-o-infante-santo.html>

Imagem 2. Príncipe D. Fernando, o Infante Santo (Santarém, 1402 – Fez, 1443)

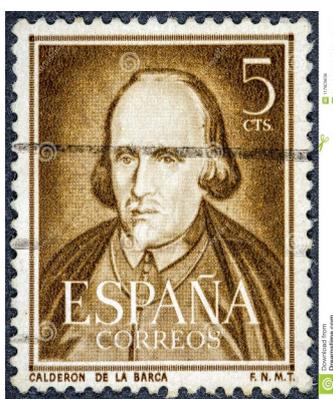


Fonte: <https://www.pbase.com/image/140009455>

O autor e a obra

Calderón de la Barca foi um importante dramaturgo e poeta espanhol do estilo barroco conceptista. Dele se conservam cento e vinte comédias, oitenta autos sacramentais e algumas peças breves (entremeses, loas, jácaras). Quanto à divisão pela temática, sua produção teatral pode ser compreendida como: uma obra dramática de história e de lenda espanhola, de honra e de ciúmes, de capa e espada, além de filosóficas, religiosas e fantásticas (GARCÍA LÓPEZ, 1969, p. 329).

Imagem 4. Selo espanhol em homenagem a Calderón de la Barca.



Fonte: <https://pt.dreamstime.com/poeta-do-dramaturgo-e-escritor-pedro-calderon-de-la-barca-image117805638>

Em 1690, Francisco Antonio de Bances Candamo destacou a importância de Calderón para o teatro na Espanha por apresentar inovação, seja na criação dos personagens, nos argumentos e no bom estilo:

Calderón, capellán de honor de su majestad y de los señores reyes nuevos de Toledo, fue quien dio decoro a las tablas y puso norma a la comedia de España, así en lo airoso de sus personajes como en lo compuesto de sus argumentos, en lo ingenioso de su contextura y fábrica, y en la pureza de su estilo [...] (BANCES CANDANO, apud SÁNCHEZ ESCRIBANO e PORQUERAS MAYO, 1990, p. 343)

A obra *El príncipe constante* foi elogiada, mas também criticada pela parte formal – a métrica e a organização das estrofes foram apontadas como imperfeitas, como falhas de uma produção da juventude do autor (HERNANDO MOTA, 2012). Essa peça se encontra

entre as históricas e lendárias de Calderón, pois o personagem, o Infante D. Fernando de Portugal, o Santo, Grão Mestre de Aviz, é uma figura tanto histórica, que se pode conhecer por meio das crônicas portuguesas, por sua atuação no cerco de Tânger, como lendária, que se oferece no seu aspecto de santidade. Essa ocorrência segue a lei aristotélica de incrustar nas obras literárias variedades interpretativas, pois a verdade na poesia é diferente da verdade histórica, desde que não se desprezem as leis da verossimilhança.

Sobre este aspecto, Claudio Guillén (1988, p. 118) concebe que a historicidade de uma obra literária não depende de seu uso do passado, isto é, uma obra não é só compreendida como processos sociais, políticos ou econômicos, mas, inclusive, como dimensão de uma obra acabada. Continua explicando que a historicidade nasce dos processos, dos desenvolvimentos que a rodeiam no seu presente. Porque a obra de arte tem o poder de sugestionar e de aludir. Também Platão (1956, p. 421) esclarece que o construtor de fantasmas, ou o imitador, apenas conhece a aparência dos objetos: nada do que tem é real.

El príncipe constante, obra de 1628, é uma intertextualidade de *La fortuna adversa del Infante Fernando de Portugal*, uma produção escrita aproximadamente entre 1595 a 1598, pelo dramaturgo valenciano Francisco Agustín Tárrega (1556-1602) e que já foi atribuída a Lope de Vega (BARNE, 2020).

El príncipe constante, composição em verso, como as obras dramáticas do Século de Ouro Espanhol costumam ser, recria dados reais da prisão do Infante D. Fernando de Portugal que, em uma armada da coroa portuguesa junto com seu irmão D. Enrique, sob o comando do rei de Portugal, seu irmão, D. Duarte, se aventurou por terras marroquinas na conquista de Tânger lutando contra o exército do rei de Fez, e acrescenta outros acontecimentos como o romântico, no tratamento do amor entre jovens, ou maravilhoso, na existência do favorecimento de um morto na vitória de uma batalha.

A luta pelo domínio de Ceuta iniciou em 1437 e foi um desastre para a coroa portuguesa devido à perda de batalhas e de vidas tanto dos mouros como dos cristãos. Esse fato é conhecido como o Desastre ou o Cerco de Tânger. Como a vitória dos mouros ocasionou a prisão e a morte do Infante D. Fernando, este foi considerado mártir cristão, e

foi-lhe acrescentado o cognome de Santo (MICHLEAN, 2016, p. 180).

A obra está dividida em três “*Jornadas*”, atos ou partes, nas quais o argumento se tece de acordo com os fatos, relativos à história de Portugal. As ações se realizam no exterior e no interior do palácio real de Fez; dentro das muralhas de Tânger e no exterior delas. Nesse variado cenário – de salas, jardim, rua, campo e praia – atuam os personagens: os Infantes D. Fernando e D. Enrique; o nobre leal D. Juan Coutiño; o velho rei de Fez; o valente jovem rei português, D. Afonso; o galã e general de Fez, Muley; o pajem, Celín; o soberbo rei de Marrocos, Tarudante; o bufão (“gracioso”), Brito; uma dama, Fênix, a filha do rei de Fez; suas criadas, acompanhantes e uma espécie de confidentes: Zara, Rosa, Estrella e Celina; os soldados portugueses; os prisioneiros e os mouriscos. Segundo Aristóteles (1989, p. 144), na tragédia, costuma-se conservar os nomes históricos, porque somente se acredita no possível e não temos como possível o que não aconteceu, enquanto o acontecido é já evidentemente possível.

A relação dos personagens obedece ao paradigma da comédia do Século de Ouro (OLIVEIRA, p. 139-140) e cada um em seu papel dá conformidade ao tema da obra: a persistência do Infante Fernando em suas convicções religiosas e patrióticas, ainda que sofra os horrores da prisão. É essa qualidade do príncipe que o faz, apesar das adversidades e dos maus tratos, ficar firme na fé católica, e perseverante no desejo de manter o patrimônio de Ceuta para Portugal. Personagem altivo, de sublime perfeição moral, sente a tortura de uma imposição.

No desenvolvimento do tema destacam-se as qualidades morais do herói: a piedade, a bondade e a tenacidade. Essa força tenaz leva a que depois de morto Fernando consiga realizar o sonho de conservação de Ceuta para Portugal, pois numa aparição fantástica, durante a batalha beneficia os seus companheiros e amigos portugueses. Além disso, graças à justiça poética, artifício literário utilizado para que a virtude seja recompensada e o vício punido – resultado da atuação do Bem e do Mal –, função moralizante, muito utilizada em obras de teatro do século XVII, o galã, o general Muley, é favorecido na realização do sonho de casar-se com quem ama: a princesa Fênix. Tudo acontece por uma causalidade dramática. Contudo, os subtemas dramatizados de

autoritarismo, de leis cristãs e maometanas, de costumes portugueses e mouros, de abuso de poder, de castigos cruéis, de injustiças, de vingança e ambição se desenvolvem durante a condição de refém do Infante.

No decorrer das três partes da comédia *El príncipe constante* há variadas cenas, o que possibilita maior dinamismo nas ações. O primeiro ato contém 20 cenas, o segundo, 17, e o terceiro, 14. Nas didascálias (ou rubricas) se encontram as sugestões de atividades para a encenação: ordens, ações e cenários. As réplicas dos personagens durante a ação ocorrem em romances e em sonetos, e em forma métrica variada, principalmente com versos octossílabos e hendecassílabos, o que possibilita um ritmo mais intenso.

O primeiro ato inicia com prisioneiros cristãos cantando sentidamente suas penas nos “banhos” (prisão), acompanhados de sons produzidos com golpes das correntes de ferro. Assim explica no canto um prisioneiro na primeira cena: “Música cuyo instrumento/ son los hierros y cadenas/ que nos aprisionan [...]” (p. 5, v. 1-3). Do jardim de Fez as criadas de Fênix pedem-lhes para cantarem para alegrar sua senhora. No diálogo entre eles surgem os subtemas prisão e liberdade, quando o terceiro prisioneiro diz que canta para alegrar a si mesmo e não aos outros “para divertir las penas/ propias, mas no las ajenas” (p. 5, v. 2-3). Dessa resposta se intui que há liberdade/prisão, porque, ainda que tristes, os presos cantam, porque a alma não se aprisiona, somente o corpo. Esse subtema reflete a situação do Infante que, mesmo como corpo aprisionado, persevera em seu modo de pensar e atuar. Esse sentimento complexo de prazer é o “livre-arbítrio”. Entre as diversas sensações que são produtos da vontade, está a reflexão. Nela há sempre uma diretriz, uma determinação, uma inclinação de domínio, de superioridade diante do “deve obedecer”, que se chama “livre-arbítrio”. “Eu sou livre”, “ele” deve obedecer: sentimento oculto em toda manifestação da vontade (NIETZSCHE, 1974, p. 470-471).

O tema de falta de liberdade e autoritarismo prossegue. Na cena terceira no diálogo das criadas com Fênix, identifica-se a intenção de agradar à senhora, que está triste, depois que o pai determinou o seu casamento com o rei Tarudante, estando ela apaixonada pelo seu primo o general Muley. Nos versos deste ato afluem um enfrentamento do homem com a natureza, tema muito barroco (p. 10, v. 1-6,), e a cena terceira termina com um

paralelismo de pugna, de domínio de beleza entre terra e mar:

Ya con mezclados colores.
El jardín un mar de flores,
Y el mar un jardín de espumas:
Sin duda mi pena es mucha,
No la pueden lisonjear
Campo, cielo, tierra y mar. (p. 10, v. 13-19)

Na cena quatro desse ato, continua uma demonstração de falta de liberdade: a familiar. Outro tipo de violência: a imposição paterna. O rei de Fez mostra a Fênix, sua filha, um retrato do rei Tarudante, de Marrocos, e lhe diz que este será o seu esposo e que nessas bodas ele terá o apoio de Tarudante na realização de seu desejo: a conquista de Ceuta. Essa imposição do pai causará a Fênix muita dor, pois ela ama o general Muley Hasán. Mas deve obedecer ao pai, porque é o seu dono, pai e rei, como assim disse. Sua dor aflora num aparte na didascália: “¡Ay Muley!”.

Nessa ocasião, chega Muley Hasán e, ao ver o retrato de Tarudante nas mãos de Fênix, a quem ama, fica triste. Mas relata ao rei sobre sua ida a Ceuta, pontuando referências geográficas e históricas. Descreve os pendões portugueses que viu ali, explica que a armada portuguesa era grande e era uma ameaça para Tânger:

Ha salido de Lisboa
Para Tánger, y que viene
A sitiarla con heroica
Determinación que veas
En sus almenas famosas
Las quinas que ves en Ceuta
Cada vez que el sol se asoma
Duarte de Portugal. (p. 19, v. 28-35)

Recorda-lhe a grande fama do rei D. Duarte. Relata que ele enviava seus dois irmãos, Enrique e Fernando, famosos por suas vitórias e quatorze mil portugueses:

Enrique y Fernando, gloria
Deste siglo, que los mira
Coronados de victorias.

Maestres de Cristo y de Avis
Son, los dos pechos adornan
Cruces de perfiles blancos
Una verde y otra roja
Catorce mil portugueses. (p. 18-19, v. 176-184)

Dada a notícia da chegada da armada portuguesa, Muley estimula o rei a defender Tânger por Mahoma, segundo a tradição, para que se cumprisse a profecia de que os portugueses não sairiam vitoriosos da África, numa espécie de premonição para a derrota dos portugueses em Tânger:

Del África ha de tener
La portuguesa corona
Sepulcro infeliz, y vean
Que aquesta cuchilla corva,
Campañas verdes y azules
Volvió, con su sangre, rojas. (p. 19. v. 205-210)

Na primeira batalha venceram os portugueses comandados por Fernando e Enrique. Fernando aprisiona Muley Hasán, o chefe do exército do rei de Fez, que se identifica como o sobrinho do rei. Mas quando teve conhecimento de seu amor impossível por Fênix, que já está com as bodas determinadas com Tarudante, o rei de Marrocos, Fernando se apiedou da tristeza do mouro prisioneiro e o libertou para que fosse escravo de seu amor e não dele. Tal gesto transforma Muley em amigo de Fernando, a quem ajudará quando de sua prisão.

Depois dessa vitoriosa batalha dos portugueses contra os mouros, o rei de Tânger recebe o auxílio do Rei de Marrocos. Haverá uma segunda batalha e nela saem os mouros vitoriosos. Durante a luta, os Infantes, Enrique e Fernando, tornaram-se prisioneiros do rei que, vendo vantagem com esses dois prisioneiros, determina que D. Enrique vá para Portugal, como seu porta-voz, para trocar a liberdade de D. Fernando por Ceuta. Mas o leal nobre D. Juan fica com D. Fernando, tornando-se o consolo do Príncipe no cruel cativo que enfrentará.

O segundo ato começa no exterior, num jardim, com um diálogo harmonioso entre Muley e Fênix (Cena II e III), durante o qual a jovem explica a angústia de uma premonição de que seria trocada por um morto (“precio vil de un hombre muerto” (p. 56, v. 11). E Muley interpreta que seria a sua morte por amor e ciúme: “De amor, de envidia y de celoso” (p. 57, v. 20). Mas, por justiça poética, no último ato, ocorrerá a troca do morto D. Fernando pela liberdade de Fênix.

As Cenas III e IV reforçam a piedade de D. Fernando, e suas firmes ideias cristãs, quando ele se encontra com os prisioneiros portugueses que vêm cumprimentá-lo e lhes dá esperanças de vir socorro para eles de Portugal. Estando ele refém do rei de Tânger, mas vivendo com privilégios de um infante, move-lhe a terrível situação de estarem desumanamente acorrentados, fala-lhes com toda a fé cristã a respeito de sofrer com resignação por amor de Deus e os aconselha a obedecer a “su dueño”, pois na vida tudo muda, ontem boa e hoje má: “ayer flor”, “hoy cautivos”. Acrescenta que ele desejaria dar-lhes vida melhor:

[...] Quisiera de vuestros cuellos
Romper los nudos y lazos
Que os aprisionan, que a fe
Que os darían libertad. (p. 58, v 3-6)

Na Cena IV, Muley compara a sua vida com a de D. Fernando, lembrando que o Infante sofre a tirania do rei de Tânger, mas teria a felicidade de voltar para sua pátria, enquanto ele não tinha possibilidade de alcançar o seu amor pela força da autoridade de um rei e de um pai. Nessa passagem, o tema do transitório, que também está muito presente no barroco, prossegue com respeito à situação de D. Fernando, antes era um infante de nascimento, sendo agora um escravo: “Naciendo Infante, he llegado/ A ser esclavo [...]” (p. 60, v. 1-2).

Ainda no segundo ato, na Cena VI, chega uma galera portuguesa com velas escuras e D. Fernando reconhece que não veio para libertá-lo. Na Cena VII, seu irmão D. Enrique, que veio na galera e de luto, traz a notícia da morte do rei Duarte, morto de tristeza, quando soube da prisão de D. Fernando, e, também, a de que tinha deixado no testamento

que Ceuta fosse dado pela liberdade do Infante. (“El Rey mi señor ordena/ Que luego por la persona/ Del Infante se dé a Ceuta” (p. 66, v. 2-4).

Ao ouvir essa notícia, D. Fernando se indigna e diz ao rei que seu irmão quer dizer que deseja a sua liberdade e que esta seja realizada por outros meios, pois não lhe seria possível a um rei católico entregar Ceuta aos mouros, ele que tanto lutou para conseguí-la e “una ciudad que confiesa/ Católicamente a Dios” (p. 67, v. 31-32) não poderia converter suas igrejas em mesquitas. Mais importante era Ceuta que ele, pois, nessa guerra, perdeu sua identidade: “el ser”, agora não é infante, mas um escravo:

[...] ¿Quién soy yo? ¿Soy más que un hombre
Si es número que acrecienta
El ser infante ya soy
Un cautivo: de nobleza
No es capaz el que es esclavo;
Yo soy: luego ya yerra
El que infante me llamare.
Si no lo soy, ¿quién ordena
Que la vida de un esclavo
En tanto precio se venda? (p. 69, v. 98-107)

Terminada sua fala D. Fernando rasga o documento que seu irmão D. Enrique trouxe e o come para não se reter nenhuma letra, entrega-se ao rei de Fez como escravo e pede a seu irmão que volte para Portugal e o considere já morto “[...] Enterrado: que mi vida/ Yo haré que muerte parezca [...]” (p. 70, v. 128-129). Não ter Ceuta sob seu domínio irrita o rei. Como vingança da atitude de D. Fernando, humilha-o, manda-o beijar seus pés e não o trata como um Infante prisioneiro, mas como o mais desprezível dos escravos, tratando-o com muito rigor (Cena VIII), com correntes nos pés e no pescoço e trabalhando na estrebaria, com os trajes humildes, comendo só pão e bebendo água salgada e vivendo no calabouço. Paciente se sujeitava D. Fernando à nova modalidade de vida.

O drama *El príncipe constante* nasce numa época de tendências típicas do espírito espanhol, chamado período “do teatro nacional no século XVII” (GARCÍA LÓPEZ, 1969, p. 301). Mas, ainda que tome um fato ligado à história de Portugal, acontecido em terras mouriscas, ao lado de uma lenda criada pela imaginação popular portuguesa, a peça não

trata de um tema mourisco português, mas de realizações de cristãos em defesa da fé. E a psicologia de que o autor dota os personagens e mais o aspecto formal da obra, empregando sutilezas conceptistas, responde a este período espanhol, do século XVII, de ideias defendidas pela Contra Reforma como as noções cristãs do pecado original, a ilusão humanística da bondade natural do homem, a consideração de um mundo como um conjunto de falsas aparências, a desvalorização de todo o terrenal, que se procura relevar sua inevitável caducidade, o antigo otimismo, e uma profunda melancolia (GARCÍA LÓPEZ, 1966. p. 239).

Para o desenvolvimento da ação, além do tema de batalhas, dos prisioneiros com seus sofrimentos, do amor impossível, que a justiça poética torna realizável, e da prisão de D. Fernando, da concepção que tem de mártir e herói cristão, já que morre em nome da fé cristã, reflexo da concepção neoestoica cristã, que lhe oferecerá um aspecto de mártir e de santidade, também se encontra o tema do livre-arbítrio, que será apontado como a causa da perda dos privilégios e sofrimentos de D. Fernando. Pela lei do livre-arbítrio cada pessoa deve ter responsabilidade de seus atos. A igreja Católica considerava que o ser humano era quem escolhia se pecava ou não, enquanto os calvinistas falavam da predestinação, de que antes da criação do mundo Deus já selecionou os homens que iam salvar e aqueles que seriam condenados. Mas, como afirma Beccaria (1956, p. 33): “só a necessidade possibilita o homem de ceder uma parte de sua liberdade”. Porém, tomar a liberdade de uma pessoa, é um abuso e não justiça, isto é, uma tirania, exercida sem lei e sem freio. Deleuze (1974, p. 155) declara que somente o homem livre pode compreender todas as violências em uma só, e todos os acontecimentos mortais em um só. Já Platão (1956, p. 381-387) defende que o tirano não é amigo de ninguém, desconhece a verdadeira liberdade e amizade e se torna um escravo, sujeito à mais vil demonstração da servidão que é a da hipocrisia. A autoridade que exerce o torna invejoso, pérfido, injusto, ímpio e sem verdadeiros amigos. Por questões políticas, de poder, de pensamento religioso e ambição, esteve condenado D. Fernando, em Tânger, e ali faleceu devido à extensão da pena. Sua condenação trouxe prejuízos sociais, tanto para os portugueses como para os marroquinos, pela quantidade de mortos durante as batalhas (MICHELAN, 2016, p. 180).

O juiz e o prisioneiro

Não se pode afirmar que a prisão do Infante trouxe felicidade ao rei de Tânger, pois todo aquele que age injustamente é infeliz, já que o seu prazer de fazer sofrer o outro é passageiro. Além disso, jamais se satisfaz aquele que tem a vontade de poder e a utiliza para crescer, expandir sua fortaleza e submeter os outros, pois sempre vai querer algo mais, como afirma o filósofo grego: “Longe de poder saciar os seus desejos, tudo lhe falta, é realmente pobre” (PLATÃO, 1956, p. 387). Por outro lado, a atitude submissa do Infante Fernando é louvável, pois é melhor estar tranquilo o mais possível nas adversidades, sem se arrastar pelo desespero, pois nada se ganha em se afligir. A aflição se torna um obstáculo ao alívio que poderíamos ter, com esta afirmação, sofisticamente, lembramos Platão (1956, p. 426): “[...] é melhor permanecer tranquilo, o quanto possível, em meio às adversidades [...]”. Assim o Infante, sempre humilde e cristão, concebe que a morte iguala a todos sem distinção de rico e pobre. O seu diálogo com Zara, a criada de Fênix, na Cena XII, do segundo ato, é uma confirmação de seu pensar cristão sobre a transitoriedade do tempo:

No me hagáis cortesías:
Iguales vuestras penas y las mías
Son; y pues nuestra suerte,
Si hoy no, mañana ha de igualar la muerte,
No será acción liviana
No dejar hoy que hacer para mañana. (p. 81, v. 1-6)

Muley tenta libertar Fernando, mas o rei desconfia de seu plano, castiga mais ainda o Infante e dá a Muley o cargo de guardião. Nesse encargo, Muley não sabe a quem ser fiel, se ao amigo ou ao rei, e pede conselho ao Infante, que generosamente lhe recomenda buscar a lealdade e a honra:

Muley, amor y amistad
En grado inferior se ven
Con la lealtad y el honor.
Nadie iguala con el Rey;

El solo es igual consigo:
Y así mi consejo es
Que a él le sirvas y me faltes. (p. 95-96, v. 1-7)

Em Schopenhauer nos apoiamos para explicar que essa atitude ardilosa do rei é uma violência para que Muley sirva a sua vontade. Segundo esse filósofo, a injustiça por meio da violência não é um opróbrio tão grande como a cometida por meio de astúcia, porque a primeira faz demonstração de força física que em qualquer circunstância se impõe aos homens, enquanto a segunda, com o emprego de caminhos suspeitosos, demonstra debilidade e embrutece o homem física e moralmente de uma só vez (SCHOPENHAUER, s/d, p. 95-113).

Nas cenas primeira e segunda do terceiro ato, Muley e Fênix pedem ao rei clemência por Fernando que está muito fraco, com mau cheiro, sendo alimentado pelas porções de seu criado e pelo fiel cavaleiro D. Juan. Mas como o rei a ninguém quer ouvir, diz que Fernando é o culpado do castigo por sua constância na fé e ironiza:

Él es el cruel consigo,
Que yo no lo soy con él
¿No está en su mano el salir
De su miseria, y vivir?
Pues eso en su mano está,
Entregue a Ceuta, y saldrá
De padecer y sentir
Tantas penas y rigores. (Cena II, p. 104, v. 8-15)

Na cena IV num jogo paralelo gracioso de saudações e cortesias se estabelece um diálogo entre o sobrinho de D. Fernando, D. Alfonso, agora rei de Portugal, que vem disfarçado de embaixador de seu país, e Tarudante o rei de Marrocos. Como embaixador de Portugal, Alfonso diz ao rei que lhe oferece para libertar Fernando ouro e prata, com valor superior ao de duas cidades, e que, se não aceitasse, o rei de Portugal viria armado buscar D. Fernando. Depois da anagnórisis do rei Alfonso de Portugal, jovem e impetuoso, e a negativa do rei de Fez (“Que si no me das a Ceuta,/ No hayas miedo que le lles”) o rei D. Alfonso dá o grito de guerra: “Veamos en la campaña./Hoy toda el África tiemble!” (p.111, v. 3-4; v. 5-6)

Tarudante chega de Marrocos com seu exército para auxiliar o rei de Fez, que ordena a Muley levar Fênix para Marrocos, mas este se entristece com esta ordem, seja por levar sua amada para ser esposa de Tarudante, seja por sentir que, estando distante de seu amigo D. Fernando, não poderá socorrê-lo.

Na representação da Cena VI, reforçam-se o cruel, o desumano castigo, que o infante recebe e o seu caráter santo e resignado, quando os prisioneiros, inclusive D. Fernando, que está muito doente, estão trabalhando na rua, acorrentados e sem pão e água. Mas ninguém poderia dar-lhes alimento ou água por ordem do rei, contudo D. Fernando, ainda que nesta mísera situação, faz oração de louvor a Deus.

A representação na Cena VII servirá para demonstrar o caráter vaidoso do opressor rei mouro e a humildade de D. Fernando. Ocorre na rua, quando o rei de Fez passeia, arrogantemente, com Fênix e Tarudante, para mostrar a este a “grandeza”, isto é, o seu poder sobre os prisioneiros cristãos, e as medidas humilhantes que preparou para um cristão e Infante que, vendo as pessoas passarem lhes pede a esmola de um alimento, pois tem fome:

Muriendo de hambre estoy.
Hombres doleos de mí
Que una fiera de otra fiera
Se compadece. (p. 118, v. 5-8)

Mas o rei responde à súplica com ironia e agressividade, designando-o por seu título de Maestro e Infante:

Que tenga fe en este estado,
Tan mísero y desdichado,
Más me ofende, más me infama.-
Maestre, Infante. (p. 119, v. 1-4)

D. Fernando, alertado por Brito sobre a fala do rei, humildemente, declara que não é nem Maestro nem Infante, mas escravo (p. 119-120). Nietzsche (1974, p. 253) questiona: “O mais pesado não é ajoelhar-se para humilhar a soberba?”. Portanto, o mais humilhante é ser cruel.

Morte do prisioneiro

Nas cenas seguintes ocorrem: a morte do Infante na prisão, resultado das mais cruéis torturas; a chegada da armada portuguesa (Cena IX), que luta com os mouros de Fez e com os de Marrocos; e a vitória do exército comandado por D. Alfonso, graças a D. Fernando, transformado em mártir cristão, que lhes aparece, depois de morto, para estimular a luta entre os mouros e cristãos (Cena XI a XIII).

Vitorioso na batalha, D. Alfonso reclama o corpo de Fernando, que está num esquife na muralha, pela troca de Fênix e Tarudante que são seus prisioneiros. Dessa forma, realizou-se a premonição do sonho de Fênix de que iria ser trocada por um morto: “Precio de un muerto ha de ser.” (2º ato, Cena I, p. 55-56). Mas, em retribuição à amizade que o mouro Muley teve para com D. Fernando, D. Alfonso põe a condição de entregar Fênix sob a promessa de ela se casar com Muley.

Assim, D. Fernando consegue, milagrosamente, a vitória dos portugueses, a união de duas pessoas que se amam, que Ceuta não seja entregue ao rei de Fez, isto é, que continue cristianizada, e que seja enterrado em uma igreja. Com as bodas do galã com a dama que acontecem pela justiça poética, a obra registra o padrão dos términos da época: um desenlace surpreendente e um *happy end*.

O protagonista

O Infante D. Fernando, o protagonista da obra *El príncipe constante*, o herói que luta pelo que crê como correto e coloca em perigo sua própria vida é um jovem ardoroso. Enfrenta as adversidades da vida e tem vitoriosos os seus desejos depois de morto.

No drama, há três pontos a destacar na psicologia desse personagem: o orgulho, a vaidade e a piedade. O primeiro quando D. Fernando chega à África e se mostra determinado. Com o orgulho do dominador crê-se já vitorioso e dirá: “Porque la he ganar a sangre y fuego/ que el campo inunde, el edificio encienda”. (p. 27, v. 8-9). O segundo, quando o Infante quer ser o primeiro a desembarcar na terra que pensa que conquistará:

“Porque oprimida al peso de mi huella/ Sientas en tu cerviz la poderosa/ fuerza de que ha de rendirte.” (p. 26, v. 3-5). O terceiro, na Cena IV, quando prisioneiro, sofrendo a crueldade do rei de Fez, trabalhando na estrebaria, sem alimentação adequada, se sensibiliza com o sofrimento dos prisioneiros e dirá a Muley:

[...] ¡Quién pudiera
Socorrerlos! ¡Qué dolor!
[...] Duélome de su fortuna,
Y en la desdicha importuna
Que a esos cautivos miráis
Aprendo a ser infeliz;
Y algún día podrá ser
Que los haya menester. (p. 60, v. 3-4; v. 1-6)

O Infante, quando chega à África, vê o inimigo como inferior, inculto e brutal e dá ordens a seu irmão, estimula-o a ter coragem para sair vitorioso na batalha, procura eliminar-lhe o pessimismo. Todas as qualidades de D. Fernando o tornam um herói: confiança em si mesmo, arrogância, valentia nas batalhas, mas humilde no proceder, dinamismo, lealdade, amizade, piedade, bondade, sensibilidade com a aflição dos outros, nobreza de caráter, generoso, simples, patriota e piedoso. Sua maior virtude é a fé cristã. No ato primeiro, Cena IX, em hendecassílabos, mostra sua fé, e declara, preconceituosamente, que todos os pensamentos maus são agouros próprios dos mouros. Confia que a vitória é certa para os cristãos portugueses, pois o objetivo é nobre: “La fe de Dios a engrandecer venimos/ suyo será el honor, suya la gloria/ [...] A servirle venimos, no a ofenderle:/Cristianos sois, haced como cristiano” (p. 29, v. 21-27). Quando eles ficaram prisioneiros dará ânimo a seu irmão. Assim no final da Cena XII, Enrique não sabe como agir: “[...] ¿Qué haremos, pues, de confusiones llenos” (p. 41, v. 13), ele lhe responderá com arrogante posição de seus valores:

¿Qué? Morir como buenos,
con ánimos constantes,
¿No somos dos Maestres, dos Infantes,
Cuando bastara ser dos portugueses
Particulares, para no haber visto
La cara al miedo? Pues Avis y Cristo

A voces repitamos,
Y por la fe muramos
Pues a morir venimos. (p. 41, v. 1-9)

Assim é D. Fernando: confiante diante de uma situação perigosa, um piedoso cristão, amante de Deus e obediente à sua lei. Enquanto D. Enrique, ao contrário, é valente, mas sempre indeciso e temeroso.

Conclusão

Em toda a obra *El príncipe constante* há belas imagens e variedade de formas verbais que dão ritmos, produzindo musicalidade.

Calderón de la Barca, na obra *El príncipe constante*, consegue com elementos históricos da luta de cristãos portugueses com mouros de Tânger, da prisão do Infante D. Fernando de Portugal e da lenda de sua santidade, que o levou a aparecer no momento da batalha levando os portugueses à vitória em Tânger, apresentar arbitrariedades de poder e o resultado trágico de uma ganância humana.

Referências

ARISTÓTELES. **La poética**. Versión de García Bacca. Barcelona: EDIMUSA, 1989.

BARNE, Yannick. Lo santo y lo visible en *El príncipe constante* de Pedro Calderón de la Barca, 2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/criticon/17388>. Acesso em 19 abr. 2022.

BECCARIA, C. **Dos delitos e das penas**. São Paulo: Atena Editora. 1956.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **El príncipe constante**. Disponível em: <http://www.textos.info>. Acesso em: 14 ago. 2021.

CRUZ, Abel dos Santos. **A nobreza portuguesa e Marrocos no século XV (1415-1464)**. Dissertação (Mestrado em História Medieval), Faculdade de Letras da Universidade de Porto, 1995.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

GARCÍA LÓPEZ, J. **Historia de la literatura española**. Barcelona: Editorial Vicens – Vives, 1969.

GUILLÉN, Claudio. **El primer siglo de oro. Estudios sobre géneros y modelos**. Barcelona: Editorial Crítica, 1988.

HERNANDO MORATA, Isabel. En torno al texto de *El príncipe constante*, de Calderón: la tradición impresa. 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/criticon/509>. Acesso em: 20 set. 2021.

MICHELAN, Kátia Brasilino. A escrita de um feito inglório: o cerco português a Tânger, em 1437. **História e Cultura**, Franca, v. 5, n. 1, p. 170-187, mar. 2016. Disponível em: <https://periodicos.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/1779>. Acesso: 15 ago. 2021.

MONTOLIU, Manuel de. **Manual de historia de la literatura castellana**. Barcelona: Editorial Cervantes, 1947.

NIETZSCHE, Frederico. **El eterno retorno. Así habla Zaratustra. Mas Allá del bien y del mal**. Buenos Aires: Aguilar, 1974.

OLIVA, César; TORRES MONREAL, Francisco. **Historia Básica del arte escénico**. Madrid: Cátedra, 2002.

OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira. **Ensaio sobre dramaturgia**. São Paulo: Opção Editora, 2016.

PAULA, Frederico Mendes. História de Portugal em Marrocos sobre Patrimônio, História e outras histórias. **Blogue**. Disponível em: <https://historiasdeportugalemarrocos.com/tag/infante-santo/>. Acesso em: 14 ago. 2021.

PLATÃO. **A república**. São Paulo: Atena Editora 1956.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española**. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1956.

SÁNCHEZ ESCRIBANO, Federico, PORQUERAS MAYO, Alberto. **Preceptiva dramática española. Del Renacimiento y el Barroco**. Madrid: Editorial Gredos, 1990.

SCHOPENHAUER. **O mundo como vontade e representação**. Rio de Janeiro: EdiOuro (s/d).

Submetido em: 03 fev. 2022 | Aprovado em: 16 abr. 2022