

3 Inês de Castro hoje

3.1 Diálogos contemporâneos e os lugares da tradição

Inês de Castro tem sido representada na literatura portuguesa há cerca de seiscentos anos, quando os poetas depositaram em sua figura as características da inocência e serva do amor de D. Pedro. Assim, toda a produção sobre a personagem após o século XVI retomou estes aspectos, firmando um pacto com a tradição literária e cultural portuguesa. Um exemplo disto é um excerto do poema de Bocage, *À morte de Inês de Castro*, de meados do século XVIII:

Vós, brutos assassinos,
No peito lhe enterrais os ímpios ferros.
Cai nas sombras da morte
A vítima de Amor lavada em sangue;
As rosas, os jasmims da face amena
Para sempre desbotam;
Dos olhos se lhe some o doce lume;
E no fatal momento
Balbucia, arquejando: “Esposo! Esposo!”¹⁰⁹

É provável que o autor Bocage tenha se inspirado nos versos de Camões quando toca na questão de Inês de Castro como vítima de um amor que não poderia recusar: a infâmia de tal amor desperta nos maus o anseio de lavar a honra do reino no sangue casto da dama. Serva do amor de Pedro, clama pelo esposo, outro aspecto que evidencia a covardia praticada pelos fidalgos do rei, pois subentende-se que a união era legítima não pelas leis humanas, mas pelas leis do amor.

Outro exemplo que aqui cabe demonstrar acerca da representação de Inês de Castro como vítima está nos versos de Miguel Torga, publicado em *Poemas Ibéricos*:

Antes do fim do mundo, despertar,
Sem D.Pedro sentir,
E dizer às donzelas que o luar
E o aceno do amado que há-de vir...

E mostrar-lhes que o amor contrariado
Triunfa até da própria sepultura:
O amante, mais terno e apaixonado,
Ergue a noiva caída à sua altura.

¹⁰⁹ Extraído do site : <http://purl.pt/1276/1/poemas.html>

E pedir-lhes depois, fidelidade humana
 Ao mito do poeta, à linda Inês...
 À eterna Julieta castelhana
 Do Romeu português ¹¹⁰.

Ao comparar Inês de Castro à Julieta¹¹¹ de Shakespeare, o poeta tem por propósito evidenciar todo o sofrimento que a dama portuguesa, assim como a jovem de Verona, enfrentou por conta do amor: a morte sela o pacto amoroso entre ambos e a eternidade é o lugar onde podem desfrutar de *eros*, que “triunfa da própria sepultura”: a vitória de Inês é ser lembrada pós-túmulo, conforme aponta Maleval: [o corpo de Inês] “Se considerado não apenas no seu sentido de corpo desenterrado, mas de corpo tirado do esquecimento para todo o sempre, com o alcance de duradoura fama” ¹¹².

Tal modelo foi mantido até o século XX, sobretudo após os anos sessenta, quando a tradição foi desconstruída, pois autores contemporâneos rompem com a tradição e a representação de Inês de Castro. Inês é deslocada do centro da narrativa para dar lugar ao seu algoz em *Teorema* ou ser ressignificada nas inúmeras possibilidades de *Adivinhas de Pedro e Inês*. Deixa de ser o fio condutor do caso que seu nome intitula, para ser ressignificada. Contudo, é reconduzida ao centro da narrativa em *Minha Querida Inês*. Assim, pretende-se evidenciar os movimentos que a figura de Inês de Castro sofreu em quarenta e três anos. O que se pode observar é uma retomada do olhar canônico sobre a obra, sem negar aspectos contemporâneos.

3.1.1 O surreal como artifício ficcional: *Teorema*, de Herberto Helder

Teorema foi publicado em 1963, no livro de Herberto Helder “*Os passos em volta*” quando o autor foi repatriado e passou a trabalhar na Fundação Callouste Gulbenkian. O título do conto adianta a ideia que se propõe a apresentar e a

¹¹⁰ Extraído do site: <http://inescastro1000.blogspot.com.br/2010/03/poema-de-miguel-torga.html>

¹¹¹ *Romeu e Julieta* é uma tragédia escrita por William Shakespeare, no século XVI. Trata da rivalidade entre famílias influentes de Verona, Itália. Os jovens Romeu e Julieta, oriundos destas famílias, se apaixonam, atenuando as brigas entre os rivais. Cultivam o amor escondidos, e têm como álibi um padre, que os ajuda no plano de fugirem. Ao final, há um equívoco no trato de tal fuga: Julieta toma uma substância para se fingir de morta a fim de fugir com Romeu. A notícia não chega ao jovem que, ao ver a amada no túmulo, se mata. Julieta acorda e vê Romeu morto, e em desespero, e se mata.

¹¹² MALEVAL, A., *Rastros de Eva no imaginário ibérico*, p.111, 112.

própria definição do vocábulo *teorema*, de acordo com Evanildo Bechara que dizer “proposição que necessita ser demonstrada para ser admitida”¹¹³. Aproximando-se do campo da Matemática, um teorema aponta o caminho, evidências para um resultado, uma verdade. Não foi de maneira despropositada que Helder escolheu este título, tendo em vista a forte cisão com a tradição que o conto apresenta.

O conto traz uma releitura da crônica de Fernão Lopes, quando o autor recorre não à personagem de Inês de Castro, mas ao conselheiro de D. Afonso IV, Pero Coelho. Inês já não é mais o centro da narrativa, composta em primeira pessoa: cede voz à parte envolvida no caso para que possam ser ouvidas as suas razões:

Isto se observa logo a partir do próprio ponto de vista em que se constrói a narrativa, tal seja a visão de um dos assassinos – Pero Coelho – no além. A partir de tal perspectiva, subvertidas são igualmente a noção de tempo cronológico e espaço físico delimitado¹¹⁴.

Pero Coelho como narrador¹¹⁵ conta os procedimentos da sua pena de execução e os motivos que o levou a incitar no rei a pena de Inês de Castro. A narrativa se inicia com elementos anacrônicos:

Sobre a praça onde sobressai a estátua municipal do Marquês de Sá da Bandeira.(...) Distingo no rés-do-chão o letreiro da *Barbearia Vidigal* e o barbeiro de bigode louro que veio à porta assistir ao meu suplício. Distingo também a janela manuelina (...) O cláxon de um automóvel expande-se liricamente no ar¹¹⁶.

É importante mencionar que o D. Pedro reinou no século XIV; o Marquês de Sá da Bandeira é uma figura histórica do século XIX; a arquitetura manuelina desenvolveu-se no reinado de D. Manuel I, no século XV e o automóvel surge com a revolução industrial, no século XIX. Helder apresenta ao leitor a ideia de que a narrativa se repete, através da imaginação coletiva, constantemente ao longo do tempo:

Mas o estranhamento que mais aturde o leitor é a relação desse foco com o tempo da narração: tudo se passa no presente da enunciação,(...) como se recuássemos ao século XIV e estivéssemos

¹¹³ BECHARA, E., *Minidicionário da Língua Portuguesa*, p.855.

¹¹⁴ MALEVAL, M. A., *Rastros de Eva no imaginário ibérico*, p 112.

¹¹⁵ Ao que parece através das analogias tratar-se de Pero Coelho, apesar do modo de execução (arrancar o coração pelas costas) ter sido sofrida por Álvaro Gonçalves, segundo o texto de Fernão Lopes.

¹¹⁶ HELDER, H., *Os passos em volta*. p.84 passim.

na praça, confundidos com os transeuntes que pararam para assistir ao suplício do algoz ¹¹⁷.

Helder representa as supostas ira e frieza de D.Pedro, indicadas no texto de Fernão Lopes, bem como as razões que o levaram a ordenar a execução. O narrador chama o rei pelo título que ficou conhecido: Cruel.

Interessante verificar que, no decorrer do conto, as expressões adverbiais de lugar sempre ocupam lugar de destaque: demarcam não só o lugar dentro da narrativa, como ratificam posições hierárquicas – o rei no alto e o condenado abaixo – como permitem verificar a maneira com que o episódio entranha nos lugares ao longo dos séculos. O episódio alcança uma temporalidade e intemporalidade ao mesmo tempo. Está inscrito num tempo, mas também está fora dele para se perpetuar:

El-Rei D.Pedro, está **à janela** (...) Gosto desse rei louco, inocente e brutal. Puseram-me de joelhos, com as mãos amarradas **atrás das costas**, mas endireito a cabeça, viro o pescoço **para o lado esquerdo**, e vejo o rosto violento e melancólico de meu pobre Senhor. **Por baixo da janela** aonde assomou **há uma outra**, em estilo manuelino (...) e **detém-se em mim, em baixo, em mim que me ajoelhei** no meio de um grupo de soldados ¹¹⁸.

Outra evidência de que as demarcações de lugar têm grande importância é que Pero Coelho vira o pescoço para a esquerda momentos antes de ser executado. Após a execução, a lateralidade do narrador será indicada para o lado direito. Tradicionalmente, o lado esquerdo foi acusado de ser a lateralidade incorreta; o esquerdo como aquele que era marcado pela diferença. Ao ser executado e se cumprir um destino irrecusável, a ordem é restabelecida e Pero Coelho indica o lado direito, como “O rei segura meu coração com a mão direita (...) tombei com a face direita na calçada (...)” ¹¹⁹.

Carregado de ironia, o narrador prossegue sua descrição. Ao contrário do que se tem por evidências históricas conhecidas – a morte de Inês ser “Razão de Estado” – , Coelho afirma que isso não tinha importância, desmente a tradição literária que se ocupou também desta razão. Em *Teorema*, Pero deveria salvar o infante da obsessão pela dama e declara que o rei sabia que não haveria razões

¹¹⁷ JACOTO, L., *A paixão de Pedro e Inês: o clássico e o surreal*. In: *Inês de Castro: a época e a memória*, p.178.

¹¹⁸ HELDER, H., *Os passos em volta*, p. 83, grifos nossos.

¹¹⁹ *Ibid.*, p.85.

políticas senão as razões que salvariam D.Pedro, “contrariando o narrador de saída as causas históricas atribuídas ao assassino de Inês de Castro”¹²⁰:

Fui condenado por assassinio de sua amante favorita, D. Inês. Alguém quis defender-me, alegando que eu era um patriota. Que desejava salvar o reino da influência castelhana. Tolice. Não me interessa o reino. Matei-a para salvar o amor do rei. D.Pedro sabe-o¹²¹.

Rompe também com a imagem consagrada de Inês, “amante favorita”, ironia com que trata do tema e certa razão, pois como se evidenciou no capítulo anterior, D. Pedro ainda teve outro filho, Mestre de Avis, com uma dama chamada Teresa. Opõe-se às narrativas tradicionais, que santificavam Inês. Helder, ao contrário, “procede-se não à santificação do caso, mas à sua satanização”¹²², pois demoniza os envolvidos e o amor que tanto se defendeu como causa do ensandecimento:

Sei que vou para o inferno, visto eu ser um assassino e o meu país ser católico (...) O rei e a amante são também criaturas infernais. Só a mulher do rei, D.Constança, é do céu. Pudera, com a sua insignificância, a estupidez, o perdão a todas as ofensas. Detesto a rainha¹²³.

D. Constança, por ser de boa virtude, misericordiosa, quase esquecida no tempo, não ganha prestígio de Pero Coelho. Ao contrário, o algoz a despreza, pois sua insignificância reside nos bons atos, marcados de santidade. A rainha não tem lugar na narrativa adúltera entrelaçada das vontades da carne e do desejo, pois, do ponto de vista do narrador, todos são criaturas infernais: Inês por aceitar ser amante e assim estar fora das leis; Pero Coelho que assume o assassinato da dama e D. Pedro, que, segundo o narrador, “o quanto este homem trabalhou pela nossa obra! Fez transportar o cadáver da amante de uma ponta à outra do país, às costas do povo, entre tochas e cânticos”¹²⁴.

Segundo a *Crônica de D. Pedro*, de Fernão Lopes,¹²⁵ Coelho teria dito algumas palavras de injúria contra o rei, chamando-lhe “treedor, Fe perjuro, algoz

¹²⁰ MALEVAL, M. A., *Rastros de Eva no imaginário ibérico*, p.112.

¹²¹ HELDER, H., op.cit., p.83.

¹²² MALEVAL, M. A., op.cit., p.113.

¹²³ HELDER, H., *Os passos em volta*, p.84 passim.

¹²⁴ Ibid., p.84.

¹²⁵ LOPES, F., *Crônica do Senhor Rei Dom Pedro oitavo rei destes regnos*, p.199

e carneçeiro dos homeens”¹²⁶, ao que o rei ordena a execução. Em *Teorema*, Coelho tem a chance de dizer a verdade, confessa seu crime:

Senhor- digo eu- agradeço-te a minha morte. E ofereço-te a morte de D.Inês. Isto era preciso para que o teu amor se salvasse.
-Muito bem, responde o rei- Arranquem-lhe o coração pelas costas, e tragam-mo¹²⁷.

O narrador-personagem prossegue o seu relato, mesmo após ser executado, execução que firma uma comunhão entre assassino e assassinado, evidencia como é necessário que a pena se cumpra, que a loucura do rei se faça:

Escolhem-me um sítio nas costas para enterrar o punhal. Estremeço. (...) Uma pancada de alto a baixo, um sulco frio ao longo do corpo- e vejo meu coração nas mãos de um carrasco. Um moço do rei espera com a bandeja de prata (...) e nela põem o coração fumegante. A multidão grita e aplaude; só o rosto de D.Pedro está triste, embora nele brilhe uma súbita luz interior de triunfo.(...) O rei sorri. Ergue o coração na mão direita e mostra-o ao povo.O sangue escorre-lhe (...) Ouvem-se aplausos. Somos um povo bárbaro e puro, e é uma grande responsabilidade encontrar-se alguém à cabeça de um povo assim. Felizmente o rei está à altura do cargo.(...) Somos todos loucos¹²⁸.

Após o assassinato, o narrador prossegue a descrição, no presente do indicativo, demonstrando a eterna tristeza do rei e o eterno retorno ao episódio de Inês de Castro. O narrador demonstra a tristeza e pura loucura do rei. Encara a morte sem desespero, pois de nada adianta proclamar Inês como rainha. A morte selava o amor e a loucura de D. Pedro. Ao povo resta aplaudir, consagrar e rememorar a narrativa ao longo dos anos, pois também se sentem vingados com a morte de Coelho. Um misto de comoção e loucura marca o ápice do conto.

Retomando comparação do sacrifício de Coelho a uma missa negra, o narrador faz novamente uma analogia com o texto de Fernão Lopes ao narrar que após ordenar a execução, “E elRei dizendo que lhe trouxessem çebolla e vinagre pera o coelho, emfadousse delles e mandouhos matar (...) de guisa que comendo oolhava quamto mandava fazer”¹²⁹. A analogia do prato servido ao rei, da *Crônica* de Fernão Lopes, aparece em *Teorema* como uma extensão da existência e da alma de Pero Coelho, seu coração extraído. O nome do fidalgo escolhido por Helder – não é descabido que o autor tenha escolhido o nome de Pero Coelho e

¹²⁶ Ibid., p. 200.

¹²⁷ HELDER, H., loc.cit.

¹²⁷Ibid., p.85.

¹²⁸ Ibid., p.85.

¹²⁹ LOPES, F., *Crônica do Senhor Rei Dom Pedro oitavo rei destes regnos*, p.148.

não o de Álvaro Gonçalves – cria uma relação de sentidos entre os dois textos. Em *Teorema*, a comunhão entre D. Pedro e Pero Coelho atinge sua plenitude quando o narrador-personagem conta:

um filete de sangue escorre pelo queixo de D. Pedro, os maxilares movem-se devagar. O rei come meu coração. (...) E eu também irei crescendo na minha morte, irei crescendo dentro do rei que comeu meu coração ¹³⁰.

A partir disso, o conto tem seu desenrolar e, diferentemente de Lopes que cita que os corpos dos fidalgos foram queimados, a representação do fogo se dá por meio de metáfora da comunhão entra as almas de Pero e Pedro: “Seu corpo [do rei] ir-se-á reduzindo à força de fogo interior e a paixão há-de se alastrar pela sua vida (...) E eu também irei crescendo dentro do rei que comeu o meu coração” ¹³¹. O fogo, conhecido na idade média por purificar as almas, estabelece o pacto de comunhão entre ambos faz com que Inês seja a causa de todo o acontecimento:

D. Inês tomou conta das nossas almas. Liberta-se do casulo carnal, transforma-se em luz, em labaredas, em nascente viva. Entra nas vozes, nos lugares. Nada é tão incorruptível como a sua morte. (...) No crisol do inferno havemos de ficar os três perenemente límpidos. O povo só terá de receber-nos como alimento, de geração em geração ¹³².

Tal pacto permite que a tradição rememore Inês de Castro ao longo dos anos: a morte, elemento fundamental para que sua imagem se fixe, permite que nada abale ou deteriore o episódio fixado nas narrativas do tema. Assim, são os três igualmente criminosos, condenados à pureza eterna do fogo que purifica. Não há crime, há, pois, evidências do teorema para que Inês de Castro seja rememorada e representada nas artes: o narrador enuncia a conclusão de sua proposição. Era preciso que o destino se cumprisse: “Percebo como tudo está ligado, como é necessário as coisas se completarem.” ¹³³. A imagem casta de Inês é abalada, dando lugar à barbárie praticada em seu nome.

Importante dizer que *Os passos em volta* foi publicado no período em que o Estado Novo Português intensificava seu ideal de nação, apesar de estar em evidente decadência. No livro, não há nenhuma menção direta aos absurdos

¹³⁰ HELDER, H., p. 86 passim

¹³¹ HELDER, H., loc.cit.

¹³² HELDER, H., loc. cit..

¹³³ Ibid., p.84.

praticados pelo governo salazarista. Entretanto, pode-se observar o que Jacoto ¹³⁴ aponta como um espírito da alma coletiva. À medida que o Estado Novo imprimia e divulgava a imagem de Vasco da Gama como colonizador, home expensor do império, Helder retrata em *Teorema* um povo bárbaro, de fé cega e que tem um líder à altura, tão bárbaro, arbitrário e cru. Uma analogia a Salazar?

O conto dá expressão ao que ficou á margem da epopeia [camoniana], devolvendo a Portugal sua imagem primitiva: nele, contracenam as criaturas infernais, o rei louco, a amante e o assassino, criaturas relegadas à sombra da imagem que sustentava o sonho do Império Cristão no Ocidente ¹³⁵.

Vale destacar que, em 1945, João Leitão de Barros produziu um filme sobre Inês de Castro, patrocinado pelo Estado Novo. Uma tentativa do governo para criar uma identidade nacional a partir de narrativas tradicionais, esforço semelhante ao do Estado Moderno no século XIX, quando retomou as narrativas de fundação da pátria, em sua maior parte, medievais.

De qualquer maneira, a voz de Helder dribla a censura política, subverte e ressignifica o episódio de Inês de Castro, rompendo, assim, com a tradição literária à medida em que não nega a importância do tema, mas reconfigura o eixo e pontos de vista narratológicos.

3.1.2 Adivinhas de Pedro e Inês: quando adjetivações inesianas rompem com a tradição

Da autoria de Agustina Bessa-Luís, *Adivinhas de Pedro e Inês* foi publicado em 1983. Premiada em 1953 e 1954 com a publicação de *A Sibila*, a autora tem sido um dos grandes nomes da literatura portuguesa contemporânea, abordando temas femininos: reconstrói-os sem fixar-se num padrão de personagens ao recorrer ao “tom empregado de quem não define nada, apenas sugere ou insinua, como se a narradora apalpassse o terreno movediço das psicologias individuais” ¹³⁶. Embora a obra seja rica no episódio como um todo, este trabalho atenta para as representações da figura de Inês de Castro, que Agustina ficcionalizou.

¹³⁴ JACOTO, L., *A paixão de Pedro e Inês: o clássico e o surreal*. In: *Inês de Castro: a época e a memória*, p.183.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 184.

¹³⁶ MOISÉS, M., *A literatura portuguesa através dos textos*, p.621.

Trata-se de uma investigação sem compromisso com o discurso histórico, onde o título sugere o processo ficcional: a narradora levanta inúmeras hipóteses para os fatos históricos, romanceando-os, atribuindo novos significados, onde rompe com os discursos oficiais, sem negá-los. A obra é rica quanto à matéria histórica, pois parte dos pormenores da sociedade medieval portuguesa— apesar de inúmeras vezes retornar no tempo para falar dos senhores da Galiza, Castela e Portugal - da economia e, sobretudo, dos costumes nas cortes e fora dela. Trata-se de uma investigação das possíveis e inúmeras verdades que cercam o tema, presentes na figura de Inês de Castro.

A (s) projeção (ões) de Inês é talhada em meandros que oscilam: ora Inês é movida por amor, ora por interesses políticos; ora é inocente por desconhecer a política que lhe envolve; ora a demonstra toda a inclinação e ambição cultivadas desde cedo por sua mãe adotiva, D. Teresa Albuquerque.

Dividida em dez partes, a narrativa consiste em: I – Inês Peres ; II – A coroa exterior ; III – Ninho de Garças ; IV- Diálogos Imperfeitos ; V- Os Castros ; VI – A Touria ; VII – Poetas e desalmados ; VIII – A Beleza ; IX – Coisas Estranhas ; X – Coroação. Os exemplos demonstram apenas um verbo: ser. São verbos de permissão/modalizantes, ou seja, que indicam probabilidade, como as expressões impessoais “é provável”, “é possível”, etc. Não são inseridos despropositadamente, tendo em vista o processo ficcional que se constitui a obra logo indicada em seu título, *Adivinhas* desconstrói a tradição e abre a obra, movimento tipicamente contemporâneo:

A obra se inscreve num lugar que não pertence somente mais ao que se escreveu, mas que se propõe a ir além do que os grandes escritores abordaram acerca de Inês de Castro: aponta as possibilidades que o tema oferece, extra discurso histórico, que carrega em si o compromisso com uma verdade, ainda que esta verdade esteja comprometida com o poder vigente:

A História é uma ficção controlada. A verdade é coisa muito diferente e jaz encoberta debaixo dos véus da razão prática e da férrea mão da angústia humana. Investigar a História ou os céus obscuros não se compadece com susceptibilidades. Que temos nós a perder? A personalidade não existe, mas sim efeitos que a desenham como os efeitos da luz sobre os corpos. Por isso não causamos danos no carácter dos povos quando aventuramos paixões e factos que, no fundo, são a projecção do mais humilde dos cabaneiros e zagalos¹³⁷.

¹³⁷ BESSA-LUÍS, A., *Adivinhas de Pedro e Inês*, p.201.

Partindo do fato de que o leitor tenha mínimo conhecimento do caso, a narradora afirma a tradição, ao mencionar a bastardia de Inês, mas questiona a imagem cunhada pelos poetas:

A dama Inês, bastarda de uma casa em que predominavam os homens, entre os quais se destaca o pai, (...) não seria exactamente ingénua, como não eram as jovens desses tempos tão propícios a fixações incestuosas, conflitos emocionais, e o que se chama globalmente vivências traumáticas ¹³⁸.

Desta maneira, a narradora considera as guerras e pressões sociais daquele tempo, principalmente das mulheres envolvidas no poder e nas cortes. Considera o caso dos Castros, pois “eram gente poderosa e bastante dúbia nos pactos da sua casa” ¹³⁹. Assim, a tão atribuída inocência de Inês de Castro seria uma construção através dos tempos, o que em algumas hipóteses da narradora não diminuiria sua beleza. Evidências de que a narradora parte de um ponto de vista contemporâneo, é quando apresenta Inês ao leitor, no início de seu texto:

Donde vinha ela, essa donzela peregrina, moldada ao gosto medieval e que devia causar nos homens novos a mesma impressão que hoje causam os modelos da Vogue ou das marcas de aperitivos ¹⁴⁰?

Um misto entre a tradição e a contemporaneidade são exemplos de como poderia ser a tão evocada beleza de Inês de Castro: a narradora a compara a Isolda e à Aude, ideal feminino medieval – que só existem à medida que o amado também existe – e a compara a uma supermodelo, provavelmente famosa, digna de estampar a capa de uma revista da alta moda feminina – mulher do século XX, livre, em parte, das imposições do patriarcado. Ao propor os símbolos máximos da beleza insuperável da dama, a narradora aproxima o leitor do ponto de vista contemporâneo ao fazer equivaler a figura da dama a uma *top model*. Contudo, o processo de adivinhação constante também apresenta o ponto de vista de D. Constança sobre a beleza de Inês:

Uma cara mais cheia do que espiritual, uns braços carnudos demais; o colo, tão célebre, tinha a tendência para tornar-se espesso e taurino. E a estatura não era tão majestosa como parecia; enganava muito, com aquele recurso das caudas, dos véus, das faixas soltas como bandeiras que esvoaçassem em volta dela ¹⁴¹.

¹³⁸ Ibid., p. 20.

¹³⁹ Ibid., p. 96.

¹⁴⁰ Ibid., p. 25.

¹⁴¹ Ibid., p. 159.

Também ficcionaliza sobre a inclinação política que poderia ter sido cultivada em Inês de Castro, “mulher educada para a obediência política”,¹⁴² desde muito cedo por D. Teresa de Albuquerque, mãe adotiva e tutora da dama. Segundo o romance, Inês pretendia, sim, o trono e a sua presença não era inapropriada no séquito de D. Constança, rejeitada duas vezes por motivos políticos. Segundo a narradora, Constança era a vítima da força que Inês envolveu Pedro e a motivação política por trás da beleza e sedução:

Ela pretendia, por meio da sua identidade negativa, a de estrangeira, assumir uma função social evidente - a de rainha. A sua influência sobre o infante partia dessa claridade negativa; de tornar reais as suas pretensões (...) Não era uma mulher inocente nem perversa. Era uma pessoa perigosa, é certo, porque reflectia a personalidade tenebrosa que cada um sabe conter e espera exorcizar¹⁴³.

A escritora rompe com a tradição ao colocar Inês de Castro em lugar de uma pessoa comum, que, na iminência de alcançar a coroa, jogaria com outros envolvidos no poder para deter dele a força de fazer valer sua vontade de poder. Um jogo de interesses políticos claramente evidenciados pela narradora.

Para além do psicológico da personagem, a narradora realiza a leitura do túmulo de Pedro e Inês, no Mosteiro da Alcobaça. Destaca o costume medieval de louvar a fertilidade da mulher. Aliás, aproximações com a Virgem Maria são constantes: a coroação da dama depois de morta – como a coroação de Maria, representação tipicamente medieval – e o volumoso ventre, segundo a narradora, indicaria a possibilidade de Inês estar grávida ao ser assassinada, aumentando, assim, a culpa dos algozes.

Outra oscilação entre as possíveis faces de Inês de Castro – e a adjectivação é rica quando se refere à personagem – seria a analogia do colo de Inês de Castro, que por muito tempo tem sido chamada de *Colo de Garça*, por suposta beleza, altivez e elegância. Contudo, a narradora, ao investigar as razões deste título que a tradição consagrou, levanta a dúvida desta verdade:

Ao chamarem a Inês “colo de garça”, não se sabe se isso foi apenas galanteio, ou se tinha também o sentido injurioso introduzido na língua francesa em 1175. A garça é a única ave que acasala fora do tempo da procriação; daí, o seu nome ser aplicado à prostituta¹⁴⁴.

¹⁴² Ibid., p. 73.

¹⁴³ Ibid., p.73.

¹⁴⁴ Ibid., p. 53.

É interessante verificar a questão levantada sobre a ambiguidade que o termo *Colo de Garça* possibilita: no século XIV, pode representar o amor e o sexo livre das convenções sociais, o que era repudiado pelo catolicismo que já havia fortalecido seus ideais ao ser fixado nos costumes da vida privada. Como pode o mesmo termo ser talhado como uma adjetivação positiva, engrandecedora? A narradora não descarta as possibilidades que as lacunas sobre a figura de Inês de Castro oferecem. Novamente, aparece ambígua, pois de ambiciosa não poderia passar de um enfeite social de D. Pedro para afrontar o pai:

Mas Inês seria de facto uma autêntica Castro, com o seu lado calculador, o seu lado afectivo e tendente às insinuações da memória, capaz de traição, mas capaz de dedicação cega? É possível que fosse assim. E também muito bela. (...) Inês devia constituir o que se chama o mobiliário de ostentação, o que era, em princípio, a mulher no paço e na albergaria ¹⁴⁵.

Ao chamar a atenção para a importância do feminino, a imagem de Inês é explorada mais próxima do nível da interpretação do que da exposição: o texto é apelativo, ao estabelecer uma relação dialógica com o leitor ¹⁴⁶. E assim, levanta a hipótese de que a dama nunca tenha amado Pedro. Ao romper com a tradição – cita *Trovas à Inês de Castro*, de Garcia de Resende e *A Castro*, de Antonio Ferreira – a narradora constitui a ambiguidade sobre a inocência da dama e como a literatura fez uso do caso: “Depois, os poetas arrebataram-se com o material romântico, que está no louvor dos mártires” ¹⁴⁷.

Outra ruptura com a tradição canônica se dá quando a narradora pretende questionar a veracidade de Fernão Lopes n’ *A Crônica de Dom João I* ¹⁴⁸, ou seja, o discurso oficial primeiro acerca de Inês, pois Lopes se esquivaria da verdade, sabida ou não, sobre Pedro e Inês. Não há alternativa para o cronista tendo em vista sua perspectiva política e como ele teria deixado evidente esta deficiência em seu discurso:

Em muitas palavras se vê que Fernão Lopes não conhecia os factos, que é a melhor maneira de parecer sincero sobre eles. Para melhor rebaixar Inês, apresenta um Dr. João das Regras titubeante e pouco

¹⁴⁵ Ibid., p. 74.

¹⁴⁶ MARINHO, M. F., *O romance histórico em Portugal*, p.7.

¹⁴⁷ BESSA-LUÍS, A., *Adivinhas de Pedro e Inês*, p.81.

¹⁴⁸ Nesta crônica, pode-se verificar o discurso do Dr. João das Regras a respeito da veracidade do casamento de Pedro e Inês. Conforme exposto no II capítulo deste trabalho, o cronista estava envolvido com a causa de Avis. Assim, não poderia discursar a favor dos filhos de Inês, pois seu compromisso era com a nova dinastia.

informado, o que não é de crer, que em toda a parte havia quem lhe trouxesse notícias desses acontecimentos ¹⁴⁹.

A fim de pôr abaixo as verdades consagradas pelo mito, a narradora investigativa também questiona o ponto de vista da narrativa histórica sobre as famílias dos conselheiros do rei Afonso IV. Faz uma vasta árvore genealógica de Pero Coelho e Diogo Lopes Pacheco, pois eram descendentes de conselheiros, trovadores e influentes, diferente do que a tradição literária se encarregou de os consagrar como alguns dos antagonistas de Inês de Castro:

Quando se nos ensinava, nas aulas de História, o episódio de Inês de Castro, sobressaíam as figuras denegridas de Pacheco e de Coelho. Homens que pareciam andar rentes às paredes, congeminando atentados, tendo ao seu serviço fideputas ladrões e comedores de vianda vil, para usar a linguagem formosa de Gil Vicente. E digo formosa não no estilo vicentino, que sempre quer dizer coisa contrária; mas porque é apropriada, e o que é justo é elegante e de bom uso. Ora, tanto Coelhos como Pachecos eram do melhor que Portugal tinha ¹⁵⁰.

Por não obedecer a uma ordem cronológica, as possibilidades sobre as razões de Inês de Castro se dão à medida que a narradora levanta aspectos ambíguos e esmiúça-os, como quem disseca todas as possibilidades inscritas pelos discursos oficiais, inscrevendo novos significados para tais discursos, pois menciona que

No fundo, Inês era inofensiva; não ocupava mais espaço, com todas as suas ambições puramente de índole arcaica e próprias da mentalidade feminina, do que qualquer outra esposa nietzschiana, gata ou pomba, conforme as circunstâncias. Simplesmente ela harmonizava, dava sentido a uma certa fraqueza do infante ¹⁵¹.

Encerra sua análise ao afirmar que Inês de Castro provavelmente despertou o amor de D. Pedro por ser uma mulher comum e deixa a dúvida na imaginação do leitor, pois na verdade, a figura de Inês era “o princípio de desintegração que punha em causa um dado psicológico inato da população, que era o desejo de durar como povo e acção coletiva” ¹⁵². Em suma, o caso seria um motivo para que os sentimentos do amor, da partida e da saudade, tipicamente portugueses, pudessem ser cristalizados na cultura lusa, principalmente em sua literatura.

¹⁴⁹ Ibid., p.97

¹⁵⁰ Ibid., p.208.

¹⁵¹ BESSA-LUÍS, A., loc. cit.

¹⁵² BESSA-LUÍS, A., loc.cit.

Ao propor uma imensidão de possibilidades para o caso, a narradora sugere que de fato, Inês pretendesse a coroa, que recebeu “pós-morte”. Difícil concluir uma verdade, pois ao passo que se propõe a trazer luz sobre o caso de amor, também o encobre. Segundo Marinho, “Inês é o mistério permanente, difícil de compreender, porque suas motivações estão constantemente dissimuladas e são, sempre, profundamente ambíguas”¹⁵³.

Por fim, a narradora percebe que a busca por uma verdade é inútil e deposita na imaginação do leitor a conclusão - ou não – sobre o caso, evidência de que as lacunas deixadas pelo tempo e pela História são as características que continuam a despertar nos escritores inspiração para tratar do tema, enraizado profundamente. Apesar de ter pertencido a um tempo já distante, Inês de Castro continua a perpassar o imaginário e a cultura de maneira muito agregada à cultura lusitana:

As adivinhas de Pedro e Inês ficam entregues à imaginação do público, dos leitores, sobretudo aqueles que se preocupam com a descrição de uma identidade nacional e sabem que ela nos é imposta do exterior, primeiro que tudo. Ela é a soma de imagens em que não nos reconhecemos mas que estão presas a nós com singular firmeza e às quais não podemos escapar. Pedro e Inês são imagens dessas¹⁵⁴.

Cabe ao público atribuir significados que lhe forem mais plausíveis: não mais a Inês que o imaginário coletivo cristalizou nem a bela Inês inocente dos poetas, mas uma mulher que tem suas adjetivações exaustivamente trabalhadas, a fim de que o leitor lhe atribua o significado que lhe for mais conveniente. A riqueza da obra de Agustina reside no mesmo caráter do mito do amor de Pedro e Inês: lacunas deixadas pela História que serviram de inspiração aos poetas, mas que se enchem de possibilidades nas perspectivas propostas pela narradora.

3.1.3 Inês retorna ao centro narrativo: *Minha Querida Inês* e o decalque agustiniano

Após as pesquisas que este trabalho se propôs a realizar, verificou-se que não há análises acadêmicas sobre o romance em questão. Assim, este item tem por propósito dar circulação a análises preliminares, resultados da leitura desenvolvida e a comparação das projeções da figura de Inês de Castro do citado

¹⁵³ MARINHO, M. F., *O romance histórico em Portugal*, p. 17.

¹⁵⁴ BESSA-LUÍS, A., *Adivinhas de Pedro e Inês*, p.207.

romance com *As Adivinhas de Pedro e Inês*, por carregar traços visíveis de decalques desta obra. Após a leitura, ficou evidente que algumas das hipóteses que Agustina Bessa-Luís desenvolveu em seu romance serviram de inspiração para o romance de Margarida Rebelo Pinto. Desta maneira, a análise que aqui se propõe é fruto da pesquisa deste trabalho. Ainda que impregnado de sentimentalismos, a obra é relevante para que se evidencie como o tema tem sido abordado na literatura portuguesa atualmente.

O romance *Minha Querida Inês* foi publicado em 2011 pela Editora Clube do Autor. Desenvolve-se na primeira pessoa, quando a própria Inês é reconduzida para o centro da narrativa assumindo o papel de narradora-personagem. É ambientado no Paço de Santa Clara – a edição de 2011 conta com o mapa do Paço – e o fio condutor do tempo consiste nos últimos sete dias de vida personagem principal, longe de Pedro. Inês pressente a morte iminente, onde seu destino se cumpre conforme a tradição se encarregou de tornar conhecida: a desconfiança por ser galega, amante e não ter se casado com o infante Pedro, pelo amor adúltero e pela questão de Estado.

Embora assuma o erro aos olhos da sociedade de seu tempo, a narradora toma uma posição tipicamente contemporânea por não sentir culpa ou arrependimento, ou seja, uma espécie de amor livre: conhece seus dotes e artifícios femininos e descreve a paixão de Pedro por ela. Pedro pouco aparece na narrativa e, segundo a própria narradora-personagem se deva à sua inaptidão para lidar com conflitos de modo racional. Parte da data de 1º de janeiro, quando Inês pressente que algo estranho irá lhe acometer. Seu discurso se intercala com o das personagens históricas e ficcionais – todas mulheres-, estas mais carregadas de traços da obra agustiniana.

Inês também defende que as estranhezas que percebe em D. Pedro são frutos do pouco amor cultivado pelo pai, que estivera ocupado nas guerras contra o pai. O comportamento do infante se deve à falta de carinho:

Lembro-me de El-rei o detestar [Afonso Madeira], como detesta todos aqueles que conquistam o coração de Pedro, já que ele, enquanto seu pai, nunca foi capaz de tal proeza, talvez porque o seu próprio pai, D. Dinis, nunca o amou como amou o ilegítimo D. Afonso Sanches ¹⁵⁵.

¹⁵⁵ PINTO, M. R., *Minha querida Inês*, p.51.

O universo feminino é carregado nos discursos das personagens femininas, bem como a contestação das mulheres e sua importância dentro da lógica da sociedade romanceada na obra:

O ninho perfeito onde Pedro e eu nos amamos todas as noites sempre que estamos juntos, lugar abençoado pela graça de Deus onde a pequena Beatriz foi concebida numa noite de lua cheia. Acordo um pouco indisposta e lembro-me de que as regras estão em atraso há uma lua. Será que o meu ventre carrega já outro filho de Pedro¹⁵⁶?

Assim, também fica evidente que a autora possa ter recorrido à leitura agustiniana do caso, que sugere que Inês estivesse grávida quando foi assassinada, um dos significados possíveis da leitura do túmulo:

Isto é medida de recurso que nenhuma mulher em idade fecunda se atreve a desdenhar. É abalado com essa confissão que D. Afonso se retira; não com as lágrimas das crianças, que não estariam sequer presentes. Mas teme a crueldade exercida sobre o feto, teme a repercussão desse crime, e D. Pedro sabe fazer perdurar essa mancha, porque ordena que o corpo de Inês, na história tumular, ascenda na figura de uma mulher grávida¹⁵⁷.

As mulheres são representadas pela imposição masculina, apesar da recorrência frequente à imagem bondosa e casta da rainha D. Isabel – e aqui não há rupturas com a tradição – e D. Brites, que percebe a necessidade de levar D. Fernando para brincar com seus irmãos bastardos, filhos de Inês: “A rainha D. Brites, sua avó, que não o [D. Fernando] larga por um instante, já o levou a conhecer os meios-irmãos, filhos de Pedro”¹⁵⁸. Contudo, a desconfiança masculina reina e Álvaro Gonçalves, um dos algozes de Inês que acaba por ganhar espaço na narrativa, diferentemente de Pero Coelho, diz que:

São as mulheres, quase sempre as mulheres, quem provocam as maiores desgraças no poder. Os homens perdem o senso e a razão na alcova de uma mulher que conheça as manhas da carne. Ficam como cordeiros indefesos, prontos para serem mortos pelos seus pares. Veja-se o infante D. Pedro, que a todos assusta, e, no entanto, é Inês quem o domina¹⁵⁹.

O que se verifica é uma continuidade do texto lopesiano, pois Fernão Lopes condena a perdição amorosa em que D. Fernando se viu, quando diz que ele

¹⁵⁶ Ibid., p. 47.

¹⁵⁷ BESSA-LUÍS, A., *Adivinhas de Pedro e Inês*, p.113.

¹⁵⁸ PINTO, M. R., op.cit., p.39.

¹⁵⁹ Ibid., p.35.

perdera o siso. A continuação da representação tradicional da personagem permanece no texto contemporâneo.

De maneira antagonica, as personagens masculinas e femininas ocuparão lugares opostos, um recurso maniqueísta a que a autora recorre para que na ficção fique evidente que se tratou de uma questão política, além de um embate entre gêneros. A personagem masculina que recebe destaque neste estudo, além de Álvaro Gonçalves é o escudeiro Afonso Madeira. Segundo a crônica de Fernão Lopes, este seria um escudeiro fiel e que, tendo se relacionado com uma mulher casada, D. Pedro manda castrar:

E como quer que o ElRei muito amasse, **mais que se deve aqui dizer**, posta adeparte toda bem querença, mandouho tomar em sua camara e mandoulhe cortar aquelles menbros que os homeens em moor preço tem¹⁶⁰.

Considerando que o trecho lopesiano poderia abrir a interpretação de uma relação amorosa entre D. Pedro e o escudeiro, ela é sugerida também por Agustina Bessa-Luís em *Adivinhas*:

O facto de D. Pedro ser suspeito de ser afeiçoado ao seu escudeiro Afonso Madeira mais do que é decente conjecturar, e por isso o justicou tão barbaramente - por ciúme e não severidade mais casta. Ora os factos de entretenimento são as calúnias e não as verdades; o que todos acreditam e ninguém cala. Mas, diga-se o que se disser, a “cantiga de amigo” não foi uma trova de efeminados, a mais bela que se compôs até hoje¹⁶¹.

Assim, Margarida Rebelo irá desenvolver o antagonista amoroso de Inês de Castro, esta que odeia o escudeiro do marido e tem conhecimento do caso entre ambos. Sendo encarregado de vigiar o Paço de Santa de Clara, Afonso Madeira facilita a entrada dos executores de Inês de Castro:

Cabra vil e insensível, filha de uma bruxa, hás-de morrer em breve. Pensas que mandas no reino só porque tens o infante de Portugal nas tuas mãos, mas enganas-te. Pedro não é só teu, nunca o será, pois antes de ti já me amou, e depois de tua morte, voltará a amar-me. Ele gosta de machos¹⁶².

Diverge da obra agustiniana, que por vezes sugere que a morte de Inês de Castro se deve à negligência do infante. Em *Minha Querida Inês*, a narrativa pouco menciona D. Pedro, exceto por uma carta em que envia para acalmar a

¹⁶⁰ LOPES, F. *Crónica do Senhor Rei Dom Pedro oitavo rei destes regnos*, p.39, grifos nossos.

¹⁶¹ BESSA-LUÍS, A. *Adivinhas de Pedro e Inês*, p. 203.

¹⁶² PINTO, M. R., *Minha querida Inês*, p. 63.

amante. Evidência de que, se historicamente Inês de Castro existiu somente por Pedro, na literatura contemporânea ele é retirado do centro narrativo para que a dama ganhe destaque maior.

Antagonicamente, o feminino se articula pelo bem de D. Inês. Pela voz das personagens femininas no romance, Inês de Castro é tratada como heroína por fazer caridade, se compadecer dos pobres, como no caso da personagem Remédios, personagem ficcional (não-histórica). Remédios é mulher moura, filha de um grande sultão, que a perdeu após uma batalha, quando foi vendida como escrava. Vagou por muitos lugares, sofreu abusos de homens até sentir asco deles. Inês de Castro a recolhe da rua e a torna sua criada, o que faz com que Remédios sinta enorme amor e gratidão por sua senhora. Por conhecer muito bem o manejo das ervas, Inês a nomeia Remédios. Tem um caso amoroso com outra criada da dama, Clara, fato que Inês de Castro sabe, mas não torna público:

Não mais esquecerei esse dia, quando D. Inês, vendo-me sentada à porta da igreja, estancou o passo diante de mim e me perguntou de onde vinha. Ao topar no meu linguarejar atrapalhado que era moura, logo me perguntou se andava fugida e se precisava de um tecto.(...) Quando mudámos para o Paço da rainha, já Clara e eu éramos como uma só alma, e D. Inês, sabendo de tal segredo, destinou-nos uma câmara pequena por debaixo das escadas, para que ninguém nos incomode e para que as possamos subir num ai se D. Inês ou seus queridos filhos chamarem por nós. Clara é uma moça do campo que Alá pôs em meu caminho, para me fazer mais cativa de seu coração do que a minha condição de destino¹⁶³.

A possibilidade de Inês de Castro ter uma serviçal moura é levantada por Agustina Bessa-Luís, ao descrevê-la como detentora de saberes ocultos dos homens, desde o adultério a abortos. Não é despropositado que Margarida Rebelo a nomeie Remédios, uma metonímia que estende às suas habilidades:

Uma escrava moura, hábil em tratar dos penteados e tão lasciva e festiva, que a sua intimidade se tornava um vício. É sabido como Filipe, o Belo expulsava as criadas berberes da companhia da sua mulher Joana; e horas depois elas ocupavam de novo o posto, com as suas receitas, os seus cantares, o jeito para os malefícios de amor e as mezinhas para os partos difíceis(...) como Leonor de Guzmán, a concubina poderosa de Afonso XI, que confiava a uma feiticeira moura os torvos desígnios que lhe favorecessem a prole bastarda. Pedro o Cruel de Castela teria nascido de Maria de Portugal graças às artes de Pêro Gil, um judeu, provavelmente médico, e que começou por escorraçar uma parteira moura¹⁶⁴.

¹⁶³ Ibid., p.80.

¹⁶⁴ BESSA-LUÍS, A., *Adivinhas de Pedro e Inês*, p.24.

Outra personagem acolhida por Inês de Castro é Guiomar, que é descrita por Inês logo no início do romance, como uma prostituta e ladra, que se redime ao se casar com um homem apaixonado por ela. Nos primeiros anos de casamento, Guiomar dá à luz quatro filhos, que morrem, fato que a leva a um surto de loucura ao ponto de matar o marido. Desde então, é conhecida por *possessa* e todos têm medo dela, exceto Inês de Castro, que a visita diariamente no hospital do Paço e lhe cede carinho e confiança, o mesmo que com outros doentes. Sente falta de Inês, que não a visita há tempos. Pressente também a possibilidade iminente da morte de sua senhora, como um destino inexorável. Questiona a injustiça dos homens ao falar de si e de Inês:

Pobre senhora minha, tão nobre e boa, que a morte espera com suas garras afiadas. (...) D. Inês vai morrer, vejo o seu triste fim desenhado nas nuvens do céu, em vão tento avisá-la, mas as grilhetas que me prendem à minha enxerga não me deixam sair daqui. (...) Foi há mais de doze luas, talvez mesmo antes da invernada passada, que D. Inês iniciou as suas visitas quase diárias ao hospital.(...) D. Inês, a única pessoa que conseguiu limpar a raiva do meu coração, a única mulher que mandou lavar os meus cabelos, a única senhora que olhou para mim e não viu uma louca, uma meretriz sem vergonha, uma ladra sem alma, uma pobre de Deus, mas sim uma mulher como ela¹⁶⁵.

O que fica evidente é que a imagem de Inês de Castro se reitera como na tradição: a retomada da característica de donzela inocente e bondosa é retomada neste romance ao atribuir a Inês de Castro características já cristalizadas pelos poetas. Inês retoma seu lugar no centro narrativo.

Outra personagem feminina que cabe destacar é Teresa, dama de companhia de Constança que é descrita por Inês como mulher fiel e dedicada, apagada e sem muita beleza. Entretanto, Inês não desconfia do amor secreto dela por Pedro, que é revelado em sua fala. Teresa se encontra num paradoxo, pois dedica seu amor fraternal a sua senhora e paixão pelo infante. Seu discurso demonstra como Inês julga-a erroneamente, pois não é inocente como parece. Descreve seu amor por Pedro e seu desejo: diz desejar ter um filho casto que sirva a Portugal. Tal fala deixa claro que esta Teresa em questão é a mãe de D. João, Mestre de Avis, conforme Lopes aponta na *Crônica de D. Pedro*, “mas ouve huum filho dhuuma dona”¹⁶⁶ :

¹⁶⁵ PINTO, M. R., *Minha querida Inês*, p.143.

¹⁶⁶ LOPES, F., *Crônica do Senhor Rei Dom Pedro oitavo rei destes regnos*, p. 195.

Não possuo traços finos nem cabelos sedosos. O sangue galego misturado com mouro deu-me uma boca demasiado grande, os meus lábios carnudos assemelham-se aos de um bode e os meus olhos escuros e saídos lembram os de um peixe. Nunca me cresceram as pestanas com graciosidade para que fossem notadas e, no entanto, tenho as sobrancelhas grossas que me carregam o semblante. A minha pele não é pura nem alva como a de D. Inês, (...) Aquilo que vejo ao espelho é pele de cor mortiça e acinzentada, por vezes semelhante ao tom do pêlo dos ratos que correm livres pelos campos. (...) Há muito que desejo o infante, desde o instante em que o vi pela primeira vez, no dia do casamento com D. Constança¹⁶⁷.

Novamente, através da comparação com o texto de *Adivinhas de Pedro e Inês*, é evidente que a autora tenha se inspirado em uma das possibilidades de Teresa, mãe do Mestre de Avis, não ser uma mulher bela e sim uma criada de Inês. Em Fernão Lopes seu nome não é, ao contrário do nome de Inês de Castro. Ocorre que, sendo D. Inês elevada rainha, o mais provável é que fosse bela, pelo menos nas criações literárias. E Teresa não devia chamar a atenção dos homens. Estabelecida esta lógica, o fio que conduziu a narradora de Agustina Bessa-Luís também conduz a narrativa de Margarida Rebelo, que desenvolve este fragmento:

Em geral, os homens não têm inclinação para as mulheres belas. A ligação de D. Pedro com Teresa Galega, decerto uma criada de Dona Inês, e que tinha como único encanto o ser boa dona de casa, diz da natural queda dos homens para o conforto doméstico, sem excesso de sentimento e alteração do coração¹⁶⁸.

Ao sétimo dia, o destino de Inês de Castro é inevitável: reduzida à dor, ao medo, à ansiedade, a amante é surpreendida em seus aposentos por D. Afonso, Coelho, Pacheco e Gonçalves. E, diferentemente da tradição literária, Inês implora por sua vida não em favor dos filhos, mas de Pedro, que carece da atenção do pai:

— Meu senhor, sei agora que vou morrer, mas rogo-vos que aceiteis vosso filho Pedro como ele é, não mais o desprezeis, pois vossa indiferença fez dele um homem ferido e magoado. (...) Pedro é melhor do que pensais, um dia será um rei justo como vós sois. Por favor, poupai-me à morte, não porque a tema, mas porque o dano que ireis causar no coração de vosso filho será como uma ferida que nunca verá a cura, e não será por meu desaparecimento que guerras e lutas serão evitadas neste reino¹⁶⁹.

Desta maneira, o desenlace rompe com a tradição ao apresentar tal aspecto, a ausência de afetividade entre o infante e o rei. Ao mesmo tempo, não há indicação de que D. Afonso tenha se comovido com as palavras de Inês de Castro.

¹⁶⁷ PINTO, M. R., *Minha querida Inês*, p.142 passim.

¹⁶⁸ BESSA-LUÍS, A., *Adivinhas de Pedro e Inês*, p. 74.

¹⁶⁹ PINTO, M. R., op.cit., 186.

A tradição literária cristalizou a cena de Inês com os filhos a implorar pela vida dela e de seus filhos. Em *Minha Querida Inês* os filhos não estavam na câmara da mãe. Ao perceber sua morte iminente, lhe resta o último pedido: que o rei aceitasse a natureza perturbada do filho.

Ao final, Inês já morta contempla todos os fatos que se seguiram: de cima vê seu corpo, as aias em prantos, Pedro guerreando contra o pai, Teresa se deitando com Pedro, a trasladação de seus restos. Também vê Pedro se vingar do escudeiro, o túmulo suntuoso, a profanação de seu túmulo pelos ingleses:

Serei mártir, serei amada, serei admirada, serei cantada e reconhecida, para sempre serei lembrada neste reino e em tantos outros, por ter sido bela, por ter sido sacrificada, por ter sido mulher. Pedro não voltará a casar e não mais deixará de me chorar, serei sempre sua e dona do seu coração até ao fim dos dias, até ao fim do mundo¹⁷⁰.

Assim, torna-se evidente que a narrativa contemporânea retoma o tema e lhe atribui novos significados. Ao mesmo tempo em que mantém aspectos da tradição inesiana consagrados ao longo de seiscientos anos de literatura do tema, traz debates tipicamente contemporâneos, como a homossexualidade de D. Pedro e das criadas de D. Inês.

Minha Querida Inês diverge de *Adivinhas de Pedro e Inês* ao apresentar uma Inês de Castro maniqueísta: boa aos olhos das mulheres e má aos olhos dos homens. Apresenta o olhar do homem medieval, que tinha o Bem e o Mal como norteadores do comportamento e interesses humanos, bem como a associação da mulher com a figura do Diabo. Margarida Rebelo, apesar de “contemporaneizar” a narrativa com temas da sexualidade, mais reafirma a tradição do que a inova.

É importante destacar que a produção literária da autora é considerada popular em Portugal. Em seu blog na internet, está registrado, por exemplo, o prêmio FNAC, recebido em 1999 pela venda de duzentos e oitenta mil exemplares da obra *Sei lá*, seu primeiro livro. Conhecida por lançar *best-sellers* em Portugal, com *Minha Querida Inês* não foi diferente: alcançou um grande número de vendas com seu primeiro romance histórico, um dos seus vinte livros publicados em quinze anos.

Dada tal análise, observou-se que a personagem de Inês de Castro hoje é personagem de *best-seller*. Mas este é um fenômeno tipicamente contemporâneo

¹⁷⁰ Ibid, p.191.

ao se considerar o percurso que a personagem tem se enveredado pela ficção do tema. A seguir, se propõe uma reflexão deste fato e como os rumos da literatura, de um modo geral, têm sido mudados com a popularização de temas antes de exclusividade erudita.

3.2 Inês de Castro como personagem da cultura de massa

A cultura de massa tem sido tema de debates teóricos, uns em defesa, outros em ataque. Segundo Umberto Eco¹⁷¹, urge destacar que o termo *cultura de massa* é genérico e paradoxal: à medida que uma das possíveis interpretações para a palavra *cultura* implica num fato da aristocracia, fundamentada na erudição, *massa* designa o maior número de pessoas não-aristocratizadas. Com o alargamento da área cultural, o surgimento da *indústria da cultura de massa* torna-se mais paradoxal que a questão anterior: como associar o contato de almas que a cultura pode propor à montagem em série de produtos seriados?

Para isso, a noção de *cultura de massa* deve ser considerada como uma cultura disciplinada para a mediedade, ou seja, que atinge o gosto da média. É fato que as massas se mobilizaram ao engajamento político, exigindo maior participação nos direitos civis, o que as tornaram participantes da coisa pública. Política, direito e cultura passaram a ser praticados por tal massa que era – e é – característica da sociedade capitalista. Conquistados os direitos de fruição da vida pública, herdaram o gosto e práticas da burguesia, que por sua vez se inspirava numa cultura “superior”.

A depreciação dos críticos na cultura de massa é o fato de que a experiência estética proposta pelos produtores de uma cultura dirigida ao maior número de pessoas é atingir a média. Atingido o objetivo, a crítica destaca que o gosto médio priva a massa de uma experiência estética mais profunda, mais libertadora ao oferecer o produto de consumo acabado. Evidente que esta é uma visão aristocrática, “deveremos admitir que uma solução estilística seja válida unicamente quando representa uma descoberta que rompe com a tradição e é por isso, partilhada por poucos eleitos”¹⁷²?

¹⁷¹ ECO, U., *Apocalípticos e integrados*, p.8 passim.

¹⁷² *Ibid.*, p.38.

Desta maneira, a indústria cultural entrega o bem de consumo de maneira “condensada”, a experiência estética pronta, ao invés de sugerir-la ou provocar a emoção no “consumidor” de tal arte. Despertam um nível superficial dos sentidos, que resulta nos prazeres fáceis.

Motivado por aspectos que há muito tempo a literatura já levanta o produto de consumo se encontra do propósito que o motivara inicialmente. Assim, pode-se inferir que alguns valores da cultura de massa são aqueles impostos de “cima”, ou seja, de uma elite que tem por intuito o lucro e se apodera de valores de uma elite intelectual ou aristocrática.

Os críticos que defendem a cultura de massa passaram a enxergá-la de maneira que ela não seja tipicamente fruto de uma sociedade capitalista, mas sim de cidadãos que vivem num tempo em que a participação na vida pública é ativa, como nunca antes fora. Também defendem que a cultura de massa não ameaçaria uma cultura erudita. O que ocorre hoje é fusão destas culturas, que por muito tempo eram separadas.

Eco¹⁷³ destaca o exemplo do homem renascentista, que vislumbrando as imagens de uma igreja ou uma pintura cristã baseada nos preceitos da doutrina católica, distraidamente se via mais interessado na imagem do que nos valores que ela pretendia atingir inicialmente. Difere do homem que possuía o livre acesso aos textos bíblicos, filosóficos ou doutrinários em grego ou latim: seria a leitura despreziosa da imagem um prazer mais fácil que o da leitura de textos? Não há dúvidas de que sim.

Numa sociedade escolarizada como a de hoje, ler e escrever não é mais a questão porque lutam as massas. Torna-se pertinente perguntar o tipo de leitura que a massa acessa e há de se considerar que o produtor deste tipo de consumidor está condicionado às políticas do lucro e das empresas. Assim, é importante pensar como veicular valores culturais puramente comprometidos com seus motivos antigos, que já não são os mesmos.

Outro apontamento do autor é válido para este trabalho quando toca na questão da indústria editorial. Conforme apontada no primeiro capítulo, tal empreendimento tem movimentado a literatura atualmente:

¹⁷³ Ibid., p. 45.

A fabricação de livros tornou-se um fato industrial, submetido a regras da produção do consumo (...) Mas distingue-se pelo seguinte: nela se acham inseridos homens de cultura, para os quais o fim primeiro não é a produção do livro para vender. (...) Por mais pessimista que se queira ser, o aparecimento das edições críticas ou de coleções populares testemunha uma vitória da comunidade cultural ¹⁷⁴.

Uma vez aberto e possibilitado o conhecimento por vias do livro, torna-se incontrolável. Dada a reprodutibilidade em série, é inevitável a volta ao estágio anterior e ainda que controlada por pequenos grupos de uma elite é um fato positivo que a literatura seja acessível, democrática.

Os espaços se fundem e torna-se difícil delimitar as preferências, uma vez que o acesso às obras tornou-se democratizado. A relação entre culturas não significa uma estabilidade do gosto: qualquer homem pode se aventurar pelas histórias em quadrinhos, tanto quanto mergulhar na leitura de Proust. Dependerá da disposição e propósito do leitor, capaz de se deleitar com distrações ou à fruição de uma leitura com uma proposta mais elaborada. A diferença reside no leitor. Fato que leva a crer que o espaço da cultura de massa e o da cultura de elite resultam na ausência de delimitação de fronteiras.

Estas considerações são pertinentes quando se volta o olhar para o percurso literário que a personagem de Inês de Castro traçou – ou que foi traçado pelos poetas – ao longo do tempo. O que se verifica no contemporâneo é uma espécie de atravessamento: de personagem clássica a personagem de *best-seller*, Inês transitou por lugares narrativos até ser ícone da cultura de massa. Em *Teorema e Adivinhas de Pedro e Inês* é retirada do centro narrativo; em *Minha Querida Inês* ocupa o centro narrativo novamente, mas com poucas rupturas com a tradição, pois mais a conserva do que contesta, o texto de Margarida Rebelo Pinto perde na questão da originalidade, o que não diminui os aspectos de ruptura trazidos pela narrativa.

Mas as veredas escolhidas para a personagem evidenciam como a ausência de características históricas proporcionou possibilidades para sua representação literária. E tal atravessamento é fruto de um esforço da cultura de massa, que só pôde representar Inês a partir do século XX, ou seja, quando o mundo moderno passou a questionar as verdades sagradas, as estruturas.

¹⁷⁴ Ibid., p. 50.

Segundo Bauman, “a realidade deveria ser emancipada da “mão morta” de sua própria história”¹⁷⁵, ou seja, ao abalar as estruturas já enferrujadas da sociedade talhadas pela história e pela convenção, não se propunha uma utopia do mundo novo. A metáfora da liquidez ou liquefação proposta pelo sociólogo para explicar os tempos modernos e contemporâneos explica o percurso da personagem. Pode-se afirmar que, abaladas as estruturas narrativas tradicionais de Inês de Castro, ela torna-se líquida, pois “sabemos pela prática que quanto mais leves viajamos, com maior facilidade e rapidez nos movemos”¹⁷⁶.

Esvaziada dos predicados tradicionalmente impostos, as representações inesianas fluíram pelos lugares: de uma cultura aristocrática em que raros eram os livros e os leitores, para personagem de livros de tiragem em série, o caso evidencia como não há uma estabilidade ou níveis de cultura. Há a evidente retomada do tema dentro da literatura, seja esta retomada uma ruptura ou uma continuidade da tradição, ou ambos os processos.

Contudo, esgotadas as possibilidades representativas de Inês de Castro até o presente momento, por que ainda se fala desta desconhecida que despertou nos poetas inspiração para diferentes gêneros textuais? A hipótese levantada ao longo deste trabalho é a de que a personagem e o episódio, ainda que tenha sido. Há algo de universal que o tema clássico oferece. Está enraizado na cultura portuguesa, como Helder aponta, Dona Inês entra nas vozes e nos lugares, está em toda a parte em Portugal: ruas, estabelecimentos, roteiros de viagem.

Uma história de amores contrariados sempre vence e nenhuma literatura melhor do que a portuguesa, que tipicamente trata da saudade com maestria, para criar inúmeras representações para tal.

¹⁷⁵ BAUMAN, Z. *Modernidade Líquida*, p.09.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.10.

4 CONCLUSÃO

Sob a perspectiva de destacar a importância do conhecimento e leitura de temas tradicionais na literatura, demonstrando a necessidade de se iniciar estas leituras na sala de aula, problematizando questões de valor da obra literária e buscando um contraponto aos critérios que regem a inserção delas no cânone, este trabalho buscou uma leitura contemporânea de uma personagem histórica, frequentemente representada na literatura portuguesa.

A proposta consistiu na análise das figurações de Inês de Castro. Decalcada da história, Inês de Castro, amante do infante D. Pedro, rapidamente se tornou tema artístico em Portugal, sendo primeiramente representada em textos ficcionais no final da idade média e início do classicismo português. N' *As Crônicas de D. Pedro*, ela é mencionada não somente por questões políticas, mas por inspirar um grandioso amor em um homem, que, segundo o texto e fontes históricas, não mediu esforços para glorificar seu nome. Também em fins da idade média surge o primeiro poema em que a Inês de Castro é posta como personagem lírica; começa a se delinear seu perfil dentro dos temas tradicionais. A inocência e vida precocemente roubadas são motivos de inspiração ficcional para o poeta que vê em Inês de Castro um tema a ser representado.

Atingindo o que havia de mais erudito na produção literária daquele tempo, Inês de Castro foi ícone das maiores representações da língua portuguesa no século XVI. Em *Castro*, Antonio Ferreira conduz o espectador à catarse ao colocar Inês de Castro no centro do drama, onde não encontra o amado em cena. Ao suplicar por sua vida e pela dos filhos ao sogro, o autor lhe confere aspectos clássicos e a representa como heroína que não se deixa abater pelo seu triste fim, assumindo que o único crime é o amor que tem por Pedro. Camões também recorre aos artifícios da ficção clássica. Ao representar Inês num cenário idílico, cede voz à dama, que vê na morte a única possibilidade de realizar seu amor, sentimento este que leva os amantes à ruína.

Por cerca de quinhentos anos, tal imagem de Inês de Castro foi mantida pelos escritores que se ocuparam do tema. Entretanto, no século XX há uma ruptura com aspectos tradicionais inesianos. Em *Teorema*, Herberto Helder subverte a narrativa e cede voz a Pero Coelho, fidalgo responsabilizado pela morte

de Inês de Castro. Ao representar a barbárie com que vingou a dama, Helder faz uma analogia da loucura de D. Pedro aos absurdos praticados no Estado Novo português, que pregava a tradição como base da estrutura ditatorial salazarista. *Adivinhas de Pedro e Inês* consiste na narrativa com tom biográfico, investigativo, em que a narradora cria muitas interpretações ficcionais para o episódio de Inês de Castro. Não basta aceitar as verdades dos discursos oficiais, com o de Fernão Lopes, mas sim de abrir possibilidades narratológicas sobre um fato encoberto pelo tempo. Inês teria sido interesseira? Despretensiosa? Criada para seduzir o infante? Ignorante na política? Marionete do irmão? Pouco importa. Para a narradora, não há respostas, mas indagações que despertam o leitor para o questionamento de discursos impostos pela história. Em *Minha Querida Inês*, Margarida Rebelo Pinto se apropria de fatos históricos e de aspectos da obra de Agustina Bessa-Luís para reconduzir Inês de Castro ao centro da narrativa. Abordando aspectos tipicamente contemporâneos, a autora insere fatores que não eram trabalhados antes em representações de Inês, com uma forte carga sexual, a bissexualidade de D. Pedro e a homossexualidade das fiéis criadas de Inês, que encoberta a relação amorosa delas. Ao se utilizar de sentimentalismo exacerbado, *Minha Querida Inês* é uma narrativa voltada para um grande público.

Desta maneira, as considerações de Umberto Eco acerca da cultura de massa foram importantes para demonstrar como uma personagem pode servir de tema inúmeras vezes. Do teatro clássico a *ebook*, Inês de Castro continua a inspirar escritores ainda hoje. A tentativa deste trabalho foi a de demonstrar como uma personagem consagrada pela tradição pode levantar debates de cunho político, social e estético.

A conclusão a que se chega é que a narrativa contemporânea ressignifica e retoma aspectos canônicos, criando novas possibilidades representativas para Inês de Castro, abordando discussões sob a ótica do contemporâneo e criando novas versões para temas tradicionais. Amante, esposa, conspiradora política, mãe dos filhos, não importa o que teria sido, mas sim a ausência de aspectos históricos que abrem sempre novas possibilidades para se tratar do tema. A prova de que uma narrativa de amores impossíveis continua a cativar leitores de todos os tempos. Leitores de seis séculos.