

2 Inês de Castro: da história à literatura

2.1 O reinado de Afonso IV: Inês de Castro histórica

É no reinado de D. Afonso IV (1325- 1357) que se situa o episódio de Inês de Castro. O governo de Afonso foi conturbado, marcado não só por conflitos, mas pela peste negra, que assolava a Europa na baixa idade média³¹. É importante destacar que ele, filho de D. Dinis, tinha irmãos ilegítimos que eram os preferidos do pai. Tal fato resultou numa disputa de poder entre os meios-irmãos, ocasião em que Afonso IV saiu vitorioso. Também eram constantes a iminência da ocupação islâmica na Península Ibérica e os desentendimentos entre Portugal e Castela. Desta maneira, a política de casamentos entre tais reinos era praticada como aliança política, garantia de que nem Portugal, nem Castela quebrariam acordos políticos e de paz, dadas as disputas políticas entre os reinos.

A fim de cessar os conflitos, em meados de 1339, os dois reinos assinaram acordo de paz em Sevilha, em que foi decidido o casamento entre o filho de Afonso IV, D. Pedro, e de uma nobre castelhana, D. Constança Manuel, de família influente na corte espanhola. O acordo selou os frágeis laços políticos entre Portugal e Espanha.

Assim, chega-se ao ponto que interessa a este trabalho: “Inês veio para Portugal em 1340, acompanhando a infanta D. Constança. Porventura predileta, foi madrinha de seu primeiro filho, D. Luís, que não vingou (1341)”³². Segundo a tradição, Pedro e Inês se envolveram em um caso amoroso, e Afonso IV mandou para o exílio em Albuquerque, o que não teria impedido o casal de cultivar a relação. Inês lá permaneceu até a morte de Constança, em 1349, quando Pedro mandou trazê-la de volta, passando ela a viver como mulher dele, contudo, sem oficializar a união. Da união nasceram quatro filhos (um deles precocemente morto), o que, segundo historiadores, teria causado o temor em Afonso IV de que a influência de Inês já havia atingido seu ápice: a possibilidade de filhos ilegítimos requererem o trono português, como fora o caso dos impasses e

³¹ MARQUES, O. *História de Portugal*, v. 1, p. 206.

³² *Ibid*, p. 205.

disputas do mesmo trono, anos antes, entre D. Afonso IV, filho legítimo de D. Dinis e D. Isabel, e seu meio-irmão, D. Afonso Sanches, predileto do rei, mas ilegítimo. Outra vez D. Afonso se viu em conflito contra herdeiros fora de uniões matrimoniais oficiais. Desta maneira, delinea-se a pergunta: quais razões teriam levado o rei a executar Inês de Castro? Como tem sido abordado tal fato?

2.2 A Genealogia de Inês de Castro e os conflitos decorrentes

Pouco – ou quase nada - se sabe sobre Inês de Castro enquanto personagem histórica. Aquilo que se conta e o que a literatura se encarregou de consagrar como lírico faz parte da ficção e do imaginário que cerca o tema. Segundo Sousa,

A personalidade de Inês é-nos totalmente desconhecida. (...) De facto, Inês de Castro é uma figura que só chegou até nós em atitudes passivas: foi trazida no séquito de uma princesa, foi exilada por um rei, mandada regressar por um príncipe e por ele aposentada ³³.

O que se tem documentado, segundo Marques, é que “Inês Perez de Castro era filha de D. Pedro Fernández de Castro, dito da guerra, grande senhor galego, camareiro-mor de Afonso XI de Castela e primo direito de (...) D. Pedro I, e de uma dama de nome Aldonza Suárez de Valadares.” Assim, verifica-se também ilegitimidade da ascendência de Inês.³⁴ Seu pai a entregou ao seu primo, senhor de Albuquerque, D. Afonso Sanches, meio-irmão de Afonso IV, de Portugal, e sua esposa, Teresa de Albuquerque, a fim de que educassem a jovem Inês.³⁵

Cabe destacar que entre 1320 e 1324 Afonso IV e Afonso Sanches se envolveram na mencionada disputa do trono português. Para a desventura de Inês, além do grau de parentesco entre ela e Pedro, havia também o dissabor do vínculo da dama com o pai adotivo. Em tempos de conflitos, o apoio de famílias nobres, como o caso dos Castro, Albuquerque e Manuel, (ambas de origem castelhana e portuguesa) oscilava segundo os interesses pessoais vigentes: numa destas disputas, mais precisamente a do trono português, os Castro se opuseram a Afonso IV, ocasião em que apoiaram Afonso Sanches, filho ilegítimo de D. Dinis, dado que “a defesa que Afonso IV e seus partidários fizeram em favor do seu

³³ SOUSA, M. L. *Inês de Castro: um tema português na Europa*, p.11.

³⁴ Segundo o historiador Oliveira Marques, Pedro Fernández de Castro era casado com uma senhora de nome D. Beatriz.

³⁵ SALES, M. Vínculos *políticos luso-castelhanos no século XIV*. In: *Inês de Castro: a época e a memória.*, p.21.

coroamento era baseada na noção de legitimidade real, afinal, era filho do rei e da rainha de Portugal”³⁶.

Assim, a ascendência biológica e adotiva de Inês de Castro explica alguns fatores para a sua execução. Segundo Antonio José Saraiva:

O rei D. Afonso, pai de D. Pedro, que contrariava os amores adúlteros e incestuosos do filho com a fidalga galega, expulsou-a de Portugal. Ela acolheu-se no Castelo de Albuquerque, perto da fronteira portuguesa, em asa de D. Teresa de Albuquerque, sua mãe adoptiva, viúva de um filho de D. Dinis³⁷.

Constança morreu em decorrência do parto de D. Fernando, ocasião em que Inês voltou para Portugal. É importante destacar que sua execução não ocorreu de imediato, pois a dama galega viveu nos paços reais entre os anos de 1349 e 1355, intervalo de tempo em que nasceram os filhos D. João, D. Dinis, D. Beatriz, filhos estes que viveram nas cortes portuguesas até o reinado de seu meio-irmão, o rei D. Fernando.

2.3 A morte de Inês de Castro e a legitimidade da união com D. Pedro

A questão que tem se delineado ao longo de mais de seis séculos é se a morte de Inês de Castro foi, de fato, uma questão de Estado. Segundo Marques, um ano antes da morte da dama, seu irmão, D. Álvaro Perez de Castro, procurou D. Pedro para convencê-lo a disputar contra D. Pedro de Castela o trono castelhano, dado o grau de parentesco entre ambos. Segundo o historiador Marques, tal influência dos Castro sobre o infante despertou em D. Afonso IV o temor de que o filho se envolvesse em questões políticas do país vizinho.

Apesar disto, ainda pouco se sabe se o intuito de sucessão da parte de Inês de Castro era persuasivo ao ponto dela se envolver em questões do reino. O que se tem registrado em crônicas do século XIV são indicações dos fatos que eram relevantes para a nação. Logo, a “importância de Inês de Castro reside na sua morte”,³⁸ em 7 de janeiro de 1355, por degolação, fato que a tradição e a crônica não aceitaram, por julgarem ser um episódio sentimental: a crônica não poderia aceitar a conveniência política da sua morte. Segundo o livro de *Noa de Santa Cruz de Coimbra*, está registrada degolação de Inês de Castro, constando que

³⁶ Ibid., p.21.

³⁷ SARAIVA, A. J.. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*, p.48.

³⁸ SOUSA, M. L. *Inês de Castro: um tema português na Europa*, p.15.

“*decolata fuit Dona Enes per mandatum dominis Regis Alfonsi iij*” e no *Breve Chronicon alcobacense* consta também “*Era m.^a ccc.^a lxxx.^a iii.^a vii. dies Ianuarii occidit rex alfonsus domman agnetem colimbrie*”³⁹.

Sobre a morte de Inês de Castro, em documentos do século XVI, o fato é escrito sob a ótica dos problemas causados no cenário político: um conflito armado do filho contra Afonso IV. Por seis meses, Pedro guerreou contra o pai, uma espécie de revolta contra a decisão de mandar executar Inês. Acenheiro⁴⁰ ratifica tal acontecimento como uma pressão do infante contra o pai para assumir o trono, tendo em vista a idade avançada de D. Afonso IV: segundo Sousa⁴¹, “tal hipótese não vem perturbar a lenda” que tal fato inspirou.

O documento mais antigo das consequências da morte de Inês data de agosto de 1355: registra como a rainha D. Beatriz mediou um pacto entre pai e filho, a fim de que Pedro cessasse os danos causados no norte do país e a promessa de que não se vingaria. Neste documento, aparece pela primeira vez a palavra *desvairo*, expressão cristalizada por Fernão Lopes, relacionada aos “grandes amores”.

Outro fato também consagrado pela literatura e pelo lendário teria sido o suposto diálogo entre Inês e o rei no momento da execução da dama. Tal diálogo é citado no texto do pacto citado na expressão *se diz*. Contudo, segundo Sousa,⁴² seria um indício “que a tradição ou a lenda já teria fixado”, pois Afonso teria ido a Coimbra para legitimar a execução. Em tal pacto não consta o nome dos fidalgos envolvidos no plano de assassinar a amante favorita de Pedro, diferentemente do primeiro registro historiográfico de Fernão Lopes. Segundo Sousa, o redator do pacto teria omitido tais nomes por inserir o texto numa lógica do perdão. O tão evocado nome de Pero Coelho, que ganhará repercussão com a crônica de Fernão Lopes – e ressignificação em *Teorema*, de Herberto Helder, aparece, mas sem distinções nos escassos documentos históricos sobre Inês de Castro.

Além disso, não se sabe se Pedro e Inês se casaram escondidos, como a lenda e Fernão Lopes insinuam: há referências que aparecem em alguns

³⁹ Apud SOUSA, p.15.

⁴⁰ SOUSA, M. L. *Inês de Castro: um tema português na Europa.*, p.16.

⁴¹ *Ibid.*, p. 17.

⁴² *Ibid.*, p.18.

documentos redigidos ainda em vida dela: “a doação do padroado da Igreja de Santo André de Canidelo, feita por D. Pedro àquela que chama apenas “D. Inês de Castro”⁴³, indício de que ainda não haviam se casado. Há controvérsias entre documentos de 1358 e 1360, uma vez que a nomeava “D. Inês, nossa molher”⁴⁴. O testemunho de D. Beatriz, mãe de Pedro, em 1359, informa que os filhos de Inês eram considerados infantes, como D. Fernando. Dessa maneira, tais documentos comprovariam a legitimidade jurídica dos filhos de Inês de Castro com D. Pedro.

Fernão Lopes trabalha em suas crônicas – por muito tempo consideradas documentos históricos – com uma questão que é visível ao leitor, ao levantar dúvidas sobre a legitimidade do citado casamento e a legitimidade dos filhos. Sobre os frutos da união de Pedro e Inês, cabe destacar que a ascendência naquele tempo era de pouca importância, tampouco necessário que um rei se casasse com filhas de reis: bastava que a mulher em questão fosse descendente de monarcas. D. Constança o era, fato que incluiria Inês em tal costume, dado que nem ela, nem Constança eram filhas de rei. Fica evidente que o partido de Avis criou um discurso legitimado na pena de Lopes para justificar a ascensão de D. João⁴⁵, ao poder, ao não considerar os documentos em que D. Beatriz afirma a legitimidade dos filhos da Castro.

Fica evidente o testemunho tendencioso⁴⁶ de Diogo Lopes Pacheco nas Cortes de Coimbra, narrado na *Crônica de D. João I*, também da autoria de Fernão Lopes, mencionado por João das Regras, homem influente. A crise política após a morte de D. Fernando propiciou a disputa do trono português. O argumento que João das Regras se utiliza tem por finalidade legitimar a ascensão do Mestre de Avis. A incerteza da legitimidade dos filhos de Pedro e Inês fez com que o quarto irmão bastardo saísse à frente na questão da eleição.

⁴³ LOPES, F. *Crônica do Senhor Rei Dom Pedro oitavo rei destes regnos*, p. 197.

⁴⁴ SOUSA, M. L. op.cit., p. 41.

⁴⁵ D. João, Mestre de Avis, era filho ilegítimo de D. Pedro com uma dama. O filho, que provavelmente nascera após a morte de Inês de Castro, se envolveu nas lutas de disputa do trono português contra a cunhada, D. Leonor Teles, viúva de D. Fernando. Ascendeu ao trono português, instaurando nova dinastia. É em seu reinado que se inicia o trabalho de Fernão Lopes, autor importante para o desenvolvimento deste trabalho.

⁴⁶ SARAIVA, A. J. *As crônicas de Fernão Lopes*, p.273.

2.4 O reinado de D. Pedro e a trasladação: a cerimônia que inspirou o lendário e a literatura

Ao assumir o trono Português, D. Pedro, que havia jurado nunca vingar a morte de Inês, quebrou o pacto fixado em agosto de 1355. Numa troca de refugiados políticos, conseguiu negociar com Castela a entrega dos fidalgos, os supostos responsáveis Pero Coelho e Álvaro Gonçalves por instigar em D. Afonso IV a decisão de executar Inês de Castro. Tal fato se verifica nas crônicas de Fernão Lopes e na crônica do espanhol Pedro Lopez Ayalla ⁴⁷, que também faz referência à troca de refugiados políticos, feita entre D. Pedro de Portugal e D. Pedro de Castela.

Pedro executou os fidalgos em praça pública e mandou construir um túmulo para ele e Inês, no Mosteiro da Alcobaça. Feito isso, D. Pedro promoveu uma cerimônia de trasladação dos restos mortais da amada, ocasião em que a coroou rainha *post-mortem*. Sobre este fato, segundo Maria do Amparo Maleval seria a “própria santificação da Castro” ⁴⁸. Cabe destacar também que

As diferenças entre narrativas diziam respeito a Pedro, não a Inês. Para os cronistas, Inês era inocente, além de belíssima. Qualidades que teriam inclusive comovido o rei-pai, Afonso IV, ao vê-la com seus netos pedindo clemência (...). Essa mistura de amor, saudade e culpa e fê-lo [D.Pedro] cometer exageros no caso do combate ao pai ⁴⁹.

Segundo Sousa ⁵⁰, a iconografia das cenas da vida e do romance é uma fonte histórica que pode oferecer indícios para algumas interpretações do episódio. Diferente do que a literatura propagou, pode-se encontrar a cena da degolação, ao invés das espadas, punhais e estocadas representadas pela literatura do tema e pelos cronistas Acenheiro e Rui de Pina. Único dos cronistas que não menciona a maneira da execução, Fernão Lopes, refere-se ao episódio de Inês de Castro somente com o propósito de relatar as ações que honrariam a memória de Inês de Castro.

Fica evidente que a figura de D. Pedro foi fundamental para o que futuramente a literatura e o imaginário popular consagrariam como a mais

⁴⁷ SOUSA, M. L. *Inês de Castro: um tema português na Europa*, p. 56.

⁴⁸ MALEVAL, M. A.. *Rastros de Eva no imaginário ibérico*, p.104.

⁴⁹ LIMA, L. F. S.. *Amor, saudade e cruzeza: Pedro e Inês na historiografia seiscentista*. In: *Inês de Castro: a época e a memória*, p.152.

⁵⁰ SOUSA, M. L. op.cit., p. 57.

conhecida lenda portuguesa dos amores contrariados. Ora, um rei de temperamento forte, sedento por instaurar a justiça em seu reino, ocasião em que “mostrou-se (...) meio louco (...) sempre preocupado com a administração da justiça, em íntimo contacto com o povo, que o adorava apesar de seus actos de crueldade e loucura”⁵¹, não mediria esforços para honrar a mulher amada.

Em pouco tempo, a desastrosa sorte dos amores de Pedro e Inês ficaria conhecida. A comoção que o episódio promoveu, sem dúvidas, abriu precedente para que a literatura e a tradição oral se encarregassem de consagrar: um episódio que não possuiu nada de lírico passa a ser motivo de inspiração artística de diversos campos da Arte, sobretudo da literatura. As obras castelhanas renascentistas que tratam do episódio de Inês de Castro se ocuparam mais da cena da coroação e na ação, pois viram nela um espetáculo que foi explorado pelos autores; as obras portuguesas que se ocuparam do lirismo e até evitaram falar da coroação *post mortem*, preferindo os temas da “saudade, amor, melancolia e partida”⁵². Ao rivalizar com histórias como a de Tristão e Isolda, o episódio inesiano supera a própria morte: neles, o símbolo do amor irrealizado, criou a lenda até hoje ecoada em Portugal. Entretanto, deve-se ratificar a importância histórica da figura de D. Pedro para a projeção de Inês de Castro dentro do campo literário que se ocupou do tema.

2.5 Considerações sobre o estabelecimento do episódio histórico para o lírico e sua consagração no classicismo português

Conforme se buscou evidenciar, o acontecimento histórico, em si, não traz nada de novo no que diz respeito aos costumes medievais, quanto mais ao se falar do episódio de Inês de Castro. Ainda que aqui o intuito fosse somente destacar a veracidade ou não do que foi apresentado, tal trabalho não se enquadraria na tentativa de inseri-lo no campo dos estudos literários, mas sim de uma reconstituição a partir de poucos documentos históricos que tratam do tema. Justamente é este ponto que aqui interessa: a personagem histórica é pobre, sabe-se somente que um caso de amor a levou a uma pena de morte. Tal aspecto tem sido motivo de inspiração para a literatura inesiana.

⁵¹ MARQUES, O. *História de Portugal*, v. 1, p.206.

⁵² SOUSA, M. L. *Inês de Castro: um tema português na Europa*, p.58

É importante destacar um aspecto levantado por Sousa, de que o episódio sentimental entre Pedro e Inês estaria amplamente divulgado e criado comoção coletiva:

Há de registrar a descoberta (...) de um poema de uma obra de David bem Yom Tov Ibn Bilia, judeu português que viveu em Coimbra na primeira metade do século XIV (...). Autor de um comentário científico sobre o Pentateuco (...) deixou alguns poemas manuscritos, também em hebraico, entre eles um que fala da sua infelicidade amorosa, dizendo que no mundo só houve uma desgraça maior que a dele: a de Pedro e Inês⁵³.

Ainda em fins da idade média, a crónica e a literatura palaciana se encarregaram de inserir o episódio no panorama literário, aquele com o primeiro registro, este com o episódio lírico. Contudo, é evidente que o período Classicista elevou a personagem de Inês de Castro a outro patamar artístico: devido a tal fato, este trabalho selecionou e buscou analisar algumas obras que elevaram o nome da dama à mais alta erudição literária. Os estudos de Sousa apontam diversas obras ibéricas – sem considerar o fato de seu estudo se ater à repercussão na Europa – como a crônica de Acenheiro e Rui de Pina, por exemplo. São inúmeros textos que não caberiam neste estudo. Assim, optou-se por selecionar obras que estão cristalizadas no cânone e nos manuais de literatura portuguesa como evidências da imagem consagrada da personagem literária em questão. Ficou evidente que as obras que fixam D. Inês de Castro canonicamente são as obras do classicismo: Antonio Ferreira, com o drama *Castro* e Luis Vaz de Camões, que dedicou dezoito estâncias ao tema em *Os Lusíadas*.

Entretanto, não se pode partir para uma análise do período clássico da literatura portuguesa sem considerar o primeiro registro do episódio na historiografia: o de Fernão Lopes, que forneceu aspectos ficcionais utilizados na literatura contemporânea e inspirou autores ao longo dos séculos. Recorrer ao primeiro texto historiográfico é importante para se vislumbrar os demais textos baseados nas crônicas lopesianas. *Trovas à morte de Inês de Castro*, inseridas no primeiro Cancioneiro organizado em Portugal: ambas as obras se enquadram num momento cultural importante para Portugal, pois a língua portuguesa iniciava seus primeiros passos ao se dissociar do galego e se estabelecia como língua nacional.

⁵³ Ibid., p. 39.

Assim, os mitos e lendas decorrentes de tempo passados poderiam ganhar espaço dentro da literatura.

O que se pôde verificar foi uma inversão de papéis de importância entre D. Pedro e D. Inês: na crônica, D. Pedro é agente da glorificação de Inês; em *Trovas*, pode-se verificar pela primeira vez a personagem de D. Inês de Castro carregada de lirismo. Na *Castro* e em *Os Lusíadas*, é representada nos padrões clássicos, ao ser equiparada às grandes heroínas da mitologia greco-romana, a expressão de maior valor naquele tempo.

2.5.1 A Crônica de D. Pedro, de Fernão Lopes: o primeiro registro de Inês de Castro

Esteticamente, o texto de Fernão Lopes se enquadra na segunda época medieval, É o período humanista que introduzirá novos aspectos culturais, deixando o medievalismo para trás; neste período, a historiografia “impregnada de intenções artísticas e fruto de uma posição crítica de espírito, só aparece com Fernão Lopes, na alvorada no século XV”⁵⁴. Assim, o texto que aqui interessa, *Crônica de D. Pedro*, faz parte de uma série de crônicas historiográficas, postas em sequência capitulares, da *Crônica dos cinco primeiros reis de Portugal*. Segundo Maleval, existem nestes textos “pontos convergentes, dentre eles a questão da legalidade/ilegalidade do casamento de D. Pedro com D. Inês de Castro”⁵⁵.

A Fernão Lopes coube criar uma genealogia do Reino português e de certo modo, uma tradição para a dinastia insurgente. Assim, foi nomeado Guarda-Mor da Torre do Tombo em meados de 1418, cargo que o tornava responsável por documentos de confiança do reino Português. Posteriormente, foi aposentado em tal função. Além disso, recebeu do infante D. Duarte uma recompensa pelos serviços prestados ao reino, quando também obteve a carta de nobreza, “vassalo de el-rei”. São de sua autoria a *Crônica de Portugal (1419)*, *Crônica de D. Pedro I*, *Crônica de D. Fernando*, as duas primeiras partes da *Crônica de D. João I*. Posteriormente, foi-lhe atribuída autoria da terceira parte da *Crônica da Tomada*

⁵⁴ SPINA, S. *Presença da Literatura Portuguesa: era medieval*, p.23.

⁵⁵ MALEVAL, M. A. *Rastros de Eva no imaginário ibérico*, p. 98.

de Ceuta, reformulada por outro cronista, Zurara e a *Crônica de D.Duarte*, provavelmente reescrita por Rui de Pina.

Por muito tempo, debateu-se o valor histórico dos documentos escritos e organizados por Lopes. Seu método consistia na organização e na consulta a documentos antigos, crônicas do Reino de Castela e a consulta a pessoas que teriam vivido e participado dos movimentos de mudanças sociais, ocasião em que uma insurgente burguesia se organizou para articular a eleição da Dinastia de Avis, no âmbito dos embates de insurreição contra a rainha viúva Leonor Teles, acusada de se associar aos interesses castelhanos. Grande parte da aristocracia portuguesa saiu prejudicada na eleição de D. João, Mestre de Avis nas cortes.

É visível nas crônicas lopesianas o intuito de demonstrar uma coletividade do povo português, encarnada na figura do Mestre de Avis, filho ilegítimo, e da cidade de Lisboa, antropomorfizada no ato de fê, ao narrar a reza pela vitória do novo rei. Não se pode ignorar que cabia a Lopes contar a tomada de poder de um filho bastardo, e, ainda que seus textos tentem demonstrar uma imparcialidade, é visível o intuito de legitimar politicamente D. João I. Para isso, na *Crônica de Dom Pedro*, que aqui interessa, verifica-se tal intuito: anuncia um sonho do rei D. Pedro, em que o filho ilegítimo, o Mestre de Avis, nomeado cavaleiro da Ordem de Avis assumiria o trono. Um sonho profético em que retira dos filhos de Inês de Castro o direito à sucessão no trono português. O argumento que o cronista usa está na mesma crônica, em que assim se lê: “hora assi he que em quanto Dona Enes foi viva, nem depois da morte della (...) nem depois que el reinou (...) nunca a nomeou por sua molher ⁵⁶”, ressaltando que o rei não se lembrava da data que teria se casado em segredo, em Cantanhede. Fernão Lopes não poderia proceder de outra maneira, tendo em vista que não deveria evidenciar a legitimidade do primogênito de mesmo nome da Castro. Saraiva afirma que:

quanto aos filhos de D. Pedro e D. Inês de Castro, tidos por legítimos e, portanto, herdeiros eventuais do trono, Fernão Lopes prepara de longe a demonstração da sua ilegitimidade, evidenciando as razões que, apesar do juramento feito por D.Pedro, deixaram em dúvida o seu casamento com D.Inês ⁵⁷.

É válido mencionar que, após a morte de D. Fernando, houve disputa de poder entre o Infante D. João e D. João, Mestre de Avis. O filho de Inês de Castro

⁵⁶ LOPES, *Crônica do Senhor Rei Dom Pedro oitavo rei destes regnos*, p. 125.

⁵⁷ SARAIVA, A. J. *As crônicas de Fernão Lopes*, p.48.

era, de fato, o candidato do povo, pois era considerado filho legítimo pelas vias hereditárias. Contudo, o Mestre de Avis liderou uma revolta em 1383 na ausência do Infante, tomando-lhe o poder. É evidente que Lopes não insere o Mestre numa lógica da disputa, mas da santidade, da vocação, dos aspectos cavaleirescos. Contudo, segundo Arnault, “o partido do infante não morreu com a elevação do Mestre de Avis a rei”⁵⁸, mas com a morte do Infante D. Pedro, o espaço para a nova dinastia estava sacramentado.

Ainda assim, tais fatos não diminuem a dimensão ficcional em seu texto, ocasião em que o autor cria um clima de novela de cavalaria e um aspecto messiânico da figura do Mestre de Avis. O texto de Lopes é movimentado: seu gosto pelos ambientes populares é emanado nos retratos morais e dos ambientes que se propõe a descrever. No esforço de interagir com o leitor, faz juízos dos atos, sejam dos homens simples, sejam dos reis ou dos fidalgos. Diferentemente dos cronistas medievais de grande importância, Fernão Lopes narra acerca da participação popular, a arraia-miúda, nas lutas e insatisfações do Reino. Segundo Spina:

No propósito de introduzir o leitor nos acontecimentos que descreve, conversando com ele, animando e dramatizando os episódios que relata, numa linguagem simples, econômica e coloquial Neste sentido, em que o estilo se distancia do retórico e desce para o plano da interlocução quase familiar, a toldar as fronteiras entre a linguagem simples, econômica e coloquial⁵⁹.

O fato é que para sua criação textual, Lopes dispôs de muitos textos de que hoje não se tem conhecimento: segundo Arnault⁶⁰, o cronista teria preferido relatos testemunhais e do povo, indicando em seus textos expressões como “segundo alguns que escrevem”. Não restam dúvidas de que o cronista trazia uma concepção democrática da História, tendo em vista o seu envolvimento com a causa nacionalista de Avis. Tal espírito não terá continuidade noutros cronistas, como Zurara e Pina, que fizeram suas crônicas se limitarem ao aspecto aristocrático, ordem vigente de seus respectivos tempos.

Tais considerações se justificam para um entendimento mais claro da análise aqui proposta. Na *Crônica de D. Pedro* ocorre o primeiro registro literário sobre Inês de Castro. Por ter acesso aos documentos, o mais provável é que Lopes

⁵⁸ ARNAULT, S. D.. *Prefácio à crônica de D. Fernando*.1979, p.21.

⁵⁹ SPINA, S. *Presença da literatura portuguesa: era medieval*, p.23.

⁶⁰ ARNAULT, S.D. *Prefácio à crônica de D. Fernando*, p. 14.

tenha recorrido a eles e aos relatos daqueles que viveram e ouviram falar sobre o episódio entre Pedro e Inês. Cabe destacar que o texto lopesiano não apresenta aspectos líricos sobre D. Inês: sequer sua voz tem espaço, seja no discurso direto ou indireto, diferentemente de D. Pedro e outras personagens que aparecem nestas e nas demais crônicas. Todavia, o texto serviu de inspiração às produções literárias que se debruçaram sobre o tema. Lopes recorre aos grandes amores da mitologia clássica, fruto do espírito humanista, comparando o episódio com tais amores:

E se algum disser que muitos foram ja que tanto e mais que el amaram, assi como Adriana e Dido, e outras que nom nomeamos, segumdo se lee em suas epistolas, repomdesse que nom fallamos em amores compostos (...)mas fallamos daquelles amores que se contam e leem nas estorias, que seu fundamento teem sobre verdade. Este verdadeiro amor ouve elRei Dom Pedro a Dona Enes como della se namorou, seemdo casado e aimda Iffamte de guisa que pero dela no começo perdesse vista e falla, (...) numca çessava de emviar recados (...)⁶¹.

Assim, sem deixar de citar o envolvimento amoroso entre o rei e a dama, Lopes se aproxima mais do estilo literário em suas crônicas do que do texto propriamente histórico, elevando a paixão de Pedro por Inês às clássicas narrativas das Heróides, organizadas por Ovídio, e que provavelmente no tempo de Lopes teriam estes textos sido retomados.

Na mesma crônica, pode-se verificar a descrição do retrato moral do rei D. Pedro, adjetivado pelo cronista como homem justiceiro e cru: ao longo da narrativa, o autor procura demonstrar aspectos positivos do rei e do seu reinado. Contudo, esta imagem é abalada pelo desvairo amoroso devido à execução de D. Inês de Castro.

Fernão Lopes não deixa de narrar os feitos que serão importantes para a circulação de imagens de Inês na literatura. A partir desta crônica, se pode verificar a importância da figura de D. Pedro para a fixação da lenda do amor saudosos entre ele e D. Inês. Somente os amores contrariados entram para as grandes narrativas, como os já mencionados amores da literatura clássica. Lopes não poderia se negar a narrar o caso de Inês de Castro, que é marcado em seu texto pela vingança aos conselheiros do pai, Pero Coelho e Álvaro Gonçalves:

A Purtugal foram tragidos Alvaro Gmçallvez e Pero Coelho (...) e elRei com prazer de sua viimda, porem mal magoado por que Diego

⁶¹ LOPES, F. *Crónica do Senhor Rei Dom Pedro oitavo rei destes regnos*, p.199, 200.

Lopez fugira, os sahiu fora arreçeber, e sanha cruel sem piedado lhos fez per sua mão meter a tormento, querendo que lhe confessassem quaaes foram na morte de Donas Enes culpados (...) deu um açoute no rosto a Pero Coelho, e elle se soltou em desonestas feas pallavras, chamandolhe treedor, Fe perjuro, algoz e carneçeiro dos homeens. E elRei dizendo que lhe trouxessem çebolla e vinagre pera o coelho, emfadousse delles e mandouhos matar⁶².

A comida servida a D. Pedro sugeriria o julgamento de Lopes, que interpretou a execução cruel: segundo o cronista, o rei teria comido carne de coelho, coincidentemente o mesmo nome de um dos condenados. Segundo Maleval, o cronista “sem deixar de atribuir boa pitada de humor (negro) às palavras e ações/rei”⁶³, indica a indignação que sentia ao narrar a vingança. Ocorre, assim, “o mito do ensandecimento amoroso (...) preterindo a emoção da vingança”⁶⁴:

A maneira de sua morte, seemdo dita pelo meudo, seria mui estranha e crua de comtar, ca mandou tirar o coração pellos peitos a Pero Coelho e a Alvaro Gomçallves pellas espadoas (...) emfim mandouhos queimar; e todo feito ante os paaços omde el pousava, de guisa que comendo oolhava quamto mandava fazer. (...) muito perdeo elRei de sua boa fama⁶⁵.

Cabe destacar a maneira narrada da morte dos fidalgos: manda retirar o coração, lugar metafórico onde se cultivam bons sentimentos humanos e mandos queimar. Segundo Maleval, o fogo, símbolo de purificação, os expurgaria de vez do reino de D. Pedro. Assim, a vingança estava completa para o rei. Faltava exaltar e elevar D. Inês, numa tentativa de reparar a morte injusta da dama.

Os aspectos tomados por Lopes como cruéis serviram aos autores posteriores, que se inspiraram para escrever sobre dois sentimentos tipicamente portugueses: o amor e a saudade, ainda que tais sentimentos da parte de D. Pedro compromettessem sua imagem como governante, dado que se utilizou da condição de poder para vingar D. Inês. Também na mesma crônica, Lopes narra que depois da morte de D. Inês, D. Pedro não quis mais se casar: indício de que teria reforçado a ideia que se perpetuou do amor verdadeiro que D. Pedro sentira por D. Inês, amor que o levara à perdição.

Tendo disposto de muitas fontes para escrever as crônicas, Fernão Lopes pode ter se servido também dos túmulos de Pedro e Inês, indícios históricos para

⁶² Ibid., p.148.

⁶³ MALEVAL, M. A. *Rastros de Eva no imaginário ibérico*, p.102.

⁶⁴ Ibid., p. 103.

⁶⁵ LOPES, F. *Crônica do Senhor Rei Dom Pedro oitavo rei destes regnos*, p. 149.

aprimorar sua escrita: no monumento, podem-se ver ilustrações da vida do casal, em seus respectivos mausoléus, postos no Mosteiro da Alcobaça.

Ao falar de Inês “como se fora rainha”, Lopes demonstra novamente seu posicionamento político quanto à legitimidade real de D. Inês de Castro. Mas o fato que aqui interessa é que D. Pedro a proclamou rainha depois de morta, ato que teria feito surgir relatos de que o rei teria obrigado os súditos a beijarem a mão do cadáver, posto no trono. Este lendário provavelmente se deve às peças teatrais castelhanas, que trataram do tema com sarcasmo e morbidez. Quanto a este relato, Lopes não o indica, talvez numa tentativa de tornar verossímeis os fatos ocorridos, limitando-se a narrar o feito de D. Pedro como uma cerimônia importante e de grande repercussão, tendo mobilizado multidões e fidalgos em tal cerimônia ao retirar os restos mortais de Inês de Castro do também privilegiado Mosteiro de Santa Clara, onde sua avó Santa Isabel repousava, criando para ele e Inês um lugar que privilegiasse a dama:

E este muimento mandou poer no moesteiro Dalcobaça, nom aa entrada, onde jazem os reis, mas dentro da egreja (...) E fez trazer o seu corpo do mosteiro de Samta Clara de Coimbra, (...)nPelo caminho estavam muitos homeens com círios nas mãos, de tal guisa hordenados, que sempre o seu corpo foi per todo o caminho per antre círios acesos; (...) e foi esta a mais homrrada trellaçom, que ataa aquel tempo em Purtugal fora vista. Semelhavelmente mandou elRei fazer outro tal muimento e tam bem obrado pera si, e fezeo poer acerca do seu della, pera quando se aqueçesse de morrer o deitarem em elle ⁶⁶.

Maleval aponta que D. Pedro finaliza suas honras a D. Inês de Castro santificando-a ao depositar seus restos dentro da igreja, num monumento branco, posto no lugar do sagrado, bem como a cerimônia cercada de círios, uma procissão cristã: “se refletirmos um pouco mais sobre o (s) sentido (s) simbólicos dos círios, veremos que o casamento de Pedro e Inês na cerimônia do traslado se efetiva nos domínios do imaginário” ⁶⁷. As velas indicariam ainda as virgens prudentes, prontas para serem desposadas ⁶⁸; o túmulo, de mármore também indicaria a pureza com que Inês deveria ser lembrada. Assim, esta cerimônia faria as vezes das núpcias do casal. Estava assim cumprido o dever de santificar D. Inês, de retirar-lhe a culpa que o adultério pesava, de honrar sua memória: D. Pedro poderia descansar em paz.

⁶⁶ Ibid., p.201.

⁶⁷ MALEVAL, M. A. *Rastros de Eva no imaginário ibérico*, p.105.

⁶⁸ BÍBLIA, Mt 25, 1-13.

Diante de tais símbolos, Fernão Lopes eterniza a cena de trasladação e torna famoso o episódio da glorificação da Castro. Recorrendo a Ayala nos registros escritos, mas, sobretudo, carregado de uma tradição oral, nas expressões “se diz”, Lopes conseguiu criar um retrato do reino de D. Pedro, em que o episódio inesiano é o de maior destaque dentre os demais episódios de seu reinado. É evidente que Lopes teria omitido fatos, mas, reitera-se que não se deve esquecer o fato de que o cronista servia à Casa de Avis. Episódio permeado de aspectos política, tanto histórica como literariamente, as forças que levaram D. Afonso IV a mandar executar Inês não impediram que a literatura fizesse deste um tema artístico. É justamente a ausência de aspectos em Inês de Castro na crônica de Lopes – e nas demais que trataram do tema - que oferecem aos escritores um tema que pudesse ser largamente explorado pelo lirismo e pela estética. Ainda segundo Sousa:

A vontade de um rei provocou um episódio trágico, fruto de tempos rudes, em que a força era a lei (...). A vontade de outro rei impediu o seu esquecimento e deu-lhe a dimensão do mito, um mito que implica também uma violência – o triunfo do amor para além da morte. (...) o amor ultrapassa, na história de Pedro e Inês, os limites e os significados de outras histórias lendárias, como as de Tristão e Isolda ou Eloísa e Abelardo, pois o episódio português supera a própria morte ⁶⁹.

Ao superar os limites da morte em pouco tempo, partindo da frase inscrita nos túmulos “até o fim do mundo”, o episódio descrito em Lopes, sem dúvidas, abre precedentes para outras obras se debruçarem sobre a figura de Inês de Castro, que se desvencilha (em parte) da imagem de D. Pedro, tema do próximo item.

2.5.2 Trovas à morte de Inês de Castro: breve análise do monólogo palaciano

Os versos da poesia *Trovas à morte de Inês de Castro* aparecem publicados pela primeira vez em 1516, no Cancioneiro Geral organizado por Garcia de Resende, com poesias dos séculos XV e XVI. Tendo se baseado no *Cancioneiro General*, do castelhano Hernando Del Castillo, de 1511, a edição organizada por Resende conta com a atividade poética daquele tempo, nas cortes de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel. Assim como as crônicas de Lopes, sua confecção pertence à segunda época medieval, momento em que a língua portuguesa se estabelecera

⁶⁹ SOUSA, M. L. *Inês de Castro: um tema português na Europa*, p. 64.

como idioma nacional. Contando com os primeiros poemas a se dissociarem da música, a poesia palaciana era uma arte de certo modo descompromissada, uma vez que se ocupava de temas diversos e demonstravam o recém refinamento das cortes. Sobre a obra, segundo Spina, “o interesse (...) não reside no seu valor poético, mas na narrativa de casos de acontecimentos verificados na Europa de seu tempo”⁷⁰. Sabe-se que havia uma espécie de mecenato praticado entre os artistas palacianos, que se organizavam nos palácios para sessões de declamações poéticas, com o intuito de entreter o espectador. Contudo, não se pode negar que há poemas que se destacaram nesta coletânea, como é o caso do poema aqui destacado. Garcia de Resende, autor das *Trovas*, dedica ao episódio 22 estrofes, cada uma com 10 versos cada, apresentando rima variada. Ao iniciar, o poeta se dirige às mulheres, apresentando D. Inês de Castro como aquela que o galardão do amor fez sofrer; desenvolve o poema em primeira pessoa do singular, cedendo voz à dama que até então não havia se “pronunciado” liricamente, mulher que sofre da coita de amor - característica trovadoresca - ao declarar amor ao seu senhor:

Qual será o coração
Tão cru e sem piedade
Que não lhe cause paixão
Ua tam grã crueldade
E morte sem razão?
Triste de mim e inocente,
Que por ter muito fervente
Lealdade, fé, amor
Ao príncipe meu senhor,
Me mataram cruamente⁷¹!

D. Inês ganha o direito de se defender: migra do espaço histórico e adentra no espaço literário, onde no monólogo apresenta ao leitor as razões de sua morte, vista como questão de Estado: a morte acontece à medida que o amor a leva à decadência. Segundo Maleval, “o Ocidente cristão, desde seus primórdios, tudo faria por firmar o mito da paixão como sinônimo de sofrimento”⁷². Assim, é interessante verificar a advertência ao público feminino, advindo da crença de que Eva seria a introdutora do pecado, perpetuando a culpa através das mulheres:

⁷⁰ Ibid., p. 33.

⁷¹ RESENDE apud SPINA. *Presença da Literatura Portuguesa: era medieval*, p. 144.

⁷² MALEVAL, M. A. *Rastros de Eva no imaginário ibérico*, p.99.

logo, o modelo feminino de moral e virtude se compara a Maria, mãe de Cristo, obediente, submissa, casta.

Maleval aponta também para uma comparação do episódio inesiano aqui proposto com o episódio dos sonhos de Lancelote, da *Demanda do Santo Graal*, em que o cavaleiro sonha que está no inferno com a amante Genevra – esposa do rei Arthur. A rainha padece no fogo devido ao amor que lhe condicionara:

E no meio daquele fogo havia uma cadeira em que estava sentada a rainha Genevra (...). Mas ela fazia um pranto tão grande e dava gritos tão grandes (...). E quando via Lancelote, não podia suportar que não lhe dissesse ali onde estava em tão grande aflição: - Ai, Lancelote!Tão mau fô o dia em que vos conheci!Tais são os galardões do vosso amor!Vós me lançastes neste grande sofrimento em que me vedes (...) ⁷³.

O modelo da moral medieval restringia o prazer e a liberdade femininos, que eram demonizados, proporcionando à Igreja o controle dos comportamentos privados, principalmente dos nobres. Assim, o amor levaria os apaixonados à decadência na pior das penas possíveis: a morte. Nesta lógica, pode-se verificar que as *Trovas* recorrem a este modelo: ao descrever sua devoção ao infante, o sentimento expresso por Inês assemelha-se mais uma vez às narrativas míticas do amor impossível. Um momento importante do poema aparece na 8ª estrofe, quando Inês já presente que o perigo era iminente. Ora, o sentimentalismo exacerbado no discurso da dama demonstra que, neste período - 161 anos depois do episódio histórico - a imagem de D. Inês de Castro estaria consagrada no imaginário popular como a de uma vítima das intrigas da corte portuguesa, posto que o amor lhe causara infortúnios.

Assim, sua representação segue seu suplício, ao narrar como se dá sua infelicidade. Apesar de destacar a figura do rei, lhe retira a culpa, pois ao implorar pela vida dos filhos, Afonso IV teria se comovido perante suas lágrimas. Ela, por fim, anuncia que o sofrimento de Pedro será grande e que o rei considere tal fato. É evidente que o seu apelo não surte efeito: antes que o rei pudesse mudar de ideia, – dada a comoção - um dos conselheiros se precipitam, argumentando a ilegitimidade dos amores entre Pedro e Inês, e que posteriormente “o príncipe se casará/filhos de bênção terá/ será fora do pecado” ⁷⁴. Inês encerra seu diálogo ao

⁷³ MAGNE, A. *A Demanda do Santo Graal*, p. 170,171.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 148.

narrar a maneira da sua morte como uma sentença “do galardão que meus amores me deram”⁷⁵.

Ainda que *Trovas* não seja um poema rico em recursos estilísticos, é válido mencionar que a partir daqui a imagem de D. Inês de Castro começa a ser moldada como o cânone literário a consagrou, em fins da idade média e classicismo, tendo seu auge em Antonio Ferreira e Luis Vaz de Camões, que tomaram os mesmos caminhos: aquele coloca o drama em cena na primeira tragédia portuguesa e este eterniza a imagem de Inês como bela e forte na primeira epopeia portuguesa. A seguir, veremos como o dramaturgo tratou do tema.

2.5.3 A *Castro*, de Antônio Ferreira: o drama do eterno desencontro

A peça de Antonio Ferreira intitulada originalmente como *Tragédia mui sentida de Dona Inês de Castro* teve posteriormente o seu título reduzido para *Castro* e foi publicada em 1587, como parte da produção literária Classicista portuguesa. Composta em cinco atos, em versos hendecassílabos. Seu valor reside não só na poesia épica que é, mas no fato de ser a primeira tragédia em língua nacional. Partindo da proposta aristotélica de que a tragédia deveria se pautar nos pressupostos de um enredo conhecido do público, como os mitos, justifica-se a escolha do autor pelo tema, pois o episódio de Inês de Castro era amplamente conhecido no século XVI. Assim, obedece aos paradigmas propostos por Aristóteles:

Na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para que efetuem a ação (...) deve ser representado o homem que não se distingue muito pela virtude e pela justiça; se cai no infortúnio, tal acontece não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro⁷⁶.

Cavaliere aponta os estudos de Costa Marques, na introdução da edição de 1967 da *Castro*, ao destacar três características da *Castro* na “recuperação de padrões formais clássicos, o uso da língua nacional, o tema nacional tratado na tragédia”⁷⁷. Assim, considera que a extraordinariedade da obra reside na

⁷⁵ Ibid., p.149

⁷⁶ ARISTÓTELES. *Poética*, p. 477.

⁷⁷ CAVALIERE, M.. *A relevância do argumento histórico na Castro de A. Ferreira*. In: Actas do Colóquio Internacional de literatura e história, p.143.

convergência destes três aspectos, sem hierarquizá-los. Devido ao fato de as tragédias clássicas do século XVI serem escritas em latim e de tratarem da representação dos mitos greco-romanos, Ferreira inovou não apenas ao promover a língua portuguesa como “apta à composição dos gêneros ‘sérios’ ”⁷⁸, mas também ao elevar o episódio inesiano, ao gênero de maior prestígio dentro da ficção. Dessa maneira, a obra é caracterizada em concordância com o advento da estética classicista. O resultado é a construção de uma heroína que age conforme a lógica estética do século XVI, distanciando-se do fato histórico, apesar de se basear nele. Segundo Bessa-Luis, “Antonio Ferreira recolheu da tradição coimbrã uma Castro de certa maneira cativa do infante, mais do que apaixonada”⁷⁹.

O drama se desenvolve a partir do erro de Inês, que reside não simplesmente na relação amorosa com o infante, mas na violação de valores morais e divinos, considerando a condição de parentesco entre ela e Pedro, o adultério, a instalação de D. Inês de Castro no Paço de Santa Clara (dedicado aos descendentes de Santa Isabel e seus filhos legítimos) e a ilegitimidade da união. Muito são os fatores que proporcionam a tensão e a fatalidade. Como nos heróis clássicos, a personagem tem consciência das forças maiores que regem o destino. Segundo Massaud Moisés,

Antonio Ferreira convoca para a cena Inês de Castro, D. Pedro e D. Afonso IV, na qualidade de personagens centrais, cercados de personagens secundárias, como os conselheiros do rei, a ama e o coro, que assume a função que detinha no teatro greco-latino, ou seja, a de comentar a ação e aconselhar ou desaconselhar o procedimento das personagens⁸⁰.

Os cinco atos são centrados na personagem principal: no primeiro ato, surgem as situações que despertarão a tragédia, onde Inês é representada no diálogo com a ama, ocasião em que aparenta estar segura do amor do infante; no segundo ato, apesar da hesitação de Afonso IV, o destino de D. Inês é traçado, influenciado pelos fidalgos conselheiros; no terceiro ato, Inês desperta de um sonho que lhe anuncia seu destino, quando o coro confirma o infortúnio que está

⁷⁸ Ibid., p. 144

⁷⁹ BESSA-LUIS, A. *Adivinhas de Pedro e Inês*, p.128

⁸⁰ MOISÉS, M. *A literatura portuguesa através dos textos*, p.124.

por vir; no quarto ato acontece o diálogo entre D. Afonso IV e D. Inês suplica pela vida, quando “Razão de Amor” e “Razão de Estado”⁸¹ entram em conflito:

Esta é a mãe dos teus netos. Estes são
Filhos daquele filho que tanto amas.
Esta é aquela coitada mulher fraca,
Contra quem vens armado de cruza⁸²

A questionada súplica de Inês aparece em Ferreira. Não cabe levantar hipóteses acerca da sua veracidade, mas de verificar como a ficção contribui para a tensão da cena. Toledo ⁸³ aponta que “a lucidez e a coragem é que lhe dão o *status* de heroína trágica; não teme pelo seu destino apenas enquanto mulher, antes teme-o enquanto mãe”. Consciente, enfrenta o rei, tenta proteger os filhos e argumenta que o maior prejudicado será o infante, anunciando a dor e a morte espiritual de que padecerá dali em diante. Inês parece comover D. Afonso IV, que responde “Vive em quanto Deus quer”. Entretanto, a catástrofe não pode mais ser impedida, pois é preciso castigar Inês: o clima é interrompido com a antecipação dos fidalgos, que lembram o rei a Razão de Estado. Quanto à veracidade desta cena, não cabe aqui debater, pois é pouco provável que os conselheiros do rei, de fato, tenham assassinado Inês com as próprias mãos.

A Castro e Afonso IV se opõem: o antagonista não reside nas personagens do rei, nem dos conselheiros-carrascos, mas na lei que Inês infringiu. Cabe a eles sujar as mãos de sangue para que tal erro seja sanado, restabelecer a ordem política. A execução de Inês fica subentendida. Assim, no quinto ato, é comunicado a D. Pedro que Inês está morta. Ao ouvir a notícia, lamenta sua dor, anuncia vingança e a glorificação da amada, quando promete não medir esforços para que nunca seja apagada da memória, quando encerra ao dizer “vá est’alma/ Descansar com a tua pera sempre.” É interessante verificar que D. Pedro - figura histórica importante para a fixação da memória de D. Inês de Castro, conforme se viu nos textos de Lopes – não atua, nem é personagem de destaque no drama. Ocorre uma inversão de papéis de importância ao comparar o texto de Lopes com o de Ferreira: sem dúvidas, o lendário acerca do episódio de Inês de Castro estava

⁸¹ TOLEDO, M. E. M. *Razão de Estado x Razão de Amor na tragédia Castro, de Antonio Ferreira*. In: *Inês de Castro: a época e a memória*, p. 124.

⁸² FERREIRA, A. *Castro*, p.121.

⁸³ TOLEDO, M. E. M, op.cit., p. 125.

estabelecido no século XVI e é possível que Ferreira possa ter recorrido a *Trovas à morte de Inês de Castro*, de Resende.

Um recurso que Ferreira explorou foi optar por não inserir Pedro e Inês em nenhuma das cenas juntos: além de evidenciar a fragilidade da dama na ausência do infante, a fatalidade se delinea, contribuindo para que o elemento trágico aconteça. O poeta, ao recorrer à língua pátria, emprega-a com maestria na *Castro*, empregando um discurso nacional que exalta os grandes homens, os grandes acontecimentos da nação portuguesa. Evidente que a inovação de Ferreira consiste no fato de adotar o espírito crítico da época, mas ultrapassa este requisito ao elevar o tema ao patamar das grandes tragédias, equiparando D. Inês de Castro às grande heroínas greco-romanas. O mesmo fará a épica camoniana, que dedica dezoito estâncias ao episódio de Inês de Castro.

2.5.4 O episódio de Inês de Castro n'Os Lusíadas, de Camões: entre Eros e Tanatos

Narrativa dos grandes feitos portugueses, *Os Lusíadas* é a obra prima de Luis Vaz de Camões. Obedecendo aos padrões da epopeia clássica, compôs sua épica com rigor homérico: dividida em 10 cantos, cada um com cerca de 110 estâncias. Ao total, são 1102 estrofes, em rima ABABABCC, 8816 versos decassílabos. Divide-se em três partes: Introdução: possui dezoito estâncias, que se subdivide em *Proposição* (assunto do poema), *Invocação* (invoca as Tágides, ninfas do Tejo) e *Oferecimento* (ao rei D. Sebastião); Narração, do canto I ao X; Epílogo, no Canto X, estâncias 145 a 156.

Obra de valor e qualidade inquestionáveis, *Os Lusíadas* é uma exaltação ao seu herói, o povo português, misturando o maravilhoso cristão e o pagão. O enredo reside na viagem de Vasco da Gama às Índias, auxiliado por Vênus, que a todo o momento livra os portugueses das ciladas de Baco. Os navegantes chegam a Moçambique, Mombaça e ao desembarcar em Melinde, o rei local pede a Vasco da Gama que lhe conte os feitos históricos de seu país. É neste ponto da narrativa em que o capitão narra a história de D. Inês de Castro. Assim como Ferreira, Camões destacou a língua portuguesa e o tema nacional ao compor uma epopeia clássica. E tendo estes pressupostos em vista, não poderia ignorar o episódio de

Inês de Castro, ocasião em que também a retratou como heroína. Sousa ⁸⁴ problematiza a questão da inspiração de Ferreira e Camões – destaca mais a do épico - residir no poema latino *De Agnetis Caede*, de André de Resende, que inicia seu poema com versos em que se visualiza D. Inês nos Campos do Mondego, em meio às flores, conforme Camões inicia seus versos sobre o episódio em questão. Evidente que a inspiração camoniana se origina do poema latino, pois naquela época as imitações eram recorrentes. Contudo, não se pode diminuir o valor da obra de Camões, tão divulgado e consagrado pela tradição literária: a erudição com que *Os Lusíadas* foi composto faz desta uma obra de grande valor.

A personagem de Inês de Castro está construída pela tensão entre Eros (desejo) e Tanatos (morte), referência clara à retomada dos mitos greco-latinos, que representavam o Amor como o vilão e condutor da decadência humana. Vítima da covardia dos carrascos, ela pagará por seu descuido com a vida. A fatalidade é proporcionada pelo descuido quando Inês aparece segura de seu amor nos Campos do Mondego:

Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo doce fruto,
Naquele engano da alma, ledo e cego,
Que a Fortuna não deixa durar muito,
Nos saudosos campos de Mondego,
De teus formosos olhos nunca enxutos,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome que no peito escrito tinhas ⁸⁵

Inês colhe o doce fruto do amor, ensina às ervinhas do campo o nome do amado e sente saudades dele. A fatalidade se desenrola a partir da ausência de Pedro. A sorte reserva a Inês sua desgraça: o engano da dama reside no descuido de se deixar cegar de amor pelo infante, “nome que no peito escrito tinhas”, uma vez que, possuída por Eros, estará fragilizada e volúvel. Pedro nega casamentos com outras mulheres honrosas: “De outras belas senhoras e Princesas /Os desejados tálamos enjeita,/ Que tudo, enfim, tu, puro amor, desprezas” ⁸⁶. O casal não consegue enxergar os perigos e deixa-se levar pela mão de Eros. A consequência é os comentários do povo, que murmura diante da ilegitimidade da união. É preciso que D. Afonso IV tome uma decisão diante das críticas e do

⁸⁴ SOUSA, M. L. *Inês de Castro: um tema português na Europa*, p. 62.

⁸⁵ CAMÕES, L. V.. *Os Lusíadas*, p.110.

⁸⁶ *Ibid.*, p.110.

descuido do filho: “O velho pai sisudo, que respeita/ O murmurar do povo e a fantasia/ Do filho, que casar-se não queria”⁸⁷. Assim, decide que Inês deve ser morta e o papel de heroína lhe é incumbido. Como em Ferreira, ocorre a cena da entrevista da dama com o rei, que se apieda diante da súplica. Mas nem o povo, nem os algozes se comovem e Inês desempenhará o papel heróico ao aceitar os feitos que o destino lhe reserva, a morte. O sacrifício dela recupera os valores sociais e cristãos e restabelece a ordem política do Estado.

Em Camões, Inês atinge o ápice do episódio consagrado na memória cultural, ao evocar o caso de amor, levado para além da morte:

O caso triste, e digno da memória
Que do sepulcro os homens desenterra,
Aconteceu da mísera e mesquinha
Que depois de ser morta foi Rainha⁸⁸

Segundo Oliveira, “o objeto da fatalidade é a conjunção do amor e da morte”⁸⁹, visto que o autor deixa evidente que tal amor só pode ser realizado na eternidade, divinizando-o, traço neoplatônico da estética vigente. O amor carnal e amor ideal não podem ser realizados em vida, pois a demonização do corpo impede a plenitude de Eros. Na morte, o amor pode ser pleno, puro, e eterno. Pureza esta encarnada na inocência de cordeiro que Inês representa. Conforme afirma Oliveira “a imagem de Inês como o cordeiro se compara à do Cristo, que media a comunhão entre o mundo carnal e espiritual e se oferece ao sacrifício”⁹⁰, Inês se recusa ao carnal e se oferece a Tanatos, onde viverá para sempre.

A súplica de Inês também indica o vislumbre do autor em relação aos descobrimentos advindos com as Grandes Navegações, ao pedir ao rei em lugar da morte, o exílio: “Na Cítia fria ou lá na Líbia ardente,/ Onde em lágrimas viva eternamente”⁹¹. Os argumentos de Inês não funcionam diante do rei piedoso – um recurso já utilizado para retirar de Afonso IV a culpa. Assim, a execução de Inês é representada com covardia, o que aumenta o clímax e confere à dama o *status* de heroína, que assume a pena que o amor lhe impusera:

Tais contra Inês os brutos matadores,
No colo de alabastro, que sustinha

⁸⁷ Ibid., p.111.

⁸⁸ Ibid., p. 111.

⁸⁹ OLIVEIRA, M. L. A. *Eros e Tanatos no universo de Camões, Antero e Redol*, p.23

⁹⁰ CAMÕES, L. V. *Os Lusíadas*, p.114.

⁹¹ Ibid., p.116.

As obras com que Amor matou de amôres
 Aquêlê que despois a fêz Rainha,
 As espadas banhando, e as brancas flôres,
 Que ela dos olhos seus regadas tinha,
 Se encarniçavam, fêrvidos e irosos,
 No futuro castigo não cuidadosos⁹²

Cabe destacar um recurso estilístico nesse trecho: as espadas que atravessam o colo de Inês. Conforme se destacou anteriormente o livro *Noa de Santa Cruz de Coimbra*, em que consta a data e maneira da execução de D. Inês de Castro, a degola foi sua pena, não restando dúvidas quanto à veracidade de tal fato. Contudo, segundo Sousa⁹³, as criações literárias não aceitaram esta versão e no lugar de representar a degolação, citam as espadas como instrumento da execução. Assim, Camões aumenta o clímax da ação, uma vez que a espada é arma de cavaleiros nobres, empunhada contra inimigos que ameaçam a integridade do reino⁹⁴. O recurso camoniano ao mostrar Inês assassinada pelas mãos de homens importantes evidencia a imagem da mulher frágil diante das espadas que transpassam seu colo – a fim de matar não só Inês, mas o amor por Pedro – é a mais adequada para reforçar estilisticamente a crueldade. Inês, infiel aos valores cristãos, assim como os islâmicos, também chamados de infiéis, precisava ser sanada pela integridade do Reino de Portugal.

A pena de D. Pedro será viver sem Inês, na companhia de sua tristeza até o fim de seus dias. Pedro está morto e declara isto ao coroar Inês depois de morta. Nos túmulos, jazem as esperanças de um encontro vindouro. No episódio camoniano, a morte não encerra o caso: antes, glorifica Inês.

O episódio camoniano diverge dos textos de Fernão Lopes e Antonio Ferreira, em que a figura de D. Pedro será a chave para a glorificação e exaltação de Inês de Castro. Em Camões é a natureza que trata de assumir tal papel. Retomando o cenário idílico em que Inês estava inserida, “a prova glorificante é feita pela fatalidade, que vai reconhecer o feito do herói. (...) Faz o reconhecimento através da natureza. A terra, molhada pelas lágrimas das filhas do Mondego que choraram por muito tempo a morte da bela Inês, faz brotar uma

⁹² Ibid., p.117

⁹³ SOUSA, M. L. *Inês de Castro: um tema português na Europa*, p.15

⁹⁴ Quanto à ideia de Reino, pode-se considerar tanto Portugal quanto Aragão e Castela. Os reinos ibéricos se uniam no movimento das Cruzadas, frequentes no tempo de Inês de Castro, que tinham por propósito expulsar os islâmicos, que ocuparam a Península Ibérica.

fonte”⁹⁵. Na ordem da natureza, as lágrimas derramadas pela dama são transformadas numa fonte, onde eternamente a memória daquele lugar está ligada à Inês de Castro:

As filhas do Mondego a morte escura
 Longo tempo chorando memoraram,
 E, por memória eterna, em fonte pura
 As lágrimas choradas transformaram.
 O nome lhe puseram, que inda dura,
 Dos amores de Inês, que ali passaram.
 Vede que fresca fonte rega as flores,
 Que lágrimas são a água e o nome Amores⁹⁶

Ao recuar no poema, no fragmento da súplica de Inês:

Põe-me onde se use toda a feridade,
 Entre leões e tigres, e verei
 Se nêles achar posso a piedade
 Que entre peitos humanos não achei⁹⁷

Pode-se verificar como a natureza ganha espaço no episódio inesiano e relação direta com a heroína. Segundo Oliveira⁹⁸, não havendo lugar para o amor na cultura, espaço das convenções humanas e por sua vez sociais daquele tempo, a natureza, tradicionalmente seu oposto, seria o lugar de aceitação de amor tão puro, mesmo entre animais ferozes. Sendo da ordem da natureza, que não tem regras para amar ou se comportar, Inês precisa ser podada. Comparada à flor cândida, que retirada de seu lugar, perde o viço, a beleza, a morte se precipita sobre ela.

Tais contra Inês os brutos matadores,
 No colo de alabastro, que sustinha
 As obras com que Amor matou de amôres
 Aquêles que depois a fêz Rainha,
 As espadas banhando, e as brancas flôres,
 Que ela dos olhos seus regadas tinha,
 Se encarniçavam, férvidos e irosos,
 No futuro castigo não cuidadosos.⁹⁹

A vinculação da heroína com o quadro natural é predominante: seja repousando no Mondego, onde conversa com os montes e as ervas, seja representada como flor branca, ou ao levantar aos céus seu olhar diante da morte,

⁹⁵ OLIVEIRA, M. L. A. *Eros e Tanatos no universo de Camões, Antero e Redol*, p. 28.

⁹⁶ CAMÕES, L. V. *Os Lusíadas*, p. 118.

⁹⁷ *Ibid.*, p.119.

⁹⁸ OLIVEIRA, M. L. A. *op.cit.*, p. 38-39.

⁹⁹ CAMÕES, *loc.cit.*

quando evoca o mito de Semíramis ¹⁰⁰ seja o cordeiro sacrificado que não recusa sua obrigação diante das forças do destino. O poeta, por fim, evoca o Sol e os montes a apartarem daquele trágico dia a luz, diante de grande covardia. A natureza e seus elementos eram as testemunhas das forças antagônicas que regem a personagem.

Terminadas as dezoito estâncias ao tema, o poeta ainda menciona brevemente os feitos de D. Pedro:

Não correu muito tempo que a vingança
 Não visse Pedro das mortais feridas,
 Que, em tomando do Reino a governança,
 A tomou a dos fugidios homicidas ¹⁰¹

Novamente a figura de D. Pedro tem pouco espaço dentro do episódio. Segundo Jacoto, “a loucura que o teria tomado e regido as atitudes, a partir da notícia do assassinato de Inês, não serve de matéria ao gênero” ¹⁰², dado que na lógica classicista a passionalidade de D. Pedro quebraria o decoro da obra e deixaria a imagem de um rei frágil e motivado pelas vontades. Perante os valores aristocráticos da época, não seria válido para Vasco da Gama representar um rei frágil dentro do contexto inesiano. O poeta reservará suas críticas a D. Fernando, filho legítimo de D. Pedro.

Talvez seu esforço histórico para consagrar a memória de D. Inês de Castro tenha atingido o objetivo: elevada à literatura do mais alto nível de erudição, Inês atinge seu ápice lírico. Outros poetas também se ocuparão de ficcionalizar e de idealizar a imagem da dama, que ultrapassa o tempo, fixa-se na memória coletiva e por mais de seiscentos anos, é tema de inúmeras obras, tanto literárias quanto estéticas de um modo geral. Entretanto, a imagem canônica de D. Inês de Castro, vítima e heroína, a tensão do amor que a conduz à morte é a representação tradicional da sua figura. A ausência de aspectos históricos e a divulgação do conturbado caso de amor entre um infante e uma nobre bastarda criaram uma

¹⁰⁰ Segundo um mito de origem grega ou assíria, Semíramis, mãe de Nino, foi abandonada pela mãe, a rainha da Assíria. Sobreviveu ao ser alimentada por aves.

¹⁰¹ CAMÕES, L. V. *Os Lusíadas*, p.119.

¹⁰² JACOTO, L. *A Paixão de Pedro e Inês: o clássico e o surreal*. In: *Inês de Castro: a época e a memória*, p.177.

lenda evocada por muitos anos. Inês passa da morte à glorificação ¹⁰³ e neles, impregnam-se os sentimentos tipicamente portugueses: amor e saudade.

Assim, este trabalho tem como pressuposto partir destas premissas canônicas e verificar como a figura de D. Inês de Castro tem sido tratada na literatura Contemporânea pós anos sessenta.

¹⁰³ SOUSA, M. L. *Inês de Castro: um tema português na Europa*, p.54.