

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
(MESTRADO)**

CRISTINA RESQUETTI STADLER

**DA “QUINTA DAS LÁGRIMAS” ÀS LEITURAS CONTEMPORÂNEAS:
A PERMANÊNCIA DA MEMÓRIA DO AMOR DE INÊS DE CASTRO E
D. PEDRO**

MARINGÁ, 2024

CRISTINA RESQUETTI STADLER

**DA “QUINTA DAS LÁGRIMAS” ÀS LEITURAS CONTEMPORÂNEAS: A
PERMANÊNCIA DA MEMÓRIA DO AMOR DE INÊS DE CASTRO E
D. PEDRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá, para obtenção do grau de mestre, sob a orientação da Prof^a Doutora Clarice Zamonaro Cortez.

Área de Estudos Literários

Linha de Pesquisa: Literatura e Historicidade

Maringá, 2024

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

S777q

Stadler, Cristina Resquetti

Da "Quinta das Lágrimas" às leituras contemporâneas : a permanência da memória do amor de Inês de Castro e D. Pedro / Cristina Resquetti Stadler. -- Maringá, PR, 2024.
130 f. : il. color., figs.

Orientadora: Profa. Dra. Clarice Zamonaro Cortez.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. Castro, Inês de, 1320-1355 - Na literatura. 2. Literatura portuguesa - História e crítica. 3. Literatura e historicidade. I. Cortez, Clarice Zamonaro, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. 869.09

Jane Lessa Monção - CRB 9/1173

CRISTINA RESQUETTI STADLER

**DA “QUINTA DAS LÁGRIMAS” ÀS LEITURAS
CONTEMPORÂNEAS: A PERMANÊNCIA DA MEMÓRIA DO AMOR
DE INÊS DE CASTRO E D. PEDRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**.

Aprovada em Maringá, **27 de junho de 2024**.

BANCA EXAMINADORA

Clarice Z Cortez

Prof. Dr. Clarice Zamonaro Cortez
Presidente da Banca (UEM/PLE)

Luzia Berloff

Prof.^a Dr.^a Luzia Aparecida Berloff Tofalini
Membro Titular (UEM/PLE)

Márcia Araujo

Prof. Dr. Márcia Maria de Melo Araújo
Membro Titular Externo (UEG - Goiás/GO)

Assim como os consagrados autores da Modernidade eternizaram Inês de Castro, dedico este trabalho às mulheres mais importantes da minha vida:

Pierina Resquetti, mãe; amiga; conselheira; protetora, a quem devo toda a minha gratidão e respeito. Mulher guerreira que me inspirou a ser a mulher que sou hoje.

Vitória Luiza Stadler Ribas, filha amada, minha companheira de todos os momentos; que me deu colo e amor nos dias sombrios de incertezas. Tudo o que faço é por você e para você. Meu amor eterno.

Clarice Zamonaro Cortez, amiga; orientadora, que esteve ao meu lado me conduzindo com paixão ao conhecimento da Literatura Portuguesa. Minha inspiração de perseverar na vida pessoal e acadêmica.

AGRADECIMENTOS

A Deus, fonte inesgotável de amor e sabedoria, que me permitiu ultrapassar todos os obstáculos ao longo da realização deste trabalho.

À minha amada mãe, Pierina Resquetti, pelo amor e carinho e suas constantes orações, que me fortaleceram dia após dia.

À minha amada filha, Vitória Luiza Stadler Ribas, que nos momentos de crise não me deixou desistir. Filha, você foi o meu maior incentivo nesta jornada.

Ao meu amado filho, Nilceu José Felipe Neto, pelo apoio e carinho, torcendo pelo sucesso do meu trabalho.

Aos meus queridos irmãos, Sérgio Eduardo Resquetti Stadler e Renato Resquetti Stadler, que, de diversas formas, expressaram seu apoio.

À professora doutora Clarice Zamonaro Cortez, por ser a minha orientadora que, com paciência e carinho, me conduziu a apresentar melhor desempenho no meu processo de formação intelectual ao longo do curso.

À professora doutora Luzia Aparecida Berloff Tofalini (UEM/PLE) e à professora doutora Márcia Maria de Melo Araújo (UEG/Goiás), membros da banca examinadora do Exame de Qualificação e da Defesa Pública, cujas sugestões e apontamentos muito contribuíram para o enriquecimento deste trabalho.

Aos professores da Universidade Estadual de Maringá, que muito favoreceram com suas riquíssimas aulas à minha formação intelectual.

À Universidade Estadual de Maringá pela oportunidade de crescimento intelectual e pessoal e, em especial, à Secretaria de Pós-graduação de Letras (PLE) e à Biblioteca pela assessoria prestada.

À Capes pelo apoio financeiro e incentivo à pesquisa.

Aos meus queridos amigos Maria Eduarda Faquineti Morales, Claudilene Sandri Altoé, José Antônio Lima Gôngora que, mesmo à distância, carinhosamente prestaram apoio, torcendo pelo sucesso do meu trabalho.

Enfim, aos meus amigos e familiares, meus sinceros agradecimentos.

Sóror Saudade (1923)

Fanatismo

“Minh’alma, de sonhar-te, anda
perdida
Meus olhos andam cegos de te ver!
Não és sequer razão de meu viver,
Pois que tu és já toda a minha vida!
Não vejo nada assim enlouquecida...
Passo no mundo, meu Amor, a ler
No misterioso livro do teu ser
A mesma história tantas vezes lida!

Tudo no mundo é frágil, tudo passa...
Quando me dizem isto, toda a graça
Duma boca divina fala em mim!

E, olhos postos em ti, vivo de rastros

Ah! Podem voar mundos, morrer
astros,
Que tu és como Deus: princípio e
fim!...”

(Florbela Espanca, 1923, p.44)

“O amor é paciente, o amor é
bondoso. Não inveja, não se
vangloria, não se orgulha. Não
maltrata, não procura seus
interesses, não se ira facilmente, não
guarda rancor. O amor não se alegra
com a injustiça, mas se alegra com
a verdade. Tudo sofre, tudo crê, tudo
espera, tudo suporta.”

(1 Coríntios 13:4-7)

RESUMO

A presente dissertação estuda a vida e a morte da personagem histórica de Portugal, Inês de Castro, conhecida como “a rainha coroada depois de morta”. Ao longo dos séculos, o amor trágico e carregado de paixão vem sendo reescrito em Portugal e em diversos países, em vários gêneros. Alguns deles encontram-se inseridos neste trabalho, em verso, prosa, crônica e peça teatral. A narrativa histórica que abarca o amor e morte de Inês de Castro e D. Pedro divide e provoca até os dias atuais, tanto a História quanto a Literatura. A partir desse pressuposto, resulta-se o imenso número de textos literários e em decorrência disto, o número de estudos críticos. O primeiro registro sobre a morte de Inês de Castro foi feito por Garcia de Resende (1470-1536), “Trovas à Morte de Inês de Castro”, o mais antigo documento poético sobre o assunto, estendendo-se, mais tarde, à poesia de autores contemporâneos. Assim, o mito inesiano é reescrito numa permanente produção de novos sentidos. Daí o título, *Da Quinta das Lágrimas às leituras contemporâneas: a permanência da memória do amor de Inês de Castro e D. Pedro*, no qual pontuamos os elementos históricos e literários, com o apoio teórico de historiadores, como Jacques Le Goff, Hilário Franco Júnior, José Hermano Saraiva, Segismundo Spina, Massaud Moisés e Maria Ema Tarracha Ferreira. Sobre a teoria da memória, a base foram Aristóteles, Le Goff, Paul Ricoeur, Assmann, Candau, entre outros. Sobre o tema do amor, a fundamentação teórica teve como suporte os conceitos de Denis Rougemont, C.S.Lewis, José Ortega y Gasset. O percurso literário embasou-se em Garcia de Resende, Fernão Lopes, Antonio Ferreira, Luís de Camões, Jerônimo Baía, Antonio Bacelar, Manoel de Azevedo Pereira e Bocage. O trabalho finaliza-se com os autores contemporâneos: Gonçalves Crespo, Herberto Helder, Ruy Belo, Natália Correa e Nuno Júdice, os quais entrelaçam teias no imenso imaginário inesiano, provocando sentidos e emoções. Este trabalho visou incorporar múltiplas leituras do mito inesiano, as quais permitem nos aproximar das várias faces de Inês, contribuindo assim para os estudiosos e pesquisadores.

Palavras-chave: Inês de Castro e D. Pedro; Amor; História; Memória.

ABSTRACT

This dissertation studies the life and death of the historical character of Portugal, Inês de Castro, known as “the queen crowned after her death”. Over the centuries, tragic and passionate love has been rewritten in Portugal and in different countries, as in various genres. Since some of them are included in this work, such as verse, prose, chronicle and theatrical play. The historical narrative that encompasses the love and death of Inês de Castro and D. Pedro divides and provokes both History and Literature to this day. From this assumption, the immense number of literary texts results and as a result of this, the number of critical studies. The first record about the death of Inês de Castro was made by Garcia de Resende (1470-1536), “Trovas à Morte de Inês de Castro”, considered the oldest poetic document on the subject, later extending to the poetry by contemporary authors. Thus, the Inesian myth is rewritten in a permanent production of new meanings. Hence the title, From Quinta das Lágrimas to contemporary readings: the permanence of the memory of the love between Inês de Castro and D. Pedro. We point out the historical and literary elements, with the theoretical support of historians, such as Jacques Le Goff, Hilário Franco Júnior, José Hermano Saraiva, Segismundo Spina, Massaud Moisés and Maria Ema Tarracha Ferreira. Regarding the theory of memory, our basis was the authors Aristotle, Le Goff, Paul Ricoeur, Assmann, Candou, among others. On the topic of love, the theoretical foundation was supported by the concepts of Denis Rougemont, C.S.Lewis, José Ortega y Gasset, among others. The literary path is based on the eyes of Garcia de Resende, Fernão Lopes, Antonio Ferreira, Luís de Camões, Jerônimo Baía, Antonio Bacelar and Bocage. The work ends with contemporary authors: Gonçalves Crespo, Herberto Helder, Ruy Belo, Natália Correa and Nuno Júdice, who intertwine webs in the immense Inesian imagination, provoking senses and emotions. This work aimed to incorporate multiple readings of the Inesian myth, which allow us to get closer to the various faces of Inês, thus contributing to scholars and researchers.

Keywords: Inês de Castro and D. Pedro; Love; History; Memory.

ÍNDICE ICONOGRÁFICO

- Figura 1 – postagem dia 19-08-2023
Platão e Aristóteles.....p. 38
- Figura 2 – postagem dia 20-08-2023
Tomás de Aquinop. 42
- Figura 3 – postagem dia 20-08-2023
Arca Tumular de D. Dinis (Museu de Loures).....p. 46
- Figura 4 – postagem dia 20-08-2023
Arca Tumular da Rainha Sanyta Isabel (A’Cerca de Coimbra).....p. 47
- Figura 5 – postagem dia 21-08-2023
Arca Tumular de Inês de Castro (DGPC do Mosteiro de Alcobaça).....p. 48
- Figura 6 – postagem dia 21-08-2023
Cena do Juízo Final (DGPC do Mosteiro de Alcobaça).....p. 49
- Figura 7 – postagem dia 23-08-2023
Arca Tumular de D. Pedro (DGPC do Mosteiro de Alcobaça).....p. 50
- Figura 8 – postagem dia 23-08-2023
Roda da Fortuna (DGPC do Mosteiro de Alcobaça).....p. 50
- Figura 9 – postagem dia 23-08-2023
Roda da Vida (DGPC do Mosteiro de Alcobaça).....p. 50
- Figura 10 – postagem dia 23-08-2023
Patrimônio Culturalp. 52
- Figura 11 – postagem dia 24-08-2023
Fonte das Lágrimas..... p. 60
- Figura 12 – postagem dia 24-08-2023
Fonte dos Amores..... p. 61
- Figura 13 – postagem dia 24-08-2023
Cano dos Amores.....p. 61

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
2. A MORTE DE INÊS DE CASTRO: O que a História nos conta?	18
2.1. Produções Literárias na Alta Idade Média, na Idade Média Central e Baixa Idade Média.....	25
2.2. O Cronista Gomes Eanes de Zurara	33
2.3. O Cronista Rui de Pina.....	35
2.4. A Memória Histórica e o Amor	37
2.5. A memória histórica nas arcas tumulares de D. Pedro e de D. Inês de Castro e a magnífica imponência iconográfica	48
2.6. O amor de Inês de Castro e D. Pedro	52
2.6.1. A distinção e os traços do “Amor Dádiva” e o “Amor Necessidade”	52
3. DA “QUINTA DAS LÁGRIMAS” ÀS LEITURAS CONTEMPORÂNEAS: A Permanência da Memória Histórica do Amor de Inês de Castro e D. Pedro ...	59
3.1. A Quinta das Lágrimas.....	59
A Preservação da Paisagem da “Quinta das Lágrimas”	61
O Jardim Medieval: Residência da Modernidade	62
3.2. Inês de Castro sob o olhar e os versos de Garcia de Resende	64
_ “Trovas à morte de Inês de Castro”.....	67
3.3. Inês de Castro sob o olhar das Crônicas de Fernão Lopes.....	77
3.4. Inês de Castro sob o olhar de Antônio Ferreira. A peça teatral “Castro”	94
3.4.1. A peça teatral “Castro”	96
3.5. Inês de Castro sob o olhar de Luís de Camões, em <i>Os Lusíadas</i> , Canto III	102
3.6. Inês de Castro na Fenix Renascida sob os versos dos poetas barrocos Jeronimo Baía e Antônio Barbosa Bacelar	105
3.7. Inês de Castro sob o olhar de Manuel Maria Barbosa du Bocage. O poema “A morte de D. Inês de Castro” (publicado em 1824).....	108
3.8. A Morte de Inês de Castro sob o Olhar Poético de Gonçalves Crespo.....	111
3.9. A Morte de Inês de Castro sob o Olhar Poético de Natália Correia.....	114
3.10. A Morte de Inês de Castro sob o Olhar Surrealista de Herberto Helder.....	116
3.11. A Morte Trágica de Inês sob o Olhar Poético de Ruy Belo	120
3.12. A Morte e a Lembrança de Inês sob o Olhar de Nuno Júdice.....	123
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	127

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Inês de Castro é uma figura paradigmática da História de Portugal. Ao longo dos séculos sua história de vida e morte corrobora a autêntica demonstração de afeto contada em verso e prosa. Observamos que estes gêneros, importantes na literatura, têm estado em evidência desde a Baixa Idade Média à contemporaneidade. De acordo com esta premissa, o verso e a prosa promovem um alavancamento do resgate da memória e a continuidade da identidade cultural de uma nação, tendo em vista, a ressignificação da memória histórica e literária ao longo do tempo.

O título “*Da Quinta das Lágrimas às leituras contemporâneas: a permanência da memória histórica do amor de Inês de Castro e D. Pedro*” foi criado através de fontes historiográficas e literárias no percurso do trabalho desenvolvido. A Quinta das Lágrimas, ou Fonte das Lágrimas é um cenário emoldurado pelos encontros ocorridos dos amantes Inês e Pedro, em que a tragédia inesiana se concretizou às margens do rio Mondego e continua presente no imaginário português. A riqueza e a grandiosidade dos fatos narrados no local da Quinta das Lágrimas, são revelados na tragédia com a chegada do rei Afonso IV. A trama envolvendo seus algozes, a súplica do perdão desesperado de Inês diante do rei e os momentos finais que se desencadeiam em sua condenação e morte, conduzem ao imaginário vivido pela personagem Inês de Castro.

Na Literatura Portuguesa encontramos um número expressivo de escritores, que narraram a história de amor de Inês de Castro e D. Pedro I, o Infante que se torna rei de Portugal. Neste quadro literário, inserem-se autores que iniciaram esse percurso literário, como Garcia de Resende em “Trovas à Morte de Inês de Castro”. Essas Trovas fazem parte do acervo do Cancioneiro Geral, pertencente à Poesia Palaciana ou Quatrocentista, um dos mais antigos textos literários dedicados ao tema da morte de Inês de Castro. A relevância de se fundamentar o sentimentalismo e a emoção próprios dos portugueses, fez que autores como Fernão Lopes em “Crônica de D. Pedro”; Camões em *Os Lusíadas* e Antonio Ferreira com sua peça teatral *Castro*, entre outros, movidos por suas raízes históricas, reescrevessem o imenso amor vivido pelo casal e a morte trágica de Inês de Castro.

Na sequência dos autores citados, os estudos a que nos propomos correspondem ao mito inesiano à memória do amor de Inês de Castro e D. Pedro, ícones da História de Portugal, na Baixa Idade Média. Ao longo dos séculos, os protagonistas vêm sendo lembrados em versos e narrativas de autores de diferentes épocas. Desta forma,

delimitamos o *corpus* desta pesquisa sobre os escritos seguindo o caminho da linearidade literária, que perpassam da Baixa Idade Média, séculos XIV a XVI chegando à contemporaneidade, nos séculos XX e XXI.

É importante ressaltar que o mito inesiano atravessou fronteiras, sendo reescrito por autores de várias nacionalidades. Essas fontes estão registradas por Maria Leonor Machado de Souza em *Inês de Castro: um tema português na Europa*, igualmente catalogados e alguns analisados pela autora. Na poesia, citamos: Antonio Pereira de Souza Caldas (Soneto IV), Paris, 1824; Francisco Manuel de Melo, *Romance XII. Dona Inez de Castro*, Lião de França, 1649; Antonio Ribeiro dos Santos, *Poema*, sec XVIII, Paris, 1826. Na prosa: Brilhac (anón), *História de D. Ignez de Castro* traduzida do Francês, 1827; Mme de Genlis, *D. Inês de Castro*. Romance traduzido pelo Dr. Caetano Lopes de Moura, Paris, 1837; Fernando de Goes Laureiro, *Breve Summa, y relacion de las vidas y hechos de los Reys de Portugal*, Mântua, 1596 ; Manuel de Faria e Souza, *Epítome de las historias portuguesas*, Madrid, 1628-29; de mesma autoria: *Historia del Reyno de Portugal*, Antuérpia, 1730; Joseph Teixeira, *De Portugalliae ortv*, Paris, 1582.

Podemos afirmar que, a memória sobre o amor de Inês e D. Pedro, se perpetua à medida que um simples verso ou uma obra consagrada é escrita, valorizando o sentimento compartilhado que, frequentemente, abarca o sofrimento e a morte da protagonista. Nesse aspecto, Candau (2011, p.152) esclarece que a defesa da identidade e do sentimento de pertencimento exige que o peso do trágico seja sentido e transmitido. A lendária e trágica história de amor entre D. Pedro, o Infante de Portugal, e D. Inês de Castro constituiu-se em uma marca na História e na cultura de Portugal.

D. Pedro I, filho do rei Afonso IV e da rainha D. Beatriz de Castela, foi rei de Portugal, de 1357 até a data de sua morte, em 1367. D. Inês de Castro, por sua vez, era uma nobre galega, filha de D. Pedro Fernandes de Castro com D. Aldonça Lourenço de Valadares, portuguesa pertencente à nobreza. D. Constança Manuel, recém casada com D. Pedro, chega a Portugal, em 1340, e traz como aia D. Inês de Castro. A paixão imediatamente toma conta dos corações do casal, conduzindo-os à uma relação amorosa furtiva, que mais tarde revelou-se trágica.

O rei D. Afonso IV, temendo que Inês influenciasse D. Pedro em questões políticas, colocando em perigo as relações de Portugal com o Reino de Castela, ordena que a jovem fosse exilada no Castelo de Albuquerque. Após a morte de D. Constança,

Inês retorna a Portugal por ordem de D. Pedro e ambos passam a residir ao lado do Mosteiro de Santa Clara, em Coimbra. Recusando-se a contrair matrimônio com qualquer outra nobre escolhida por seu pai, D. Pedro decide viver maritalmente com D. Inês, com quem teve quatro filhos.

O rei D. Afonso IV convicto de seus princípios morais e religiosos tentou impedir o casamento. Escreveu para o Arcebispo de Braga para que convencesse o Papa a não autorizar o matrimônio, conduta que revelou o quanto o rei estava temeroso com a união e a possibilidade de o trono de Portugal ser ocupado pelo domínio dos Castros. Aproveitando que D. Pedro estava em viagem, os Conselheiros do rei conseguiram convencê-lo a comunicar sentença de morte a Inês, tendo sido firmada em Montemor-o-Velho, onde se instalava a Corte, seguindo para Coimbra, local que ela se encontrava. No dia 07 de janeiro de 1354, Inês de Castro foi morta, tragicamente, na presença de seus filhos e sepultada no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha. Há uma lenda que o sangue de Inês ainda mancha o fundo da pedra da Fonte das Lágrimas e que ainda se ouve o seu choro nos Jardins da Quinta das Lágrimas, à procura de Pedro, o seu amor perdido.

D. Pedro, assim que recebe a notícia da morte de seu grande amor, regressa prontamente. Ao assumir o trono, entra em acordo com o rei de Castela para que entregue os Conselheiros de seu pai para condená-los à morte. A forma como D. Pedro perpetrou a execução dos dois assassinos de D. Inês ficou conhecida como brutal, visto que, mandou arrancar-lhes o coração, após esse ato brutal D. Pedro ficou conhecido como O Cruel.

No ano de 1360, ele revela à Corte que havia se casado em segredo com D. Inês. Em homenagem à sua amada, constrói dois túmulos finamente lavrados em mármore, no Mosteiro de Alcobaça, sendo um para sepultar Inês e outro para si. Suas vidas estão descritas e a estátua de Inês está coroada como rainha. As arcas funerárias estão uma de frente a outra, de modo, que no dia do Juízo Final, a primeira visão que teriam seria um do outro. No túmulo de D. Pedro I estão gravadas algumas letras que têm sido interpretadas como “Até ao fim do mundo”. O sentimento de eternidade é profundamente sentido como um testemunho do amor, ao mesmo tempo emblemático e poético, numa perspectiva mítica que transcende o tempo.

O que concerne ao caráter histórico ou literário, os quais, se debruçam sobre a personagem Inês é relativamente pobre, pouco ou quase nada revela um dos aspectos

mais humanos, como afirma Souza (1984, p.12). Os gêneros narrativos literários, sejam e verso ou prosa, apresentam ou consagram como lírica a imagem da jovem como estabelecem os moldes literários portugueses, que apresentam uma Inês bela, loira, amante e frágil. A ilegitimidade das ascendências de Inês de Castro se confirmam na História de Portugal. Conforme (Sales 2008, p.21), Inês Perez de Castro era filha de D. Pedro Fernandes de Castro, homem de guerra, grande senhor galego, camareiro-mor de Afonso XI de Castela e primo direto de D. Pedro I e de Aldonza Suárez de Valadares. Seu pai a entregou aos cuidados de seu primo, senhor de Albuquerque, D. Afonso Sanches, meio-irmão de Afonso IV, de Portugal, e sua esposa Teresa de Albuquerque, a fim de cuidarem da educação da jovem Inês.¹

Adentramos nessa questão, com o objetivo de confirmar e afirmar que o embate das famílias Castro e Albuquerque, contra D. Afonso IV, favoreceu para que o final de Inês fosse a sua execução. Como mencionamos anteriormente, a disputa do trono português (1320–1324), por Afonso IV e Afonso Sanches, deixou sua marca indelével na constituição da monarquia portuguesa. Em tempos de conflito entre Portugal e Espanha, o apoio das famílias Castro, Albuquerque e Manuel (origem castelhana e portuguesa), variavam de acordo com seus próprios interesses. Nessa ocasião, os Castro se opuseram ao rei D. Afonso IV e apoiaram Afonso Sanches ao domínio do trono português, sendo este filho ilegítimo de D. Diniz, somando-se à isso, a severidade da posição de Inês de Castro como parente próxima de D. Pedro.

O amor e tragédia de Pedro e Inês fracionou e provocou, até os dias atuais, a História e a Literatura, com a produção de inúmeros textos literários, extendendo-se a um numeroso estudo crítico do assunto. Diante desses fatos históricos, a razão pela qual nos interessamos na pesquisa sobre vida e morte de Inês de Castro é sobretudo, pela grande relevância que o tema oferece. A memória do amor proibido do casal, perpassou seis séculos e se mantém atual, presente na História de Portugal e em sua Literatura. Adentrar este universo, nos proporcionou uma forma de dar continuidade à memória e contribuir para a sua expansão.

A memória histórica desse amor foi reescrita por autores consagrados, que per-

¹ SALES, Mariana. *Vínculos políticos luso-castelhanos no século XIV. In. Inês de Castro a época e a memória* São Paulo: Alameda.2008.p.2.

mitem e permitiram nos aproximar das várias faces de Inês, cada qual, com sua singularidade e paixão. O nosso intuito é que esse trabalho possa contribuir com estudiosos e pesquisadores apaixonados pela Literatura Portuguesa. Nossa dissertação é baseada, fundamentalmente em ideias e pressupostos de teóricos que apresentam significativa importância na definição e construção dos conceitos discutidos, como José Hermano Saraiva (1981), Hilário Franco Jr (1990), Massaud Moisés (1981 e 1991), Segismundo Spina (2007), Jacques Le Goff (2010) e Maria Ema Tarracha Ferreira s/d. Sobre a teoria da memória, a nossa base foram os autores: Jacques Le Goff (2011); Aleida Assmann (2011), Jöel Candau (2011), Paul Ricoeur (2012), entre outros. Sobre o tema do amor, a fundamentação teórica encontrou suporte nos conceitos de Denis Rougemont (1988), Clave Staples Lewis (2017), José Ortega e Gasset (2019), entre outros.

O presente trabalho de dissertação é composto por três capítulos: O primeiro, tem como título: “A morte de Inês de Castro: o que a história nos conta?” Várias vertentes ocorreram sobre a morte de Inês de Castro, para alguns autores, como vimos, no decorrer deste texto, sua morte foi realizada por motivos políticos da época, de significado histórico em torno de crises políticas de poder, crises religiosas e geográficas enquanto que, para outros, o episódio merece ser narrado pela sua notoriedade. Este capítulo tem por objetivo apresentar a história de Inês de Castro e D. Pedro e, no transcorrer dos dados biográficos e historiográficos, as explicações do historiador português Antonio Sérgio, em *Breve Interpretação da História de Portugal*, discorre sobre as razões e as adversidades dos tempos de crise da sociedade galego-portuguesa entre os séculos XII e XVI.

No segundo capítulo, que versa sobre a memória e o amor, conceituamos a teoria sobre a memória, visando compreender o seu surgimento nas ciências humanas (Le Goff, 2010,p.419). Desde tempos remotos, a memória vem sendo objeto de estudo, o homem sempre buscou formas de registrar os acontecimentos, desde os mais triviais aos de maior relevância. Aristóteles foi o precursor do conceito sobre a memória, dando significado à lembrança e à memória, suas diferenças no intelecto humano. A partir deste raciocínio, Le Goff e Ricoeur embasam a teoria sobre a ‘Memória Artificial’, técnica associativa de imagens a lugares. Maurice Halbwaches e Aleida Assmann fazem a distinção entre memória coletiva e memória histórica. Esses conceitos se ampliaram à medida que avançamos para a memória iconográfica, mais especificamente, os monumentos em que estão sepultados D. Inês de Castro e D.

Pedro, no Mosteiro de Alcobaça, em Portugal.

Conceituar o amor não é tarefa fácil, pois esse sentimento se fundamenta através de conhecimentos religiosos, filosóficos complexos, os quais, não nos aprofundamos. Apoiamo-nos nas diretrizes do autor Clive Staples Lewis e Denis Rougemont, a nossa base, para identificar o perfil amoroso de Inês e D. Pedro. Completamos o capítulo com as noções sobre o amor do autor José Ortega Y Gasset, em *Estudos sobre o Amor* (2019).

O terceiro capítulo intitula-se *Da “Quinta das Lágrimas” às Leituras Contemporâneas: a Permanência da Memória Histórica do Amor de Inês de Castro e D. Pedro*. Iniciamos este capítulo, apresentando uma descrição da Quinta das Lágrimas (ou “Fonte das Lágrimas”) localizada em Coimbra, um local mágico e místico em sua essência, por abrigar Pedro e Inês, protagonistas da mais bela história de amor e de dor de Portugal, lembrada e visitada até os dias de hoje. O cenário, emoldurado pela beleza bucólica da Quinta, serviu de refúgio amoroso para abrigar o amor do casal, tornando-se uma fonte de inspiração para muitos poetas, pintores e dramaturgos.

Na sequência, apresentamos poetas e escritores, os quais, de diferentes maneiras, registraram a história de amor através de versos e um conto, de autoria do poeta Herberto Helder. Foi Garcia de Resende, seguido por Fernão Lopes, António Ferreira, Camões, Bocage e outros autores contemporâneos, como Gonçalves Crespo, Herberto Helder, Ruy Belo, Natália Correia e Nuno Júdice, autor do poema “Pedro lembrando Inês” (2002).

Quanto ao estado da questão, o nosso trabalho diferencia-se pela composição retórica, estilística e temática produzida nessas composições. Com relação à temática – a memória no amor de Inês de Castro e D. Pedro – identificamos alguns temas que se aproximam, contudo, mais especificamente ‘a memória do mito inesiano’, os quais se apresentam em um número significativo de pesquisadores nos últimos anos, principalmente no Brasil e Portugal. Porém, nenhuma dissertação ou tese apresentou o percurso histórico iniciado pelas “Trovas à morte de Inês de Castro”, de Garcia de Resende e os poetas subsequentes apresentando suas diferentes visões, que consiste a nossa proposta. Abordagem não encontrada em pesquisas realizadas nos bancos de teses e dissertações brasileiras, bem como as de autorias estrangeiras.

A dissertação visa, finalmente, aprofundar conhecimentos, contribuir à fortuna crítica dos estudos relacionados da poesia medieval à contemporânea, bem como a

linha de pesquisa Literatura e Historicidade, do Programa de Pós-Graduação em Letras da UEM.

2.A MORTE DE INÊS DE CASTRO: O que a História nos conta?

Inês de Castro, rainha coroada depois de morta, tornou-se um forte símbolo tanto na literatura quanto em outras artes. Figura envolta por um cenário de suposições e intrigas que a protagonizaram como uma ameaça ao reinado do rei D. Afonso IV (1325-1357).

O que envolve o romance de D. Pedro e D. Inês autentica uma investigação não apenas literária, científica e histórica. Nesse aspecto, a abordagem sistêmica de autores, como o historiador Antonio Sérgio, em sua síntese, insere alguns fatos pertinentes ao problema das relações com Castela e às duas coroas. Antonio Sérgio (1883-1969), autor de um humanismo racionalista e crítico, em *Breve Interpretação da História de Portugal*, discorre sobre as razões e adversidades dos tempos de crise da sociedade galego-portuguesa entre os séculos XII e XVI, sob um discurso sociológico.

Nos três reinados, D. Afonso IV, D. Pedro (genro) e D. Pedro (filho), evidencia-se o problema das relações com o reino vizinho e a possível união das duas coroas. Esse revés, de acordo com Sérgio (1989), atinge seu auge entre os anos de 1383 e 1385, com a resistência em torno das pretensões de Castela, ao mesmo tempo em que se instaura a revolução burguesa comercial marítima, resultando em nova sociedade e nova dinastia.

O reinado de Afonso IV (1325-1357) contou com três episódios que comprovam o problema das relações com Castela, os quais, cita Sérgio (1989, p.23-24): “[...] as lutas com o rei desse país, seu genro; o auxílio dado a este contra uma grande ofensiva dos Muçulmanos, ajudando brilhantemente a ganhar a batalha do **Salado**²(1340) e a celeberrima morte de Inês de Castro”. (Grifo do autor).

Várias versões foram criadas sobre a morte de Inês de Castro. Para alguns autores, como veremos no decorrer deste trabalho, sua morte está imbuída de significado histórico em torno de crises políticas de poder, de crises religiosas e geográficas enquanto que, para outros, o episódio merece ser narrado pela sua notoriedade.

Iniciamos pelos fatos que antecederam a aproximação de Inês de Castro e D. Pedro. O Infante se casa pela primeira vez com sua prima D. Branca de Castela, aos

²Essa batalha foi disputada no dia 30 de outubro de 1340, entre cristãos e mouros, junto do rio Salado(ou ribeira do Salado), na província de Cádiz, no sul da Espanha. A vitória foi dos cristãos, o que causou grande decepção aos muçulmanos

oito anos de idade, porém o casamento é anulado, constatando-se a insanidade da noiva. Mais tarde, ele se casa com Dona Constança Manoel, filha do influente príncipe castelhano D. João Manoel e de Dona Beatriz de Sabóia, casamento realizado por procuração, em Évora, na data de 1336, celebrado em Lisboa, em 1340, somente após quatro anos das lutas com Castela. D. Constança, no entanto, leva como aia Inês de Castro, ainda donzela. Sua beleza e juventude encantaram e despertaram a paixão em D. Pedro. “Aliada à beleza, Inês ainda ostentava extrema elegância, o que lhe valeu o cognome de ‘colo de garça” (Megiani; Sampaio apud Toledo, 2008,p.117).

Os interesses políticos aos quais o casamento estava inserido e o código moral imposto na Idade Média, não impediram que tal relacionamento amoroso se estabelecesse. D. Constança tentou criar um impedimento ao relacionamento adúltero de seu marido, ao convidar Inês para ser madrinha de seu filho Luís. A criança teve morte prematura e os laços morais foram rompidos, fato que impulsionou a continuidade do romance de D. Pedro, da dinastia de Avis e Inês.

D. Afonso IV, o Bravo, pai de D. Pedro, foi o rei do Reino de Portugal e Algarve, de 1325 a 1357, até a sua morte. Insatisfeito com o escândalo e o adultério do filho, manteve seus princípios rígidos católicos e obrigou Inês a se ausentar do país. Foi enviada à fronteira com Portugal, para morar no Castelo de Albuquerque, em companhia de sua tia Tereza de Albuquerque. A distância, no entanto, não impediu que os amantes continuassem a se corresponder.

D. Afonso IV não mediu esforços para impedir que o filho mantivesse a mancebia, pois o rei e seus conselheiros consideravam Inês uma mediadora política que beneficiaria seus irmãos, Álvaro e Fernando de Castro e também o meio-irmão do próprio rei, D. Afonso Sanches. Este, Senhor das terras de Albuquerque e filho mais estimado de D. Dinis, motivo pelo qual D. Afonso sentia-se preterido em relação ao meio-irmão que era também trovador como pai, D. Dinis. Os grandes entraves e combates entre D. Afonso e o pai se originam neste problema familiar.

No ano de 1345, D. Constança, aos 21 anos, vem a falecer, em decorrência de complicações do parto de seu terceiro filho, Fernando. Retorna Inês a Portugal, a mando de D. Pedro, passando a residir ao lado do Mosteiro de Santa Clara, em Coimbra e a união se fortalece com o nascimento de três filhos e uma filha. D. Afonso IV considerou-os bastardos e uma grande infelicidade ao Reino, porém, D. Pedro, embora não assumisse oficialmente sua união, nega casar-se novamente,

desobedecendo a seus pais. Rui de Pina relata esses episódios no texto de *A Crônica de D. Afonso IV*.

Ao tempo que a Infanta Dona Constança, molher do Infante Dom Pedro faleceo, ele ficou moço de trinta, & quatro anos, idade muy conveniete pera a inda aver de cazar, & posto que de elRey, & da Raynha seu padre, & madre, & dos principais homens de Portugal fosse pera isso com justas razeos aconselhado, & assi por elRey seu padre requerido, & amoestado q cazasse, ou dissesse se D. Ines hera sua molher pera ser por isso hõrada & tratada de todos como merecia, ele em vida, sempre negou que o casamento entre eles era feyto, nem tam pouco quis com outra molher cazar, para que daua escusas, & pejos que a sò sua vontade, & affeyçam sem mais razeos favoreciam [...], & sem numqua querer de clarar, & afirmar que era com ella cazado, numqua quis aisso obedecer, & sobre isso era posto com elRey seu pay em grandes desvayros, [...] (Pina, 1936, p. 194-195)³

Saraiva (1981, p.89-90) apresenta um relato sobre o jurista João das Regras, quer registrou em seus discursos nas Cortes de Coimbra sobre a intenção de D. Afonso IV que, antecedendo três anos da morte de D. Inês de Castro (1351), desejava impedir o casamento de seu filho, levando-o a escrever ao Arcebispo de Braga que convencesse o Papa a não autorizar o matrimônio. Essa atitude do rei revela o temor à influência de João Afonso de Albuquerque (irmão adotivo) sobre Inês, que poderia envolver D. Pedro nas guerras civis castelhanas. A sucessão de fatos confirma o infortúnio de Inês que estava destinada a morrer.

O rei, com idade já avançada, temia pela ocupação do trono que não fosse seu neto legítimo, D. Fernando, pelo domínio dos Castro sobre D. Pedro, então persuadido pelos Conselheiros:

Maquiavelicamente, os Conselheiros Álvaro Gonçalves, meirinho-mor, o mais alto magistrado judicial, Pedro Coelho e Diogo Lopes Pacheco conseguiram arrancar do rei a sentença de morte contra Inês, para a salvação e estabilidade do reino, baseada na “Razão de Estado” (o bem estar do reino devia pairar sobre o bem estar individual) e levando em consideração o fato de que o monarca possuía poder de vida e morte sobre todos os súditos. (Megiani; Sampaio apud Toledo, 2008, p.120).

³ Ao tempo que a Infanta Dona Constança, mulher do Infante Dom Pedro, faleceu, ele ficou moço, com 34 anos, idade muito conveniente para ainda casar e assumir o posto de El-Rei e da Rainha, seus pais, e dos principais homens de Portugal fosse para isso com justas razões aconselhado, e assim, por el Rei seu pai requerido e admoestado que casasse ou dissesse que se D. Inês era sua mulher para ser por isso honrada e tratada por todos como merecia. Ele em vida sempre negou que o casamento entre eles era feito nem tão pouco que com outra mulher casar, para que dava desculpas e impedimentos que só a sua vontade e afeição, sem mais razões, favoreciam [...] e sem nunca querer declarar e afirmar que era com ela casado, nunca quis a isso obedecer e sobre isso era confessado com El Rei, seu pai, em grandes desvairios [...] (Pina, 1936, p. 194-195 – Tradução nossa.)

Aproveitando uma viagem de D. Pedro, a sentença de morte foi firmada em Montemor-o-Velho, onde se instalava a corte, seguindo para Coimbra, local que Inês se encontrava. Ao saber que seria executada, segundo a *Crônica de D. Afonso IV*, de Rui de Pina, com o “rosto transfigurado”, suplica ao rei por misericórdia e seu perdão. O rei revoga a sentença ao conhecer os netos, entretanto, os Conselheiros insistem até obterem do rei o consentimento para a consumação da sentença. Inês foi degolada no dia 07 de janeiro de 1354. Relata Rui de Pina:

[...], seveo a Coimbra onde ella estava nas cazas do Mosteyro de Santa Clara, a qual sendo avizada da hida de elRey, & da iroza, & mortal tenção que contra ella levava achandosse falteada pera se não poder já saluar per alguma maneyra, o veo receber à porta, onde com o rosto transfigurado, & por escudo de sua vida, & para sua innocencia achar na ira de elRey alguma mais piedade, trouxe ante si os tres inocentes Infantes seus filhos netos de el Rey, com cuja apresentação, & com tantas lagrimas, & com palavras assi piedosas pedio misericórdia, & perdaõ a el Rey que ele vencido dela sedis que se volvia, & aleyxava já pera não morrer como levava determinado, & alguns Cavaleyros que com el Rey hiaõ pera a morte dela que loguo entraraõ, & principalmente Dioguo Lopes Pacheco filho de Lopo Fernandes Pacheco senhor de Ferreyra & Alvaro Goncalves meirinho mor, & Pero Coelho [...], lhe fizeraõ dizer, & consentir que eles tornassem a matar Dona Ines se quisessem, a qual por isso loguo matareaõ (o que foy avido contra el Rey mais abominável crueza). (Pina, 1936, p.195-196)⁴

D. Pedro, ao regressar, assume o trono e solicita ao rei de Castela que lhe entregue os Conselheiros de seu pai para condená-los à morte. De acordo com (Megiani, Sampaio apud Toledo, 2008, p.122), o rigor dessa execução impressionou até mesmo os contemporâneos: “A forma como foi perpetrada a execução é de uma brutalidade sem par: a Pedro Coelho mandou arrancar o coração pelo peito, e a Álvaro Gonçalves, pelas costas. D. Pedro assistiu ao sinistro espetáculo enquanto comia e, consumada a execução, mandou-os queimar”.

Somente no ano de 1360, D. Pedro revela, formalmente à Corte que havia se casado secretamente com D. Inês de Castro. Neste mesmo período, em homenagem à Inês, constrói dois túmulos em mármore no Mosteiro de Alcobaça, finamente lavrados, sendo um para sepultar Inês e outro para si. Suas vidas estão descritas e a

4. [...] esteve em Coimbra, onde ela estava nas casas do Mosteiro de Santa Clara, a qual sendo avisada da ida de El-Rei e da sua ira e mortal tenção que contra ela levava, achando-se traída por não poder já se salvar de alguma maneira, veio recebê-lo à porta, com o rosto transfigurado, e por escudo de sua vida, e para sua inocência achar na ira do El-Rei alguma piedade, trouxe junto de si os três inocentes infantes, seus filhos e netos de El-Rei, cuja apresentação e com tantas lágrimas, e com palavras assim piedosas pediu misericórdia, e perdão ao El-Rei que, ele vencido, disse-lhe que se voltasse atrás e a deixasse viver conforme o determinado, alguns cavaleiros que com El-Rei iam para a morte dela logo entraram e principalmente Diogo Lopes Pacheco, filho de Lopo Fernandes Pacheco, senhor de Ferreira e Álvaro Gonçalves meirinho-mor e Pero Coelho [...], lhes fizeram dizer e consentir que lhes tornassem a matar D. Inês se quisessem, a qual por isso logo mataram (o que aconteceu contra El-Rei mais abominável crueldade). (Pina, 1936, p.195-196 – Tradução nossa.)

estátua de Inês está coroada como rainha. Os túmulos estão direcionados com os pés de D. Pedro, voltado para os pés de D. Inês, conforme explica Toledo (2008, p.123): “[...] detal forma que, no dia do Juízo Final, faz uma homenagem póstuma a sua amada, ao se levantarem, as primeiras faces que veriam seriam um ao do outro, na maior prova de amor já demonstrada na História”.

D. Pedro possuía características que o aproximavam do povo, assim descrito por Fernão Lopes, registrado por António Sérgio (1989, p.25-26): “[...] semi louco, plebeu de modos, galhofeiro, violentíssimo na cólera, com a mania de justiça, ou melhor, da punição e preciosos dotes de administrador”. Ele se revestia da própria justiça, tendo, muitas vezes, executado castigos aos que julgava culpados: “Era ainda tão zeloso de fazer justiça, principalmente dos que eram atravessados, que perante si os mandava meter a tormento, e quando não queriam confessar, ele se desvestia dos seus reais panos e por sua mão açoitava os malfeitores. (Lopes, s.d, p.35). O sentimento saudosista da aliança firmada entre a coroa e o povo, ocorre, no entanto, por não haver continuidade nos reinados que se seguem, como registra Sergio (1989, p.26): “[...] diziam as gentes que tais dez anos nunca houve em Portugal como estes que reinara el-Rei D. Pedro”. Detentor de um espírito 'justiceiro', o reinado de D. Pedro I (1357-1367) manteve a ideologia que os pobres obtivessem os deveres, mas também os mesmos direitos que os mais favorecidos, de forma que fossem tratados igualmente. Como descreve Fernão Lopes (s.d., p.35): “E se dizem que é bem-aventurado rei aquele que por si investiga os males e violências feitas aos pobres, bem devemos contar este entre esses tais, porque gostava de os ouvir e de lhes fazer direito. De forma que todos viviam em paz”.

Reinou D. Pedro durante dez anos e sete meses, vindo a falecer com apenas 47 anos de idade, ainda jovem, no ano de 1367, em Estremoz. Seu filho legítimo, D. Fernando, sucedeu-o ao trono aos 22 anos, reinando apenas 16 anos e sua morte ocorreu em 1383. Ironicamente, não foi um dos filhos de Inês de Castro que subiu ao trono, mas, outro filho bastardo, D. João, o Mestre de Avis, filho de D. Tereza Lourenço.

A relevância dessa pesquisa histórica justifica-se pelos conceitos que versam sobre a vida da monarquia portuguesa durante a Baixa Idade Média (séculos XI a XIV). Nesse período, o poder real, presente nos reinos cristão ibéricos, era considerado uma missão divina com o intuito de unificar os reinos infiéis, desta forma, fortalecendo a

Igreja. O poder era baseado no Direito Romano e na noção de *Imperium* e fixou-se na tendência absolutista do desenvolvimento administrativo, fiscal, militar e mental que, raramente, seriam contestados. A representatividade do poder central solidificou-se, na medida em que conquistou outros territórios. A alusão a uma política unificada marcou o século XI (1077), quando Afonso VI, de Leão e Castela (1037-1109), tomou para si o título de *Imperator Totius Hispaniae* – “Imperador de toda Espanha”, detentor de um poder absoluto sobre os demais reis ibéricos. Por consequência desse ato, outros reinos ibéricos pleitearam o direito de governar sobre os demais reinos, em nome da missão da Reconquista. Essa atitude milenar, de acordo com Rucquoi (1995, p. 261):

Navarreses⁵, Castelhanos, Portugueses e Aragoneses⁶ reivindicam um passado comum, dominado pelos visigodos, passado que condicionava um futuro de reconquista e mantinha a ideia de uma “Espanha” unida para além das suas diferenças, a evolução interna de cada um dos reinos levou-a a elaborar, cedo ou tarde, uma historiografia específica e símbolos particulares.

A instabilidade territorial das fronteiras era constante, visto que as terras conquistadas eram disputadas e mesmo definidas sob o poder de uma coroa, poderiam ser renegociadas por novas guerras, casamentos ou acordos. A política peninsular, ainda presente no século XIV, denota os mesmos aspectos: casamentos, guerras e acordos realizados entre 1325 e 1411, tendo por interesse a primazia sobre o Estreito de Gibraltar, o qual controlava o comércio entre o Mediterrâneo e o Atlântico. É imprescindível, nesse período, situarmos Inês de Castro no contexto genealógico e histórico de Portugal, personagens que serão determinantes para a paixão e morte de *Inês*.

[...] precisamente no reinado de D. Afonso IV, sétimo rei da Dinastia de Borgonha, filho do rei-poeta D. Dinis e de Dona Isabel, a Rainha Santa, que reinou de 1325 a 1357. De sua união com D. Beatriz de Castela, vieram à luz a “formosíssima Maria”, que se casou com D. Afonso XI, de Castela, e D. Pedro, que sucedeu o trono. (Megiani; Sampaio, 2008 apud Toledo, 2008, p.117)

D. Afonso IV, após participar da guerra do Salado⁷, foi-lhe atribuído o cognome

⁵ Navarreses: pessoas nascidas em Navarra, comunidade autônoma da Espanha.

⁶ Aragoneses: pessoas nascidas na cidade de Aragão, comunidade autônoma espanhola.

⁷ Batalha do Salado: foi disputada no dia 30 de outubro de 1340, entre cristãos e mouros, junto do rio Salado (ou ribeira do Salado), na província de Cádiz, no sul da Espanha.

de “O Bravo”. O conflito peninsular que se instaurou entre 1336 e 1338 marcou a guerra com Castela. A aliança política através de casamentos entre as monarquias nem sempre era sustentada, dessa forma, a quebra de acordos gerava o desequilíbrio político de seus interesses. Esse cenário se faz presente com o casamento desfeito da filha de D. Afonso IV, casada com o rei de Castela, que foi repudiada por ele e exposta à humilhação. O agravo fez com que Afonso IV convencesse o príncipe herdeiro, D. Pedro, a se casar com a filha de um chefe nobre feudal, opositor ao rei de Castela.

Nesse sentido, instaurou-se um impasse, quando D. Afonso IV proibiu a entrada em Portugal da filha de seu opositor, conforme comenta Saraiva (1981, p. 88): “[...] esse fato insere no quadro mais vasto das lutas pelo equilíbrio político peninsular, que preenche o século XIV.” A guerra dividia-se entre as devastações de fronteiras e a investida castelhana à cidade do Porto e às operações navais, desencadeando a destruição da frota portuguesa junto ao Cabo de São Vicente, no Algarve.

Posteriormente, a investida de D. Dinis e de D. Fernando contra Castela obteve grande êxito na devastação dos portos espanhóis pelos navios portugueses, junto do Cabo de S. Vicente, no Algarve. Para Saraiva (1981, p.89) “[...] talvez ‘o grande êxito’ reflita em concorrências comerciais.” A Igreja, por sua vez, por intermédio do Papa, intervém para estabelecer a paz entre as monarquias peninsulares, no entanto, essa tentativa não trouxe vantagens a nenhum dos reinos.

Retomando o reinado de D. Afonso IV e o episódio da morte de Inês de Castro, torna-se imprescindível inseri-la nesse panorama político, mesmo como personagem secundária, conforme explica Saraiva (1981, p.89):

Inês de Castro fazia parte de uma família muito poderosa de fidalgos galegos e descendia, por via bastarda, do rei Sancho IV de Castela. Havia também qualquer ligação com a família Albuquerque. Afonso Sanches, o bastardo de D. Dinis que Afonso IV odiou de morte e por causa do qual o País mergulhou numa guerra civil, casou com a dona do castelo de Albuquerque. A esta dona chamava Inês de Castro **mãe**, porque foi ela quem a criou. (Grifo do autor)

O cenário romântico e trágico envolvendo Inês de Castro e D. Pedro, no período medieval da Baixa Idade Média portuguesa, foi vivificado por poetas e dramaturgos, ao longo dos séculos, citados por vários autores:

Fernão Lopes, na *Crônica de D. Pedro I*; Rui de Pina, na *Crônica de D. Afonso IV*; Garcia de Resende, em *Trovas à Morte de D. Inês de Castro*, inseridas no *Cancioneiro Geral*; o famoso episódio de Inês de Castro, das estrofes 118 a 135 do canto III de *Os Lusíadas* e a *Castro*, tragédia escrita por Antônio Ferreira, apenas para citar os textos produzidos até o século XVI. (Megiani; Sampaio apud Toledo, 2008, p.124).

Destacamos, mais adiante, fragmentos de textos que confirmam a veracidade do romance de D. Inês e de D. Pedro, pelos autores acima citados, os quais discorrem em suas crônicas episódios que viriam a se perpetuar não só historicamente, mas sobretudo, posteriormente, abrangendo a literatura universal.

2.1 Produções Literárias na Alta Idade Média na Idade Média Central e Baixa Idade Média

De acordo com Segismundo Spina (2007, p.15), classificar resumidamente os gêneros literários que constituem a Idade Média será sempre uma tentativa, visto que, a interferência decorrente de fatores históricos, genéticos, sociológicos, políticos e econômicos, impossibilitam qualquer definição das formas literárias resultantes da Baixa Latinidade, que antecipam o Renascimento. Desta forma, interferem na atividade literária medieval tornando inviável uma visão precisa desse longo e agitado período de dez séculos. A busca pela unidade política que defina as nacionalidades atestam as diversas ocorrências, conforme Spina (2007):

A estrutura social, a influência permanente da Igreja, os sucessivos fluxos migratórios e invasores (germânicos, húngaros, irlandeses e árabes) de altas e complexíssimas consequências culturais; a organização política e feudal; o fenômeno ecumênico das Cruzadas e a consequente contribuição das formas culturais do Oriente (asiática e bizantina); as heterodoxias religiosas e, como substrato disso tudo, a permanência dos resíduos culturais da Antiguidade Clássica atenuada e descaracterizada pela Igreja constituem o pano de fundo de um longo período[...]. (Spina, p.15-16)

Na Alta Idade Média, as composições literárias desse primeiro período se restringiam a narrativas hagiográficas e poemas litúrgicos, representados pelos hinos religiosos. A precariedade de recursos materiais e privilégios concedidos aos mosteiros tornava inviável a formação de movimentos literários, visto que, somente reis e clérigos possuíam acesso à escrita. Contudo, a literatura era predominantemente oral.

A Alta Idade Média foi marcada pelo Império Carolíngio, “uma nova unidade política com Carlos Magno” (Franco Jr. 1986. p,13). Esse império foi legitimado pela Igreja, retomando a lei do costume do pagamento do dízimo à Igreja e à economia agrária. Teve início a expansão territorial cristã sobre as regiões pagãs, resultando a

transformação do latim nos idiomas neolatinos no final do século X, período no qual surgiram os primeiros textos literários em língua vulgar. Após o século XI, as produções literárias ganham uma nova roupagem, as formas de expressões foram substituídas e superadas, como esclarece Spina (2007, p.16-17):

[...] uma literatura especulativa, historiográfica (biografia e anais); hagiográfica e predicatória formava o conjunto dos gêneros históricos pelo seu caráter objetivo; as formas subjetivas estavam representadas por uma literatura de semificção, que conseguiu chegar até ao século XVI.[...] Das formas mais duradouras no decurso da Alta Idade Média - o *panegírico*, a *epístola* (em prosa ou verso), o *itinerário* (narrativas de viagem) -, apenas a epístola poética apresenta interesse, do ponto de vista genético, para o estudo da lírica dos séculos trovadorescos.

O período da Idade Média Central foi marcado pelo Feudalismo, como resposta à crise do período anterior. Entretanto, foi a época mais rica da Idade Média quanto à produção cultural, tendo como centro produtor os mosteiros e abadias; das cidades surgiram as universidades, a literatura laica, a filosofia racionalista e a ciência empírica. A criação literária portuguesa acontece nos três séculos decorrentes na Idade Média (1198-1597) e somente dois grandes movimentos literários florescem.

[...] a floração Trovadoresca (séculos XII-XIV, de D. Sancho I até a morte de D. Dinis); a figura imponente de Fernão Lopes, a lançar não só os fundamentos da prosa portuguesa, mas as bases científicas da própria historiografia; a seguir, à floração dos poetas palacianos (séculos XV - XVI, 1450 - 1516, nos reinados de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel), cuja poesia aparece compilada no Cancioneiro Geral, de Garcia de Resende (1516); e finalmente a extraordinária personalidade dramática de Gil Vicente, criador do teatro português e um dos maiores poetas líricos da Península. (Spina, 1971, p.11)

O momento literário transcorreu em dois períodos distintos: o primeiro refere-se ao galego-português, língua utilizada como recurso linguístico, de 1198 a 1434. Nestes três séculos, a produção literária ocorre por meio da poesia, da novela de cavalaria, dos Cronicões e Livros de Linhagens. De origem Provençal, o lirismo trovadoresco inseridas na Península Ibérica, no entanto, em contato com uma nova sociedade recebe e assimila suas principais características. A poesia trovadoresca divide-se em duas categorias, conforme Massaud Moisés:

[...] a lírico amorosa, expressa em duas fômas, a *cantiga de amor* e a *cantiga de amigo*; e a satírica, expressa na *cantiga de escárnio* e de maldizer. O poema recebia o nome de 'cantiga' (ou ainda de 'canção' e 'cantar') pelo fato de o lirismo medieval associar-se intimamente com a música: a poesia era cantada, ou entoada, e instrumentada. Letra e pauta musical andavam juntas,

de modo a formar um corpo único e indissolúvel. [...] O acompanhamento musical fazia-se com instrumentos de corda, de sopro e percussão (viola, alaúde, flauta, adufe, pandeiro, etc. (Moisés, 1991. p.13-14)

Nesse longo período trovadoresco, muito se perdeu das cantigas e da maior parte das partituras musicais, segundo Moisés, devendo-se às circunstâncias sociais, culturais e o modo como a poesia circulava. As cantigas estão conservadas em “Cancioneiros” e dada a importância desses registros, mencionamos os seguintes: Cancioneiro da Ajuda, seu registro data nos fins do século XIII, durante o reinado de Afonso III, constando, principalmente, as cantigas de amor. A primeira composição que marcou esse período, em 1198, foi a mais antiga poesia lírica, a “Cantiga da Ribeirinha”, escrita pelo trovador Paio Soares de Taveirós, dedicada à Maria Pais Ribeiro - a Ribeirinha - amante de D. Sancho I.

No mundo non me sei parelha, / mentre me fôr como me vai, / ca já moiro por vós _ e ai! / mia senhor branca e vermelha, / queredes que vos retraia / quando vós eu vi em saia! / Mau dia me levantei, / que vos enton non vi fea!

[...]

E, mia senhor, dêis aquel dia, ai! / me foi a mi mui mal, / e vós, filha de don Paai / Moniz, e bem vos semelha / d’haver eu por vós guarvaia, / pois eu, mia senhor, d’alfaia / nunca de vós houve nen hei / valia d’ua correia. (Cancioneiro da Ajuda, ed. cit., Vol.I p.82, cantiga 38.)⁸

Conforme Ferreira (1988, p.25), O *Cancioneiro da Ajuda* foi assim nomeado por permanecer na Biblioteca do Palácio da Ajuda, em Lisboa, introduzido no início do século XIX, “[...] vindo da biblioteca do Colégio dos Nobres (chamava-se então Cancioneiro do Colégio dos Nobres), é o mais antigo dos três, contemporâneo dos trovadores, mas é o que contém menor número de poesias: 310 cantigas de amor”. O Cancioneiro da Vaticana e o Cancioneiro da Biblioteca Nacional são conhecidos por abarcarem cópias posteriores de originais perdidos, de acordo com Ferreira (1988, p.26):

O *Cancioneiro da Vaticana* foi encontrado em Roma, na biblioteca do Vaticano, durante o reinado de D. João III, e deve ser a cópia, dos fins do século XV ou princípios do século XVI, de um original do século XIV. Contém

⁸No mundo não há quem se assemelha a mim, / enquanto tudo for como está, / pois já morro por vós – e ai! / minha senhora branca e vermelha (minha senhora de pela clara e faces coradas), / quereis vós que eu me retrate / quando eu vos vi sem o manto! / mal dia me levantei, / que então eu não vos vi feia! / E, minha senhora, desde aquele dia, ai! tudo me aconteceu muito mal, / e vós, filha de Don Paai Moniz, e bem vos semelha / de haver por vós guarvaia (roupa refinada), / pois eu, minha senhora, d’alfaia (tecido precioso) / nunca de vós tive nem terei o / valor de uma correia. (MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa Através dos Textos*. 21ª edição, São Paulo: Cultrix, 1991.p.16). Tradução nossa.

1205 cantigas dos três gêneros. O *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* é o mais completo: 1567 poesias, também dos três gêneros. Copiado em Itália, no século XVI, pertenceu a um humanista italiano, *Ângelo Colocci*, mas no século XIX foi encontrado na biblioteca do *Conde Brancuti*: por isso foi designado por *Cancioneiro Colocci – Brancuti* até 1924, data em que, adquirido pelo Estado Português, passou a fazer parte da Biblioteca Nacional de Lisboa, onde se encontra.

A temática comum e a estrutura métrica, nas quais os compositores dos Cancioneiros seguiam, não permitiam que fossem distintos dos demais, salvo, raras vezes, em que o trovador, singularmente, aplicava traços estilísticos próprios na cantiga. Destacamos alguns desses trovadores, conforme Ferreira (1988, p.24): João Zorro e Martim Codax e jograis galegos: “[...] seduzidos pela poesia popular e inspirados em sua própria experiência, nos deixaram *bailias* e *barcarolas* inesquecíveis, que cantam a ria de Vigo [...]”. Fragmentos de uma cantiga *barcarola*, do trovador João Zorro:

Per ribeira do rio
vi remar o navio,
e sabor ei da ribeira.

Per ribeira do alto
vi remar o barco
e sabor ei da ribeira.

Vi remar o navio;
i vai o meu amigo,
e sabor ei da ribeira [...] (CV 753, CBN 1095)
(Ferreira, 1988, p.74)⁹

Fragmento de uma cantiga de *bailia* (ou *bailada*), do trovador Martim Codax:

Eno sagrado, em Vigo,
bailava corpo velido:
amor ei!

Em Vigo, eno sagrado,
bailava corpo delgado:
amor ei!

Bailava corpo velido,
que nunc’houver’amigo:
amor ei! [...] (CV 889, CBN1232)
(FERREIRA, 1988,
p.75).¹⁰

⁹ Pela ribeira do rio/ vi o navio remar, / e apreciei da ribeira. / Pela ribeira do alto/ vi o barco remar, / e apreciei da ribeira. / Vi o navio remar, / lá vai o meu amigo, / e apreciarei da ribeira[...] (CV 753, CBN 1095) (Ferreira, 1988, p.74).

Na poesia de D. Paio Gomes Charinho, o gênero se integra nas experiências marítima e amorosa do poeta, nas quais, para Ferreira (1988,p.25) o trovador “[...] empresta autenticidade às comparações e metáforas que enobrecem a linguagem das suas cantigas de amor, [...]” Versos de uma barcarola (ou marinha), do trovador Paio Gomes Charrinho, que lembra das flores, que numa possível referência às cinco flores-de-lis do escudo heráldico do almirante:

As froes do meu amigo¹¹
 briosas van no navio!
 e van-se as froes
 d’aqui ben com meus amores!
 idas son as froes
 d’aqui ben com meus amores!
 as froes do meu amado
 briosas van eno barco!
 [...]

Airas Nunes de Santiago, trovador compostelano do período afonsino, aponta-se como o mais notável de seu tempo, tanto pela sua produção poética como pelo domínio de sua arte. O poeta reproduziu com perfeição a poesia provençal nas cantigas de amor e dominou os temas populares. (Tavani,1964 apud Spina,1971, p. 32). Nas cantigas de amigo de Airas Nunes de Santiago, o cenário é emoldurado pela paisagem primaveril e a presença alegre de meninas em meio a natureza. Conforme o fragmento retirado da cantiga de *Bailia*: “Bailemos nós já todas três, ai amigas / sô aquestas avelaneiras frolidas; / e quen for velida, como nós, velidas / se amigo amar, / sô aquestas avelaneiras frolidas / verrá bailar.” (CV 462, CBN 818, Ferreira, 1988, p. 68).

Inserese nesse contexto o poeta João Airas, trovador compostelano, viveu entre os reinados de Afonso III e D. Dinis, tendo sido superado na arte trovadoresca apenas por D. Dinis. Desse trovador, apenas poucas produções se conservaram, sendo: 47 cantigas de amigo; 23 cantigas de amor e 10 cantigas de maldizer. Entretanto, encontram-se em seus versos temas psicológicos e morais.

¹⁰ No adro sagrado da igreja em Vigo, / dançava o corpo esguio:/ eu tenho um amor! / Em Vigo, no adro sagrado, / dançava o corpo esguio, / eu tenho um amor! / Dançava o belo corpo que nunca tivera namorado:/ eu tenho um amor! [...] (CV 889, CBN 1232) (Ferreira, 1988, P. 75 - Tradução nossa.)

¹¹ As flores do meu amigo / garbosas vão no navio / E vão-se as flores / bem daqui com os meus amores! / Idas são as flores / bem daqui com os meus amores! / As flores do meu amado / garbosas vão no barco! Provavelmente, essas flores referem-se à flor-de-lis que eram colocadas adiante dos barcos e navios. [...] CV 401, CBN 761); (Ferreira, 1988, p.80-81 -Tradução nossa.)

apenas por D. Dinis. Desse trovador, apenas poucas produções se conservaram, sendo: 47 cantigas de amigo; 23 cantigas de amor e 10 cantigas de maldizer. Entretanto, encontram-se em seus versos temas psicológicos e morais. “Tôdalas cousas eu vejo mudar; / mudam-s’ os tempos e muda-s’ o al, / muda-s’ a gente en fazer ben ou mal, / mudam-s’ os ventos e tod’ outra ren, / mais non se pod’ o coraçõ mudar / do meu amigo de mi querer ben.” (CV 550, CBN 906, Ferreira, 1988, p.73).¹²

D. Dinis (1261-1325) é considerado pela crítica o poeta de maior relevância na arte trovadoresca peninsular, foi intitulado ‘rei-trovador’ e ‘príncipe dos poetas’. Sua cantiga, conforme explica Ferreira (1988, p.25), a todos excedia, “[...] pois foi o poeta lírico mais fecundo e aquele que, mais artista, melhor soube renovar todos os gêneros”. O rei trovador deixou 138 composições, sendo: 76 cantigas de amor; 52 cantigas de amigo e 10 cantigas de maldizer. Posicionou-se sempre como grande defensor das letras e foi conhecedor da poesia provençal:

Para sua educação artística teve como mestre o insigne sacerdote da Aquitânia, Aiméric d’Ebrard, bispo de Coimbra desde 1279, que o adestrou no conhecimento da poesia provençal. Protegeu, pois, com larga generosidade as letras, tanto os trovadores como os poetas populares (jograis); fundou, em 1200, a Universidade portuguesa, fez traduzir grande parte das obras elaboradas sob os auspícios do avô, Afonso X, de Leão e Castela: o grande corpo legislativo *Las siete partidas*, a *Crônica General*, o *Livro do Mouro Rasis*. (Lang apud Spina, 1971, p.34).

A arte de trovar não estava representada somente pelo trovador, que tinha por característica, criar, cantar e instrumentar suas cantigas. Neste panorama havia personagens com a mesma prática, como: o **jogral**, que fazia o papel de bobo da Corte, mímico, bailarino, que também compunha; o **segrel** era o trovador profissional e, por ser andarilho, distinguia-se dos demais e o **menestrel** era o músico. (Grifos nossos).

A ramificação das influências literárias advindas da poesia provençal, o desenvolvimento lírico do *Minnesang* na Alemanha, o trovadorismo no norte da Itália e a poesia dos árabes na Andaluzia, são responsáveis para fundamentar as composições líricas galego-portuguesas, conforme explica Spina (1971, p.13): “As origens do movimento lírico, que se definem na Galiza e no norte de Portugal, têm Santiago de Compostela como seu centro produtor e de irradiação, explicam-se pela

¹²“Todas as coisas eu vejo mudar / Mudam-se os tempos e mudam-se as coisas / muda-se a gente em fazer o bem ou o mal / mudam-se os ventos e toda outra coisa / mas não se pode o coração mudar / do meu amigo em me querer bem. (CV 550, CBN 906) Ferreira, 1988, p.73 - Tradução nossa.)

influência simultânea desses jardins poéticos espalhados pela Europa”.

A atribuição desses recursos literários não cabe em sua totalidade à Península Ibérica. De acordo com Spina (1971, p.14), a penetração e o conhecimento da poesia provençal nas regiões peninsulares, tinham função de disciplinar a vocação poética dos galego-portugueses, transmitindo-lhes a sugestão de um mecenatismo oficial, um modelo de vida propício ao florescimento da poesia e um conjunto de normas para a elaboração poética. As habilidades poéticas e musicais das populações do Noroeste da Península, no entanto, procedem de uma ancestralidade anterior a esses movimentos poéticos, que tiveram sua origem na época do feudalismo.

O período seguinte, a Baixa Idade Média, teve início no século XIV até meados do século XVI, de 1434 a 1527, ano este que marca o retorno de Sá de Miranda da Itália, trazendo as novidades do “doce estilo novo”, a chamada “medida nova”, presente em sonetos, odes, canções, sextilhas, entre outras formas poéticas, ano em que o Classicismo se iniciou em Portugal.

A prosa, na Baixa Idade Média, teve início nas Novelas de Cavalaria e nos Livros de Linhagens, com destaque nos vínculos genealógicos da fidalguia, seguindo-se pelos Crônicas que, apesar de não possuírem valor literário, agrupam os primeiros documentos historiográficos de Portugal. Do mesmo modo, a Hagiografia, que apresentou documentos sobre a vida dos santos redigidos em latim. Nesse contexto, entretanto, sobressai a obra anônima *A Demanda do Santo Graal* que, de acordo com Moisés (1991), não foi suficiente para ofuscar o brilho da poesia trovadoresca.

Em 1418, ocorreu a nomeação de Fernão Lopes para o cargo de guardador das escrituras da Torre do Tombo, isto é, do Arquivo Nacional, função que exerceu até o ano de 1451 (ou Talvez 1454). Em 1434, recebeu a nomeação de cronista-mor do Reino, instituição de grande importância para a História e, conseqüentemente, para o início da prosa: *Poer en caronica a vida dos reys que en Portugal foran* (Colocar em forma de crônica, a vida dos reis de Portugal). Esse fato simbolizou um marco de transição de pensamento, assim dividido: 1) pensamento político, quando o Reino se consolida, politicamente, após a vitória de Aljubarrota sobre os castelhanos; 2) pensamento linguístico e literário que, de acordo com Spina (1971), tomou para si as características nacionais e 3) a prosa literária, que principiou com as suas crônicas.

O cronista nasceu em finais do século XIV, cuja data de nascimento permanece incerta, provavelmente por volta de 1380 em Lisboa e faleceu em 1460. Fernão Lopes

foi considerado a maior personalidade da literatura medieval portuguesa e responsável por dar início à série de cronistas gerais do Reino, os quais merecem relevo: Gomes Eanes de Zurara e Rui de Pina, que serão abordados mais adiante. Fernão Lopes exerceu a profissão de tabelião, trabalhou para a família real como escrivão e secretário de D. Duarte, de D. João I e do Infante D. Fernando. Apresentado como uma expressiva figura, de grande mérito, na produção literária portuguesa da Baixa Idade Média, suas ideias humanísticas foram implantadas, ao mesmo tempo em que se desenvolvia a historiografia. De acordo com Móisés (1991, p.43): “A atividade historiográfica, que na época do Trovadorismo não passara da fase embrionária e improvisada, entra agora na sua fase madura, graças especialmente a Fernão Lopes, seguido de Gomes Eanes de Zurara e Rui de Pina”. Exerceu também a função de chefe dos arquivos do Estado, lugar de confiança da corte, que lhe conferiu o título de “Vassalo de El-Rey”, em 1434, honra atribuída pelos seus serviços como cronista. Suas atividades abrangeram os reinados de D. João I, D. Duarte, o governo de D. Pedro e parte do reinado de D. Afonso IV, tendo vivenciado inúmeras transformações período, tanto sociais quanto políticas.

Empregando sua ação investigativa na compilação de memórias anteriores, o cronista soube explorar os arquivos do Estado, bem como, outros documentos não pertencentes à Torre do Tombo, como os cartórios das igrejas e as lápides. Sua postura e senso crítico, no entanto, faziam-no agir com imparcialidade diante dos fatos, julgando-os pela razão, método que, segundo Saraiva e Lopes (1973, p.121), antecipa dois a três séculos mais tarde. Em suas crônicas, Fernão Lopes introduz as intenções artísticas, não perdendo de vista, a concepção estética da própria História.

O gosto insistente do pictórico, produz encantamento ao suscitar a arte na criação historiográfica, fruto da sensibilidade da época. (Spina,1971, p.79)

“[...] o gosto pelo espetáculo e pelo movimento, o poder extraordinário na pintura moral dos grandes tipos (D. João I, Leonor Teles, Nun'Álvares) e na composição de certos quadros (os motins da arraia-miúda, a morte do Conde Andeiro, o cerco de Lisboa, a batalha de Aljubarrota etc).¹³

As composições de Fernão Lopes produzidas nas cortes de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel foram compiladas por Garcia de Resende, possibilitando-nos uma aproximação ao conjunto de suas obras, no *Cancioneiro Geral*. Garcia de Resende,

¹³ batalha de Aljubarrota ocorreu em 1385 entre as tropas portuguesas com aliados ingleses e o castelhano. Comandada por D. João I de Portugal e D. Nuno Álvares Pereira. A vitória decisiva foi de Portugal.

favorecido pelo poder régio através de sucessivos monarcas, D. João II, D. Manuel e D. João III, foi reconhecido por seus talentos pessoais e artísticos. Sua colaboração é de extrema importância para esse período. Além de compilar *O Cancioneiro Geral*, escreveu *Miscelânea* (1554) e *Vidas e Feitos de D. João II* (1545), tendo por destaque as *Trovas à Morte de D. Inês de Castro*, no *Cancioneiro Geral*, trovas de sua autoria, Garcia de Resende apresenta a trajetória do amor, do sofrimento e da morte narrada pela própria voz de Inês de Castro.

Eu era moça menina / per nome dona Ynes / de crafto, & de tal doutrina, / & virtudes, quera dina / de meu mal fer ho rreues. / Viuia fem me lembrar que paixam podia a dar / nem dala ninguem a mym: / foy mo principe olhar / por feu nojo, & mynha fym. / [...] Começou ma defejar, / trabalhou por me feruir, / fortuna foy ordenar / dous corações conformar / a hua vontade vyr / Deylhe minha liberdade, / nam fenty perda de fama, / pus nele minha verdade, / quys fazer fua vontade / fendo muy fremofa dama. / Por meftas obras pagar / nunca jamais quys casar, / pelo qual aconffelhado / foy el rrey quera forçado / pelo feu de me matar. / [...] Eftando muy de vaguar / bem fora de tal cuidar, / em Coymbra dafefuego / pelos campos de Mondeguo / caualeyros vy formar. / [...] Meus filhos pus de rredor / de mym cõ gram omildade, / muy cortada de temor / lhe diffe auey, fenhor, / defta trifte piadade. / [...] E tem tam pouca ydade / que, fe nam forem criados / de mym, foo com faudade, / & fu agram orfyndade / morreram desesperados. (RESENDE, Garcia de, 1516, p.358-364)¹⁴.

O Cancioneiro Geral é considerado o maior repositório da produção literária do humanismo português. O compêndio reúne poemas escritos por 300 poetas, tendo em vista, mais ou menos 1.000 poemas entre 1449 e 1516. Essa compilação foi organizada por Garcia de Resende, que descreve com exatidão o contexto histórico da literatura, os meandros em que o papel da mulher, especificamente, o de Inês de Castro, que foi obrigada a sujeitar-se ao absolutismo machista.

2.2. O Cronista Gomes Eanes de Zurara

Sucessor de Fernão Lopes como cronista régio, Gomes Eanes de Zurara nasceu por volta de 1410 e morreu em 1473 ou 1474. No ano de 1440, ingressou na

¹⁴Eu era menina moça / por nome Dona Inês / de Castro, e de tal doutrina, / e virtudes, que era digna / de meu mal ser rebelde. / Vivia sem me lembrar que paixão podia dar / nem dá-la ninguém a mim: / foi meu príncipe olhar / por seu nojo e meu fim. / [...] Começou a me desejar, / trabalhou por me servir, / fortuna foi ordenar / dois corações conformar / a sua vontade de vir / dei-lhe minha liberdade, / não senti perda de fama, / pus nele minha verdade, / quis fazer sua vontade / sendo muito formosa dama. / Por nestas obras pagar / nunca jamais quis casar, / pelo qual aconselhado / foi o rei forçado / de me matar. / [...] Estando muito de vagar / bem fora de tal cuidar / em Coimbra em desassossego / pelos campos de Mondego / cavaleiros vi formar. / [...] Meus filhos pus em derredor / de mim, com grande humildade, / muito tomada de temor / lhe disse ao rei, senhor, / desta triste piedade / [...] e têm tão pouca idade / que, se não forem criados / de mim, só com saudade, / e tão grande orfandade / morrerão desesperados. [...] (Resende, 1516, p.358-364 - Tradução nossa).

corde devido a sua proximidade com Fernão Lopes e Mateus de Pisano, humanista italiano que foi preceptor de D. Afonso V, quem lhe deu o seu primeiro trabalho de cronista, em 1449. Em 1454, foi nomeado guarda-conservador da Livraria Real e substituiu Fernão Lopes como cronista-régio e guarda-mor da Torre do Tombo. Recebeu títulos de cavaleiro e comendador da Ordem de Cristo por D. Henrique, além do que, exercia cargo de cavaleiro da Casa do rei Afonso V, apesar de não ter seu nome inscrito entre os moradores do paço real. Em suas obras, Zurara cita as benesses reais e seu antigo estado de pobreza. “[...] *ca se todos uossos naturaaes som theudos e obrigados de o compryr e guardar eu muyto mais cujas migalhas me criaram e os benefícios aleuntarom do poo em que nacy.*” (Zurara, apud Bertoli, 2012, p.).¹⁵

Fica evidente em suas crônicas, as motivações de Zurara que divergiam das de Fernão Lopes. Ambos possuíam uma base ideológica e critérios pré-definidos em relação aos reis, aos quais eram fiéis, visto que o contexto e os diferentes interesses estavam presentes nas crônicas de ambos os autores. A memória retratada ou omitida nas crônicas era importante para a relação de benesses e prejuízos que poderiam alcançar os nobres, como registrado na carta de D. Afonso V a Zurara:

Muytos são os que se dão ao exercício das armas: e muy poucos ao estudo da arte oratorya, assim que poys vos soys nesta arte asaz insinado: e a natureza vos deu grão parte dela: com muyta rezão eu e os principaes de meus reynos e capitães deuem dauar a mercê que vos seja feyta por bem empregada. Muytos certo vos são obrigados porque ainda que os feytos de cepta sejam asaz de resentos depouys que eu vi a coronica que vos deles escruestes: a muytos fiz onrra e mercê com melhor vontade por ser certo dalguns boons feytos que la fizeram por serviço de Deos e dos Reys meus antecessores e meu e a outros por serem filhos daqueles que la assim bem seruiam do que eu não era antes então com/prido conhecimento, e creio que não menos sera aos que depouys de min (sic)vierem quando virem ho que aueys descrever dos feytos de Alcacer, e se alguns merecem glorya por yrem a esta terra por seruirem a Deos e a mim e fazerem de suas onrras: vos asaz soys de louuar que com desejo descrever a uerdade do que eles suportarão. (Zurara, 1978 apud Bertoli, 2012, p.179).¹⁶

¹⁵[...] qual se todos vossos naturais são requeridos e obrigados de o cumprir e guardar eu muito mais cujas migalhas me criaram e os benefícios me impulsionaram do pó em que nasci.” (Zurara, apud Bertoli, 2012, p.? - Tradução nossa).

¹⁶ “Muitos são os que se dão ao exercício das armas: e muito poucos ao estudo da arte oratória, assim que pois vós sois nesta arte assaz ensinado: e a natureza vos deu grande parte dela com muita razão eu e os principais de meus reinos e capitães devem dar a você um favor que vos seja feita bem empregado. Muitos certo vos são obrigados porque ainda que os feitos de Ceuta sejam cheios de presentes depois que eu vi a crônica de vós que deles escrevestes: a muitos fiz honra e favor com melhor vontade por ser certo de alguns bons feitos que lá fizeram por serviço de Deus e dos Reis meus antecessores e a outros por serem filhos daqueles que lá assim bem serviamdo que eu não era antes então com repleto conhecimento, e creio que não menos será aos que depois de mim (sic) vierem quando virem o que haveis de descrever os feitos de Alcacer, e se alguns merecem glória por irem a esta terra por servirem a Deus e a mim e fazerem de suas honras: vós sois assaz de louvar que com desejo descrever a verdade do que eles suportarão”. (Zurara, apud Bertoli, p. 179, 2012 -Tradução nossa).

Para Massaud Moisés (1999), a linguagem de Zurara apresenta um estilo aproximado de seu antecessor, o que justifica a falta de aptidões naturais. Tentou aproximar dos prosadores latinos, imitando-os com elementos clássicos, como referência a Têmis¹⁷, o Monte Parnaso e o deus Apolo: “Ou tu virgem Têmis, diz o autor, que entre as nove musas do Monte Parnaso, havias especial prerrogativa de escoldrinhar os segredos da cova de Apolo.” (*Crônica dos Feitos de Guiné*, 1949, apud Moisés, 1999,p.45). Fica evidente a diferença entre os textos de Zurara e os de Fernão Lopes, que registrava fatos documentais. No entanto, Zurara iniciou a crônica dos descobrimentos, que fortaleceu sua carreira por décadas. Suas principais obras: a 3ª parte da *Crônica de D. João I* (ou a *Crônica da Tomada de Ceuta*), *Crônica dos Feitos de Guiné*, *Crônica do Infante D. Henrique* (ou *Livro dos Feitos do Infante*), *Crônica de D. Pedro de Meneses*, *Crônica de D. Fernando e Conde de Vila Real* (desaparecida).

2.3.O cronista Rui de Pina

Rui de Pina foi o quarto Cronista-Mor do Reino, viveu entre 1440 e 1522. Escreveu nove crônicas, sendo: Sancho I; Afonso II; Sancho II; Afonso III; D. Dinis; Afonso IV; D. Duarte; Afonso V e D. João II. Conforme Moises (MOISÉS, p.46, s.d.), a última parte da crônica de D. Afonso V é de sua autoria, as demais, apenas, segundo os especialistas, apresentam uma fusão de outras obras, incluindo as de Fernão Lopes. Na *Crônica d’El Rei D. João II*, pontuaremos as características de Rui de Pina: ao descrever D. João II, o cronista emprega períodos longos, que revela o impacto de sua formação clássica:

Teve os cabelos da cabeça castanhos, e arredios; e porém em idade de trinta e sete anos, na cabeça, e na barba era já mui cão, de que mostrava receber grande contentamento, pola muita autoridade que a sua Dignidade Real suas cãs acrescentavam: e os olhos de perfeita vista, e às vezes mostrava nos brancos deles umas veias, e mágoas de sangue, com que nas cousas de sanha, quando era dela tocado, lhe faziam o aspecto mui temeroso. (*Crônica d’El Rei D. João II*, 1950 p.202 apud Moises, p.47,1999)

¹⁷ Têmis, a segunda esposa divina de Zeus, é a deusa da justiça, da lei e da ordem (eternas) e protetora dos oprimidos.

Na visão historiográfica, Rui de Pina evidencia seu anseio em agradar seu mecenas, ao qualificar o rei 'perfeito' em todas as suas atitudes. "[...] porque mui perfeito rei, assim ordenou sua vida, e nesse passo tão livre de repreensão, que sendo senhor dos senhores nunca quis ser, nem parecer servo dos servidores [...]." (*Crônica d'El Rei D. João II*, Moises, p.48-49, 1999). O fato do cronista sublimar as atitudes reais, sinaliza o demérito de suas afirmações, evidenciando, assim, o seu comprometimento apenas com D. Manuel, o seu mecenas, primo e cunhado de D. João II.

Reportando-nos à História, no período da Baixa Idade Média, instaurou-se um quadro de crise generalizada. O contraste entre o crescimento demográfico e a escassez de gêneros alimentícios, provocados pelo desflorestamento desmedido, ocasionaram mudanças climáticas e a manifestação de pragas e o cultivo de terras pouco férteis gerou a transformação de pastos em territórios de cultivo, trazendo grande prejuízo agrário. O quadro que se forma em torno dessa problemática em Portugal, em meados do século XIV ao final do século XV, engloba vinte e uma crises de subsistência. E em quase todo o Ocidente, cinco períodos de dez em dez anos, a fome se tornou generalizada. Franco Jr. (1986, p. 60) esclarece que a mortalidade e as tensões sociais se elevaram, na medida em que a população consumia alimentos por preços elevados e deixava de adquirir bens industriais: "A indústria têxtil urbana sofria cada vez mais a concorrência da indústria rural, cuja mão de obra não estava agrupada em corporações e oferecia o produto a preços menores, provocando choques[...]".

A monarquia foi a maior responsável pelos graves problemas econômicos que atingiram parte do século XIV, ocasionados pelas mutações monetárias, resultando em uma economia instável e desvalorizada. Contudo, Franco Jr. (1986, p. 61) explica:

[...] a própria crise saneou a economia, com o abandono das terras menos produtivas, a diminuição populacional, o início da expansão ultramarina européia. A partir de mais ou menos 1470 já se constatava uma lenta recuperação, variável conforme os locais, mais sensível nos setores secundários e terciário do que no primário. Em suma, o século XIV e a primeira metade do século XV foi uma fase de crise conjuntural, que provocaria, porém, abalos estruturais. Dela sairia a economia moderna.

Nos dez séculos de duração, a Idade Média apresentou particularidades muito distintas de outras épocas, as quais nos permitem lançar um olhar diferenciado sobre sua história. Inspirou historiadores a estabelecer sua gênese e seu fim que, de acordo com Franco Jr (1986, p.11), a historiografia procurou estabelecer as balizas

cronológicas medievais:

Segundo uma perspectiva muito particularista (às vezes política, às vezes religiosa), já se falou, dentre outras datas, em 476 (deposição do último imperador romano), 392 (oficialização do cristianismo) ou 330 (reconhecimento da liberdade de culto aos cristãos) como o ponto de partida da Idade Média. Para seu término já se pensou em 1453 (queda de Constantinopla e fim da Guerra dos Cem Anos), 1492 (descoberta da América) e 1517 (início da Reforma Protestante).

A princípio muito se deve ao fato de não haver concordância quanto ao século em que houve a transição da Antiguidade para a Idade Média e o mesmo para a Modernidade. No entanto, entendemos que o quadro apresentado até aqui, reitera o fato que a Idade Média não se manteve imóvel em suas características internas, apesar da contrariedade dos historiadores, uma perspectiva que perpassa os desdobramentos das estruturas medievais. A seguir, abordamos as teorias sobre a memória histórica e o Amor.

2.4.A Memória Histórica e o Amor

Abordamos, primeiramente, a temática sobre a memória que, por sua vez, abrange e incorpora as múltiplas linguagens, as quais pintam a bela e trágica história de amor entre Inês de Castro e D. Pedro. O povo lusitano abraça com fervor sua cultura, suas crenças e principalmente sua história à qual se perpetua ao longo dos séculos. Ao adentrarmos nossa pesquisa, a memória que se esconde atrás das literaturas lusitanas, dos espaços iconográficos e historiográficos revelam a importante amplitude desta memória até os dias atuais. Sabemos que a abrangência deste tema é imensurável e merece que outras visões e perspectivas avancem neste processo investigativo.

Desde a Antiguidade a memória vem sendo objeto de estudo. A memória surge nas ciências humanas mormente na história e na antropologia de acordo com Le Goff (2010, p.419), “[...] se ocupe mais da memória coletiva que das memórias individuais”, e como tal, tem sido objeto de estudo desde a Antiguidade. Desta forma, iniciamos com uma síntese biográfica do filósofo Aristóteles, devido a sua máxima importância neste processo cognitivo, o qual, abrange o estudo epistêmico da memória.

Aristóteles nasceu em Estagira (hoje Stavro), cidade do Norte da Grécia Continental, junto à Trácia e a Macedônia, em 384 a.C. Considerado, um dos três grandes filósofos da Grécia Antiga, teve Platão como seu preceptor, além de uma sólida formação em Ciências em sua juventude, causando-lhe impacto em sua

produção filosófica.

Após anos de estudos, Aristóteles passou a lecionar na Academia, tendo se aprofundado sobre temas da Filosofia Platônica (de forte inspiração socrática), desde os conhecimentos de Ética e Política aos temas do conhecimento da verdade e a formação das ideias. No entanto, no aprofundamento dos seus estudos, o filósofo passou a formular as suas próprias teorias, corroborando, desse modo, ao distanciamento intelectual das ideias platônicas. A ruptura inevitável com Platão, enquadrou-se na valorização do conhecimento empírico.

Figura [1]_ Platão e Aristóteles



Fresco de Rafael Sanzio, na Stanza della Signatura, Museus Vaticanos.

2010

Com a morte de seu preceptor, Aristóteles partiu para a cidade de Artaneus, nos anos de 347 e 343 a.C. Nesse mesmo período, retornou à Macedônia como preceptor de Alexandre, herdeiro do Império Macedônico. Em uma cidade próxima a Atenas, fundou um centro de estudos filosóficos, os quais abarcavam uma mescla de Astronomia, Física, Matemática, Cosmologia, Política, Ética, Estética, Retórica entre outras. Aristóteles escreveu dez livros, um tratado denominado “Estudos que se tratavam sobre o ser em geral”. Foi o primeiro filósofo que tornou indispensável a prática decorrente da observação e da atenção aos sentidos corpóreos¹⁸. A herdade intelectual transmitida por Aristóteles sobre o conhecimento empírico, ressoa na atenção dos pensadores para o entendimento dos efeitos do mundo apoiado em suas causas. O seu legado refletiu na Filosofia Escolástica, caracterizada por uma maior valorização da filosofia aristotélica e do conhecimento científico defendido por ele, resgatada por Alberto Magno e Tomás de Aquino e, mais tarde, na Filosofia Moderna.

¹⁸ Isso representou um afastamento do modelo de conhecimento platônico, baseado na busca intelectual pela ideia, que seria, pura, eterna e imutável. Platão considerava que o conhecimento advindo dos sentidos seria imperfeito e enganador.

Para Aristóteles, a ‘Memória é do passado’, conceituada por Paul Ricoeur (2012, p.34): “No plano heurístico e dialético herdado de Platão que pode ser colocado o tratado de Aristóteles *Peri mnemes kai anamneseos*, que chegou a nós com o título latino *De memoria et reminiscencia*, numa coletânea de nove pequenos tratados que a tradição denominou *Parva Naturalia*”.

O título ‘Da memória¹⁹ e reminiscência’, à primeira vista, parece ter a mesma conotação, porém, são dois conceitos que se diferenciam na obra aristotélica. Sobre a memória, Paul Ricoeur nos apresenta, primeiramente, a ideia de que a “coisa lembrada” vem da alma, que se diz ter anteriormente (*proteron*) ouvido, sentido, pensado em alguma coisa. Toda memória ou lembrança implica um intervalo de tempo: “[...] quanto é preciso sublinhar que existe memória ‘quando o tempo passa’ (*when time has elapsed*) [...] ou, mais brevemente “com o tempo”. (Ricoeur, 2012, p.35).

A memória, de acordo com Jacques Le Goff (2010, p.419), surge nas ciências humanas. Ela detém o poder de cognição como um meio de conservar certas informações, que remetem ao homem uma atualização ou informações passadas (ou que ele representa como passadas). Entende-se que a sensação (ou percepção) marcadora do tempo passado requer a distinção entre o ‘antes’ e o ‘depois’, uma vez que o distanciamento temporal, a falta de presença do objeto são determinados pela linguagem, ou seja, pelo tempo verbal ou por advérbios como ‘antes’ e ‘depois’. Sobre essa questão, registra Ricoeur:

Reside aí o enigma que a memória deixa como herança à história: o passado está, por assim dizer, presente na imagem como signo da sua ausência, mas trata-se de uma ausência que, não estando mais, é tida como **tendo estado**. Esse “**tendo estado**” é o que a memória se esforça por reencontrar. Ela reivindica a sua fidelidade a esse “**tendo estado**”. (Ricoeur, 2012, p.02) (Grifos do autor).

¹⁹Corrente ideológica que surgiu no século XV e prevaleceu até o século XVIII, marcando uma mudança de pensamento medieval – que até então era voltada a fé cristã – para reflexão em torno do conhecimento humano e valorização da razão. O início do pensamento moderno se deu com os filósofos René Descartes e Galileu Galilei, deixando para trás as ideias aristotélicas e abrindo caminhos para a possibilidade de explicações pautadas na ciência. Diante desse contexto, o final da Idade Média trouxe consigo muitas descobertas científicas e também grandes transformações culturais na Europa, provocando intensa repercussão no meio artístico e entre outros campos do saber. Apesar de muitas características clássicas do período medieval terem sido preservadas, surgiram novos paradigmas, por exemplo, a ideia do homem como centro do universo – antropocentrismo. Assim, pode-se dizer que as novas formas de pensar desenvolvidas a partir do Renascimento e difundidas pelo Humanismo, colaboraram então, para a consolidação do período conhecido como Filosofia Moderna.

A presença, a ausência e a anterioridade formam um tripé paradoxal que, de acordo com Ricoeur (2012, p.4) “[...] a imagem-recordação está presente no espírito como alguma coisa que já não está lá, mas esteve”. A problemática que envolve a distinção entre *mneme*²⁰ e *anamnesis*²¹ estão baseadas em suas características: uma é a simples lembrança que se manifesta através de uma afeição, enquanto a recordação ou rememoração depende de uma busca ativa. Aristóteles em *Da Memória e da Reminiscência*, na tradução de Marcos Thomazin, explica:

A memória não é apenas a capacidade para recordar, mas tem a ver também com o intelecto que o humano possui, no momento em que pode julgar após uma sensação específica. A questão da reminiscência é muito mais complexa. O juízo da pessoa é formulado não apenas com uma sensação, mas com um conjunto delas. A reminiscência tem a ver com um leque de vivências que fazem com que a pessoa se lembre de várias coisas como se fossem elos de uma corrente. Em português, pode-se utilizar metaforicamente a diferença entre lembrar e decorar, como análogos da diferença entre reminiscência e de memória. (Aristóteles, *Da Memória e da Reminiscência*, tradução de Marcos Thomazin, s/d)

Creemos, assim, que a linguagem falada e a linguagem escrita são os repositórios da memória. Nesse sentido, a memória do amor entre Inês de Castro e D. Pedro tem sido preservada desde as *Trovas à Morte de Inês de Castro*, de Garcia de Resende, peças teatrais e poemas de vários outros autores, ao longo dos séculos da História de Portugal.

O primeiro a ser instituído é o *mnemon*, “[...] pessoa encarregada de guardar a lembrança do passado em vista de uma decisão da justiça ou cujo papel de ‘memória’ se limita a uma operação ocasional” (Le Goff, 2010, p.432). Exerciam o papel de testemunho em vista de lembranças, seu desempenho é apontado na narrativa mitológica como o servo de um herói que o acompanha a fim de lembrar-lhe uma ordem divina, cujo esquecimento traria como consequência a morte. Sua função como magistrado nas cidades era o de conservar na memória o que era útil, religiosamente (calendário) e jurídico. Com o avanço da escrita passaram de ‘memórias vivas’ para arquivistas.

²⁰Fenômeno individual e psicológico (cf. soma/psiche), a memória liga-se também à vida social (cf. sociedade). Esta varia em função da presença ou da ausência da escrita (cf. oral/escrito) e é objetivo da atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado (passado/presente), produz diversos tipos de documento / monumento, faz escrever a história (cf. filologia), acumular objetos (cf. coleção objeto). A apreensão da memória depende deste modo do ambiente social (cf. espaço social) e político (cf. política); trata-se da aquisição de regras de retórica e também da posse de imagens e textos (cf. imaginação social, imagem, texto) que falam do passado, em suma, de um certo modo de apropriação do tempo (cf. ciclo, gerações, tempo/temporalidade) Jacques Le Goff, 2010.p.419)

²¹ Faculdade de conservar o passado.

Le Goff (2010) explica que na visão de Platão, a escrita não seria benéfica para a memória, uma vez que poderia mais enfraquecê-la do que desenvolvê-la. O deus egípcio Thot, patrono dos escribas e dos funcionários letrados, inventor dos números, do cálculo, da geometria e da astronomia, do jogo de dados e do alfabeto:

Engendrará esquecimento nas almas de quem o aprender: estas cessarão de exercitar a memória porque, confiando no que está escrito, chamarão as coisas à mente não já do seu próprio interior, mas do exterior, através de sinais estranhos. Tudo aquilo que encontraste não é uma receita para a memória, mas para trazer as coisas à mente (Le Goff, 2010, p.433)

No universo mitológico grego, a memória é personificada – os gregos fizeram da memória uma deusa, *Mnemosine*²² - e essa divinização faz parte de uma vasta elaboração da mitologia da reminiscência da Grécia Arcaica. O poeta é o “mestre da verdade” e na sua origem grega a palavra poética é gravada na memória como no mármore. Le Goff (2010, p.434) relembra que para Homero, versejar era lembrar.

O poeta ingressa nos mistérios do Além, no qual, a memória passou a ser um dom para os iniciados, enquanto a reminiscência era uma técnica ascética e mística. A doutrina da reencarnação das almas – nos Pitagóricos – que fazia de Pitágoras um mediador entre o homem e Deus. “[...] pelo fato de ter conservado a lembrança das suas reencarnações sucessivas, nomeadamente da sua existência durante a guerra de Tróia, sob a figura de Euforbo, que Menelau havia matado”. A memória separada do tempo cronológico, em tais fundamentos, cria um sulco com a memória histórica e o historiador explica, ainda, que: “O esforço de memorização, predicado e exaltado no mito, não manifesta o vestígio de um interesse pelo passado, nem uma tentativa de exploração do tempo humano”. (Le Goff, 2010, p.434).

Após a dessacralização da memória, que perde seu estado mítico, encontra lugar entre os grandes escolásticos da Idade Média, Alberto, o Grande e Tomás de Aquino²³ que, comparam o tratado de Aristóteles *De memoria et reminiscencia* à

²² É a mãe das nove musas, que ela procriou no decurso de nove noites passadas com Zeus. Lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, preside a poesia lírica. O poeta é, pois, um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. É a testemunha inspirada dos “tempos antigos”, da Idade Heroica e, por isso, da idade das origens. (Le Goff, 2010, p.433)

²³ Tomás de Aquino foi um padre e professor católico medieval, representante do período escolástico da Filosofia. Aquino foi aluno de Alberto Magno, escolástico que o apresentou à Filosofia de Aristóteles. Alberto Magno era defensor da união, entre **fé** e **razão** para a construção do saber católico, defendendo veemente o papel das disciplinas do *trivium* (Gramática, Lógica e Retórica) e do *quadrivium* (Aritmética, Geometria, Astronomia e Música) na formação dos teólogos cristãos. Chamado por alguns de “**o príncipe da Escolástica**”, Tomás de Aquino foi o principal representante desse período. [...] Mesmo com proibições por parte de algumas paróquias e alguns padres entre 1210 e 1277, Aquino foi um grande estudioso de Aristóteles. Ainda que não tendo acesso material e linguístico aos escritos originais de Aristóteles, Aquino teve acesso à traduções latinas feitas com base nas traduções árabes (o que pode causar confusões teóricas) dos escritos de Aristóteles. O mestre Aristóteles influenciou toda a sua trajetória. (mundoeducacao.uol.com.br/filosofia/tomas.aquino.htm)

ad Herennium, atribuída a Cícero. A presença da laicização da memória, conciliada à invenção da escrita, possibilita a criação de novas técnicas de memória: a mnemotécnica²⁴. Trata-se, do início das técnicas de aprendizagem, recomendadas e praticados pelos retóricos latinos.

Refere-se a um famoso episódio que se passou por volta do ano 500 antes de nossa era, no término fatal de uma festa oferecida por um rico mecenas em homenagem a um renomado atleta. O poeta de Simônides de Queos, por outro lado evocado com simpatia por Platão, foi convidado a pronunciar um elogio de um atleta vitorioso. Oportunamente chamado para fora da sala do banquete para encontrar os semideuses benévolos Castor e Pólux, escapa à catástrofe que soterrou atleta e convidados sob escombros do recinto do elogio. Esse destino ditoso bastou para o mito grego, em que o poeta se revela abençoado pelos deuses. Mas os latinos conhecem uma continuação que convém à sua cultura de eloquência. O poeta teria sido capaz de designar, de memória, o lugar ocupado por cada conviva, e, assim, no dizer de Weinrich, “identificar os mortos segundo sua localização no espaço”. Uma fabulosa vitória sobre o esquecimento – essa catástrofe simbolizada pela morte súbita – é significada pela façanha. Mas é ao preço de um duro tirocínio que anexa a arte da memória à retórica. (Riccouer, 2012, p.76)

Figura [2] _ Tomás de Aquino



Filippino Lippi _ Pintor italiano (1457 – 1504)

Definida como “Memória Artificial” (*artificiosa*), esta técnica possibilita em associar **imagens a lugares** (*topoi, loci*), assim como, às “**coisas**” (objetos, personagens, acontecimentos e fatos relativos a uma causa a defender). Grifos nossos. Em diferentes épocas, as mnemotécnicas despertaram o interesse em diversas áreas da educação, da memória em várias sociedades, Le Goff cita Pierre Janet:

²⁴ Estamos, sobretudo, informados sobre a mnemotécnica grega pelos três textos latinos que, durante séculos, constituíram a teoria clássica da memória artificial (expressão que a eles se deve: *memória artificiosa*), a *Rhetorica ad Herennium*, compilada por um mestre anônimo de Roma entre 86 e 82 a.C., a qual a Idade Média atribuía a Cícero, o *De oratore* de Cícero (55 a.C) e o *Institutio oratória* de Quintiliano, no fim do primeiro século de nossa era. (Le Goff, 2010, p.436).

Considera que o ato mnemônico fundamental é o 'comportamento narrativo', que se caracteriza antes de mais nada pela sua função social, pois se trata de comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que se constitui o seu motivo. (Flores, 1972, *apud* Le Goff, 2010, p.421)

Desde a Grécia Arcaica até os dias atuais, a memória revela-se como fio condutor que constrói a História, tendo importante papel que legitima a reorganizar as bases da sociedade. Como já foi dito, a memória tem como objeto o passado, visto que nenhuma outra experiência nos dá a certeza da presença real, da ausência do passado. Ainda que haja especulações e pretensão da dúvida, é a própria memória que nos assevera, de que, algo se passou antes que nos lembrássemos dela. É nesse viés que discorreremos através de diferentes vozes, como a memória histórica e coletiva se diferenciam e se completam mutuamente.

A linguagem falada e escrita são instrumentos fundamentais das possibilidades de armazenamento da nossa memória, assim sendo, interação com a sociedade de modo em geral, através de registros.

Aleida Assmann, cita Halbwaches²⁵ que distinguia com rigor a memória coletiva da memória da ciência histórica:

O mundo histórico é como um oceano no qual todas as histórias parciais deságuam. [...] A história pode parecer a memória universal do ser humano. Entretanto não existe memória universal. Cada memória coletiva tem como portador um grupo limitado no tempo e no espaço. Só se pode compilar a totalidade dos acontecimentos passados em uma única imagem sob as premissas: de que estes sejam desvinculados dos grupos que os mantinham na memória; de que sejam rompidos os laços que os ligavam ao contexto social em que ocorreram; e de que só se conservará o seu esquema cronológico-espacial. (Assmann, 2011, p.145).

Para o historiador Pierre Nora²⁶, na memória coletiva não há alma e espírito coletivo, somente a sociedade com seus signos e símbolos. Podemos dizer que, tanto a língua quanto a escrita constituem parte da memória e identidade em comum na qual estão inseridas. Compreendemos que um grupo pode fundamentar sua identidade histórica, a partir das lembranças compartilhadas, que abarcam com frequência o sofrimento. Nesse aspecto, Candau (2011, p.152) afirma que: “[...] a defesa da identidade e o sentimento de pertencimento exigem que esse peso do trágico seja sentido e transmitido”.

²⁵ HALBWACHES, Maurice, *Das Kollektive Gedächtnis* (A memória coletiva). Frankfurt, 1985, p.72.

²⁶ NORA, Pierre, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis* (Entre História e Memória). Vol II. Berlim, 1990, p.12.

No período da Baixa Idade Média, a tragédia que envolve a vida e a morte de Inês de Castro, nos expõe a memória da tragédia, que foi sentida e transmitida não somente na oralidade, mas também através da escrita de poetas e historiadores ao longo dos séculos.

Candau (2011) registra a perda de si mesmo que é inevitável, em detrimento da perda de arquivos. Se o registro desses traços, tanto os produzidos como os registrados nos remetem a uma 'ilusão de eternidade', para René Char: "[...] apenas os traços fazem sonhar", eles mostram o 'passado da passagem', a anterioridade e a possibilidade da permanência". Nessa perspectiva, a seguir, abordamos questões pertinentes em relação ao 'lugar de memória', que nesse contexto, emoldura-se sobre a escultura tumular dedicada à Inês de Castro.

Iniciamos com a citação de Assmann (2011, p.37) que, cabalmente reverbera a trajetória de nossa pesquisa: "[...] a memorização religiosa dos mortos depende da recordação dos vivos. A mais antiga e mais difundida forma de recordação social que une vivos e mortos é o culto aos mortos (por exemplo, o Dia de Finados, no Brasil, comemorado no dia 02 de novembro de cada ano). Pretendemos chamar a atenção sobre as leituras e releituras que perfazem o caminho para a interpretação da memória, enquanto quadro arqueológico, histórico e artístico e não apenas plástico, que de acordo com Silva (2005, p. 47) "[...] os sentidos profundos, as dinâmicas envolvidas, as questões mentais, as afirmações de poder(es) que nelas ressaltam com evidente clareza".

As bases científicas às quais nos reportamos, estão alicerçadas em um trabalho de vários historiadores, dentre os quais, Silva (2005) destaca a ação intensa e consistente de Virgílio Correia²⁷, que, ao longo do século XX, nos deixou um legado de conhecimentos, sob o ponto de vista arqueológico, histórico e artístico, os diversos monumentos funerários em solo português. Em detrimento a essas contribuições, é que podemos avançar, nesse capítulo, na conceituação da memória tumular que, de acordo com Silva:

O mundo da representação social e mental expressa nesses corpos deitados (mas de olhos abertos) e revestidos com o aparato dos símbolos definidores das suas funções sociais exalava um sortilégio que reclamava por uma decifração e entendimento alargados. Mais do que de morte, era de vida (e vida vibrante) o apelo pressentido nessas personagens, agora sérias, agora de leve sorriso apenas aflorado – mas sempre serenas. (Silva, 2005, p.47)

²⁷ Virgílio Correia Pinto da Fonseca nasceu em Peso da Régua, 19 de outubro de 1888 – faleceu em Coimbra, 3 de junho de 1944. Foi professor universitário, historiador da arte, arqueólogo e jornalista português.

Conforme Silva (2005, p. 48), é a partir do século XIII, que as arcas funerárias se monumentalizam em Portugal (em sentido literal e em sentido figurado) com as representações de estátuas jacentes de progressiva afirmação artística e ideológica. Os monumentos²⁸ configuram-se patrimônios, e como tal, atuam como um ‘aparelho ideológico da memória’ de um período que representa a identidade de uma sociedade. Segundo Silva (2005.p,159), preservar sistematicamente os vestígios, relíquias e traços contribuem para alimentar as ficções da história que se constrói a respeito do passado, e, em particular, a ilusão da continuidade.

Os monarcas, por sua vez, através de doações generosas à Igreja – construção de capelas – uma forma de indução ao direito e garantia de não só assegurar a salvação eterna, mas sobretudo a obtenção da fuga ao esquecimento. O propósito almejado diante do sagrado com a tumulação no interior dos templos, dá-se, como alcançado pela monarquia.

Não somente os reis requeriam a perpetuação de suas memórias, o clero, por sua vez, mais especificamente, os bispos, haviam-se permitido usufruir desse privilégio mais cedo. De acordo com Silva (2005, p.53), somente no início do século XIV, os reis lograram impor à Igreja tal situação:

A nobreza, no entanto, e os reis, de modo particular, só nos inícios do século XIV (e estamos a referir-nos exclusivamente ao caso português que, em relação a vários países europeus, aparenta ser mais tardio) lograram impor à Igreja essa situação. D. Dinis (fal. 1325) no templo do Mosteiro de Odivelas, e a rainha Santa Isabel (fal. 1336), no do Mosteiro de Santa Clara-a-Velha de Coimbra, são os primeiros monarcas a fazê-lo, escolhendo para tal zona do cruzeiro, frente à capela-mor.

A disposição das estátuas jacentes masculinas, em sua maioria, não havia variações, porém, verifica-se a alteração presente em termos de fixação do modelo apresentado nos séculos XIII e XIV, conforme Silva (2005, p.59)

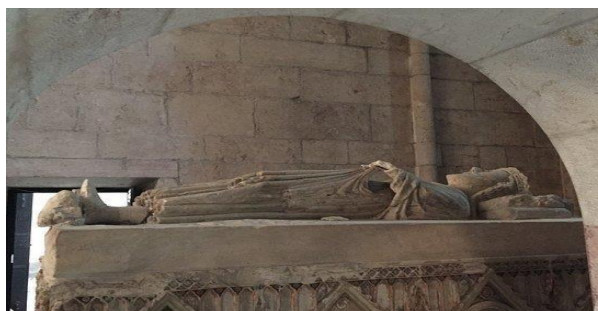
[...] diz respeito à disposição das mãos, cuja representação mais normal é a de ficarem cruzadas sobre o peito. A esta norma opõem-se, pelo menos, quatro exceções: duas em Évora – o jacente de D. Fernando Martins (bispo entre 1299 e 1311) e o de D. Pedro (falecido em 1340) – em que as mãos se separam, uma em cima do peito, a outra sobre o ventre²⁹ [...].

²⁸ Durante a Idade Média, o nome que comumente se utiliza para designar as arcas tumulares é *monumento* ou mais correntemente, na sua variação medieval, *moimento*. Consultando as Etimologias de Santo Isidoro de Sevilha, a raiz etimológica desta palavra tem a ver expressamente com tudo o que traz a memória uma recordação e em especial a recordação de um falecido. Por tal razão chama-se ao sepulcro *monumento* porque obriga a que essa recordação do defunto sobreviva na lembrança dos vivos. Desta maneira, conclui Santo Isidoro, o *monumento* é a recordação que serve de advertência à memória. (Silva, 2005, p. 55) “*monumentum ideo nuncupatur eo quod mentem moneat ad defuncti memoriam. [...] Monumenta itaque et memoriae pro mentis admonitione dictae*”. Santo Isidoro de Sevilha, Etimologias, XV, II, 1-2, Madrid. Vol. II. 1983.

D. Dinis da 1ª Dinastia de Borgonha, o sexto rei de Portugal - filho de D. Afonso III e de D. Beatriz de Castela – nasceu a 9 de outubro de 1261 e faleceu em 1325. Foi aclamado rei em Lisboa, em 1279, tendo governado durante 46 anos. D. Dinis foi o primeiro monarca a erigir verdadeiro *moimento* com jacente (arca tumular com uma estátua deitada sobre a arca, representando a pessoa falecida), seguido por D. Pedro I (1361- 1367), conforme cita Silva (2005, p. 61):

Como sucede com D. Dinis, o único atributo que o afirma como rei é a coroa que lhe cinge a cabeça. [...] o vestuário exibido pelo rei D. Pedro – a túnica e o largo manto – quer a espada e as esporas, quer o grande cão (ou cães) sentado que serve quase sempre de suporte aos pés, constituem a representação uniforme de todas as personagens masculinas cujos jacentes chegaram aos nossos dias.

Figura [3] _ Arca Tumular de D. Dinis _ Convento de Odivelas



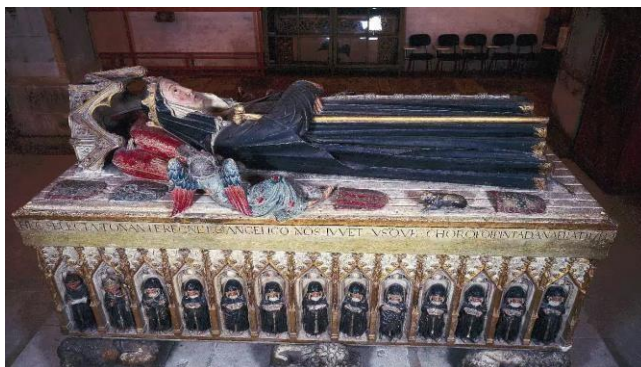
Museu Municipal de Loures – 1986

Apresentam-se em menor número comparado aos jacentes masculinos, os jacentes femininos - representados pelas figuras de três rainhas – “D. Beatriz, esposa de D. Afonso III (fal.1304), Santa Isabel (fal.1336), esposa de D. Dinis e D. Inês de Castro (fal.1355), diferem entre si e entre os demais jacentes de damas”. (SILVA, 2005, p.63). A probabilidade desta diferença pode estar na pluralidade do desempenho de práticas desenvolvidas pelas damas do medievo português, no século XIV. A essas respectivas práticas – de poder – estariam envoltas as mais variadas, conforme (Sooraya Karoan *apud* Silva, 2005, p. 63):

²⁹ Não deixa de ser curioso verificar que estas representações são exatamente opostas, ou seja, enquanto D. Fernando Martins têm a mão esquerda sobre o peito e a direita (com o báculo desse mesmo lado) mais abaixo, D. Pedro coloca a mão direita sobre o peito e a esquerda, com o báculo sob esse braço mais abaixo. Dir-se-á que a primeira representação será, eventualmente, a menos correta, atendendo a que é a mão da bênção e, como tal, tem de ficar livre, o que não sucede com a mão e braço esquerdos, que seguram, por norma, o báculo. Estas variações, mais do que a um eventual lapso de representação, poderão ter a ver com o local de deposição das arcas funerárias. (explicação do autor).

“ Em meio aos conflitos entre a nobreza laica e a eclesiástica”. Considerando as esferas sociais entre as damas, é possível que seja um indicativo para as diferenças iconográficas nos túmulos femininos.

Figura [4] Arca Tumular da Rainha Santa Isabel



Mosteiro de Santa Clara _ A'Cerca de Coimbra - 2020

Os símbolos abarcam os jacentes dos séculos XIII e XIV, componentes iconográficos que modelam a imagem e a memória que cada personagem quer transmitir à outros, que de acordo, com Silva (2005, p.66) “[...] elementos que, dispostos sobre a tampa ou alinhados nos lados das respectivas arcas, se assumem como sinais complementares para a percepção mais global das múltiplas significações desta arte funerária medieva.”

Mantinhm-se em túmulos do século XIV, a imagem do Cristo em Majestade, como Tetramorfo³⁰, rodeado pelos Apóstolos, especificamente na arca da Rainha Santa Isabel, do Bispo D. Gonçalo Pereira, em Braga, e D. Pedro, em Évora, também na arca de Rui Garcia do Casal, em Santarém, sendo que, todos eles possuíam uma característica gótica.

³⁰ Um dos temas mais comuns da arte cristã é o quase onipresente *Tetramorphos* ou *Tetramorfos*. Do grego letra (“quatro”) e *morphé* (“forma” ou “forma”) a palavra aplica-se, em geral, a qualquer representação de um conjunto de quatro elementos. Mas na arte cristã, o *Tetramorphos* refere-se exclusivamente à maneira mais comum de descrever os quatro evangelistas, cada um deles acompanhado ou representado por uma figura, três deles sendo animais e apenas um (aquele que acompanha ou representa Mateus) humano ou, mais frequentemente, uma figura angelical alada. Elas correspondem à visão dos chamados “quatro seres viventes” de Ezequiel, o profeta descreve quatro seres: “Quanto ao aspecto de seus rostos tinham todos eles figura humana, todos os quatro uma face de leão pela direita, todos os quatro uma face de touro pela esquerda, e todos os quatro uma face de águia”. Pt.aleteia.org/2019/08/20/touro-aguia-leao-homem-por-que-os-evangelistas-estao-associados-a-essas-criaturas/ Daniel R. Esparza – publicado em 20/08/19.

2.5. A Memória Histórica nas Arcas Tumulares de D. Pedro e de D. Inês de Castro e a Magnífica Imponência Iconográfica

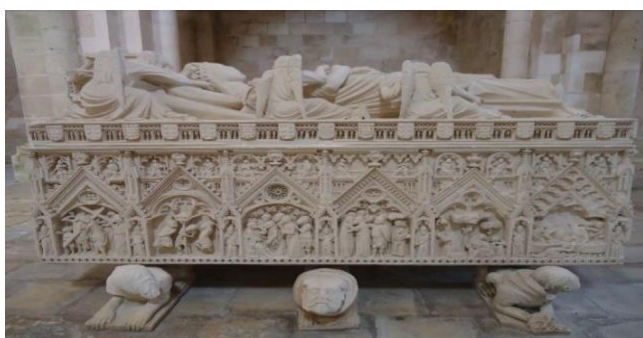
Apesar de não haverem registros dos nomes dos construtores das arcas funerárias, tudo indica que foram os mesmos que construíram as de D. Pedro e de D. Inês, devido à semelhança de escultura dos dois túmulos. De acordo com Silva (2005, p.78) “O empenho colocado por D. Pedro na feitura destes monumentos revela-se não só na urgência com que ordenou a sua execução, três anos após a sua subida ao trono, mas também na excelência e originalidade dos seus extensos programas iconográficos”.

A data e a localização dos túmulos, conforme Moreira Júnior (2017, p.14) “A construção dos túmulos se deu entre 1361 e 1367, no Mosteiro de Alcobaça e estão localizados no chamado Panteão Régio, onde outros reis e rainhas estão sepultados”.

A arca tumular³¹ de D. Inês de Castro, de acordo com Silva (2005):

Com efeito, escolheu para a arca de D. Inês a representação do Novo Testamento: nas faces maiores, em seis quadros de cada lado, o tempo da Infância de Cristo (da Anunciação à Apresentação no Templo), e o da Paixão (da Última Ceia ao Caminho para o Calvário). A completar estas sequências iconográficas, os lados menores da arca adquirem uma dimensão excepcional ao proporem na cabeceira, e como remate da Vida e da Paixão de Cristo, a grande composição do Calvário, de uma força plástica verdadeiramente notável, e, aos pés, o dramático epílogo da História da Salvação, ou seja, o Juízo Final. Este tema escatológico é, entre nós, totalmente inédito, já que em nenhum tímpano da igreja românica ou gótica se ousou plasmar esta representação tão recorrente no resto da Europa. (Silva, 2005, p. 78)

Figura [5] Arca Tumular de Inês de Castro



A perpetuação do amor entre D. Inês de Castro e D. Pedro perpassa os limites do tempo, uma vez que suas imagens ao topo das torres de Jerusalém presenciam o Juízo Final.

Figura [6] Cena do Juízo Final no Túmulo de Inês de Castro



Patrimônio Cultural – DGPC do Mosteiro de Alcobaça – Foto – Thiago Borges

A arca tumular³² de D. Pedro

Para o seu próprio monumento, embora socorrendo-se de um esquema compositivo semelhante ao da arca de D. Inês, D. Pedro optou pela representação da vida de S. Bartolomeu, o seu santo protetor, em doze cenas (seis de cada lado) que se desdobram também desde o nascimento até a morte deste Apóstolo. Quanto às faces menores, na dos pés o monarca escolheu representar-se (eventualmente) a si próprio nos dois momentos da Boa Morte Cristã, em exemplar atitude perante os seus súditos; na face da cabeceira mandou dispor, em contraponto com o Calvário da arca de D. Inês de Castro, o tema da Roda da Fortuna³³. É este um dos momentos de mais assumida originalidade da escultura tumular quatrocentista não só portuguesa mas também europeia, uma vez que não existe em toda a Europa nenhum outro exemplo deste tema assim tratado em monumento funerário. (Silva, 2005, p.78-79)

³¹ O túmulo de Inês de Castro é feito de pedra calcária e possui na sua parte superior o modelo do seu corpo e de seu rosto, usando vestes de túnica, um manto largo e uma coroa sendo segurada por seis anjos, três no lado esquerdo e três no lado direito. Na parte inferior do túmulo, nas faces, em todos os lados, há cenas bíblicas que representam o calvário de Cristo e o que indica ser o Juízo Final. Sustentando o túmulo há seis criaturas antropomórficas, que se assemelham a cães. O sarcófago de Inês de Castro possui 118 cm de altura, enquanto o túmulo ao todo possui 150,65 cm, com suporte e anjos. Na largura possui 116 cm e 324 cm de comprimento.

As informações das dimensões e dos materiais foram dadas pela Direção Geral do Patrimônio Cultural / DGPC no Mosteiro de Alcobaça. Praça 25 de abril 2460 – Alcobaça –Portugal. Em 27 de maio de 2017 pelo pesquisador Carlos Roberto Moreira Júnior.

³² O túmulo de D. Pedro também é feito de pedra calcária, possui na parte superior o modelo de seu corpo, vestindo uma túnica larga, e em sua cabeça uma coroa, nas suas mãos segura uma espada e aos seus pés está prostrado um cão. É segurado por seis anjos. Na parte inferior do túmulo na parte mais comprida estão representadas cenas sagradas, contendo passagens bíblicas, e na parte da frente, uma rosácea de formato circular, que representa a Roda da Fortuna. Sustentando o túmulo, há seis criaturas, três de cada lado, que se assemelham a leões. O sarcófago de D. Pedro possui 118 cm de altura, enquanto o túmulo ao todo possui 152,60 cm, com suporte e anjos. Na largura possui 115 cm e 322 cm de comprimento.

As informações das dimensões e dos materiais foram dadas pela Direção Geral do Patrimônio Cultural / DGPC no Mosteiro de Alcobaça. Praça 25 de abril 2460 – Alcobaça –Portugal. Em 27 de maio de 2017 pelo pesquisador Carlos Roberto Moreira Júnior. (2018, p.15)

Figura [7] Arca Tumular de D. Pedro



Patrimônio Cultural – DGPC do Mosteiro de Alcobaça – Foto - Thiago Borges

Figura [8] Roda da Fortuna_ Mosteiro de Alcobaça



Patrimônio Cultural – DGPC do Mosteiro de Alcobaça – Foto - Thiago Borges

Figura [9] Roda da Vida _ Mosteiro de Alcobaça



Patrimônio Cultural – DGPC do Mosteiro de Alcobaça – Foto - Thiago Borges

³³Roda da Vida. [...] em contraponto do Calvário esculpido no monumento de D. Inês, D. Pedro mandou esculpir uma dupla roda, tratada à maneira de rosácea gótica, uma Roda da Vida e uma Roda da Fortuna, em que cada uma das rodas tem a sua estrutura narrativa própria. **A narrativa central** desenrola-se ao longo de seis pétalas, evoca a vida comum de Pedro e Inês, aproximando-se da Roda da Fortuna. A Roda da Vida possui 12 edículas com os momentos da vida amorosa e trágica de D. Pedro e D. Inês. **Na leitura das edículas** (feita no sentido ascendente e da esquerda para a direita), podemos observar: D. Inês e D. Pedro jogam xadrez; os dois amantes mostram-se em terno convívio; D. Inês subjuga uma figura prostrada no chão; D. Pedro sentado num grandioso trono; D. Inês apanhada de surpresa pelos assassinos enviados pelo rei D. Afonso IV; D. Inês desmascarando um dos seus assassinos; degolação de D. Inês; D. Inês já morta; castigo dos assassinos de Inês; D. Pedro envolto numa mortalha. **Nas edículas interiores** – Roda da Fortuna – podemos observar no mesmo sentido da Roda da Vida: D. Inês sentada à esquerda de D. Pedro (por ainda não estarem casados); o casal troca de posição (D. Inês sentada à direita de D. Pedro, o que indica que já estão casados); D. Pedro e D. Inês sentados lado a lado parecendo um retrato oficial; D. Afonso IV a expulsar (pelo apontar do dedo) Inês do reino; D. Inês repele um homem que parece ser de novo D. Afonso IV; D. Pedro e D. Inês prostrados no chão subjugados pela figura híbrida da Fortuna que segura com as mãos a roda. Na parte inferior da rosácea, e no pequeno túmulo com uma estátua jacente – certamente a de D. Pedro – está gravado; **ATÉ A FIM DO MUNDO.** (Grifo nosso) Obaudahistoria.blogspot.com/2014/02/tumulo-de-d.pedro-i-ii.html
 Autora: Cassandra – data da publicação, 25 de fevereiro de 2014.

Os túmulos dos amantes lusitanos refletem o louvor historiográfico português, visto que, a leitura imagética e inscrita, se fundem e se completam, mutuamente. A singularidade dessa história de amor em imagens, que através de uma tragédia, conquistou a imortalidade no amor e no sagrado. É nessa perspectiva, em que a imagem dos túmulos e os registros escritos através das crônicas do século XIV, que Coelho declara: “Estes memoriais escritos dos registros históricos combinam-se com os memoriais gravados na pedra. Também aí a escrita se lava, mas associando-se aos signos e iconologia que a arquitetura, a escultura e a pintura em si mesmo encerram”. (Coelho, 2010, p. 73).

Depreendemos que a historiografia portuguesa e a memória imagética, constituem uma leitura em conjunto. A leitura – da tragédia - esculpida nos túmulos de D. Inês de Castro e D. Pedro, vem a ser para Nogueira um ‘documento monumento’:

A ira contra os algozes de Inês não leva à crueldade sem limites, mas a justiça necessária e fundadora do amor, o arrancar dos corações àqueles que lhe haviam arrancado desse mundo sua doce amada. Igualmente, ao erigir um “documento-monumento” ao seu amor, deixa a para a posteridade confirmação do tão desejado, “amor verdadeiro”, o amor “para sempre” até o fim do mundo. (Nogueira, 2010, p.37)

Em centenas de anos, Inês de Castro se torna imortal, na memória, na historiografia, nas iconografias, mas, sobretudo, na alma e nos corações lusitanos. Imortalizada pelo seu grande amor, D. Pedro que, insistiu e persistiu em que sua memória fosse jamais esquecida. Mandou esculpir duas majestosas arcos tumulares, nas quais, eles descansam no Mosteiro de Alcobaça. Inês de Castro vive plenamente nos versos de poetas, nos textos de cronistas e prosadores e de teatrólogos. Em sua memória, múltiplas ‘Inesis’ renascem ao redor do mundo, apropriando-se de um amor legítimo, porém trágico e eterno nos textos literários e na História de Portugal. Contudo, é fatídico dizer, que Inês de Castro é a personagem de maior enlevo para a literatura portuguesa e também para a cultura medieval.

Figura [10] Planta do Mosteiro de Alcobaça³⁴

Blog. UNIR todo o concelho de ALCOBAÇA

2.6. O Amor de Inês de Castro e D. Pedro

Como conceituar um Amor que transcende o tempo? O amor, que foi escrito e reescrito em diversas linguagens no decorrer dos séculos – eternizado – entre os poetas ‘imortais’ portugueses. O amor proibido, que buscou refúgio nos seus corações desesperados e desconhecedores de seu destino. Este ‘amor-paixão’, que, envolve os amantes, não somente os eleva, mas arrebatava a vida de Inês, a mulher amada. É neste cenário de intensa entrega, que buscamos entender o ‘sagrado’ e o ‘profano’ no amor de Inês de Castro e D. Pedro.

Conceituar o amor não é uma tarefa fácil, pois esse sentimento abarca conhecimentos religiosos, filosóficos complexos, os quais, tornam-se inviáveis neste momento para a expansão desse trabalho. Diante disso, apoiamo-nos em algumas diretrizes para a elucidação do amor vivido por D. Inês e D. Pedro. Desta forma, amparamo-nos em conceitos e critérios de Clive Staples Lewis, *Os quatro amores* (2017) e de Denis Rougemont, *O Amor e o Ocidente* (1988) para fundamentação e enriquecimento do nosso trabalho.

2.6.1 A distinção e os traços do “Amor Dádiva” e o “Amor Necessidade”

De acordo com as Escrituras Sagradas, “Deus é amor”, conforme Lewis (2017, p.11). Pelos homens serem semelhantes a Deus, o Amor Dádiva, assim denominado, é completo em si mesmo. Lewis (2017, p.12) esclarece que “[...] os amores humanos mereciam ser chamados de amores”, ao contrário do Amor Necessidade, que o homem é consciente de sua natureza. Em continuidade às explicações de Lewis (p.12):

[...] o nosso Amor-Necessidade, como viu Platão, 'é o filho da Pobreza'. Em nossa conscientização, é o reflexo exato da própria real natureza. Nascemos desamparados. Logo que estamos totalmente conscientes, descobrimos a solidão. Precisamos dos outros física, emocional e intelectualmente; precisamos dos outros se queremos saber qualquer coisa, até de nós mesmos.

Na natureza humana, os impulsos podem ser egoisticamente satisfeitos, pois o Amor-Necessidade requer fortuitamente a atenção de seu par. É o desejo de *ser amado*, que para Lewis é um estado deplorável. Grifo nosso. Segundo o autor, na concepção de seu mestre, MacDonald, “[...] não diria que, se queremos exprimir apenas essa inspiração, estamos confundindo com amor, algo que não é amor de maneira nenhuma” (2017, p.12).

O Amor-Necessidade é a forma de que o homem se aproxime da Divindade, a vontade do próprio Deus é de que “[...] *todos os que estão cansados e sobrecarregados*” venham à Ele, ou ainda – no Antigo Testamento – “*Abra a sua boca, e eu o alimentarei*” (2017, p.15). Negar à esse estado faz com que, “tornar-se-iam platônicos ou, definitivamente, ilusões diabólicas no momento em que um homem se atrever a pensar que pode viver a partir delas e, depois disso, eliminar o elemento necessidade.” (Lewis, 2017, p.14) Grifos nossos.

A autonomia que se exerce devido a separação do elemento Necessidade, vem a configurar a inversão de valores atribuídos à Divindade. Deus é a própria personificação do ‘amor’ – Deus é amor – portanto, “[...] o amor torna-se um demônio no momento em que se torna um deus”. (2017, p.18). É fato que na tentativa de atribuir ao amor a responsabilização dos atos e suas consequências, tornando-as legítimas e dignas de louvor, atribui-se ao amor um estado ‘divino’. Esta afirmação, no entanto, está presente no quadro em que D. Pedro, enfurecido pelo assassinato de sua amada Inês, impõe a bárbara execução dos assassinos, Álvaro Gonçalves e Pedro Coelho, atitude que confirma a fala de Rougemont, segundo Lewis:

Todo amor humano, em sua condição mais elevada, tem a tendência de reivindicar uma autoridade divina para si, e sua voz tende a soar como se fosse a própria vontade de Deus. Ele não nos diz que devemos contabilizar o custo, mas exige de nós um compromisso total, tenta transcender todas as outras reivindicações e insinua que qualquer ação feita de forma sincera, “por causa do amor”, é, portanto, lícita e meritória. Algo que geralmente se percebe é a tentativa do amor erótico e do amor pela pátria “se tornarem deuses”. (Rougemont, 1988 *apud* Lewis, 2017, p.19)

O ‘poder’ régio é sacralizado e centralizado pela Igreja, e indubitavelmente, comparado ao ‘Poder’ divino, assim, representado pela Igualdade de poderes. Contudo, é imprescindível diferenciar Semelhança com Igualdade. A Semelhança é o que nos aproxima de Deus através do amor – Amor Dádiva – sentimento pelo qual, os poetas se inspiram, que traduz alegria, energia, paciência, disposição em perdoar, o desejo pelo bem da pessoa amada. Esta é a “proximidade por semelhança. [...], a semelhança é um esplendor” (Lewis, 2017, p.17). O Amor Necessidade, ao contrário, alia-se, incondicionalmente aos nossos amores, os quais, se tornam deuses, e, por conseguinte, demônios. Portanto, não há sublimação neste amor que conduz ao ápice da idolatria, que muito se deve à literatura do século XIX, de acordo com Wesley (2017, p.21):

A idolatria, tanto do amor erótico como das “afeições domésticas”, foi o grande erro da literatura do século XIX. Autores como Browning, Kingsley e Patmore falam, às vezes como se imaginassem que se apaixonar fosse a mesma coisa que santificação. Normalmente, romancistas contrapõem o lar “ao mundo”, e não o Reino dos Céus.” [...] Os detratores do amor estigmatizam como emotividade e sentimentalismo muito daquilo que seus antepassados afirmavam como exaltação do amor. Estão sempre arrancando e expondo as raízes sujas de nossos amores naturais. [...] Muito da sujeira é de fato, sujeira pura se você a deixar no jardim e não tentar limpá-la na escrivaninha da biblioteca.

Essa é uma prática em que o autor tem o poder de dar ressignificação, tanto para o amor, quanto para o ato de amar. Divinizando o amor, ou simplesmente, erotizando-o, por ser uma questão polêmica, nos atemos à temática do amor - amor impossível e envolto de tristezas e sofrimentos de D. Pedro e D. Inês. Esse amor, que através das narrativas e nas várias camadas sociais, atravessou tempos e eras, tornando-se uma lenda vívida no imaginário português. De acordo com Rougemont, o interesse pelo ‘sofrimento’ dos amantes é o que atrai o homem ocidental:

A felicidade dos amantes só nos comove pela expectativa da infelicidade que os ronda. É necessária esta ameaça da vida e das realidades hostis que a afastam para longe. A saudade, a lembrança, e não a presença, nos comovem. A presença é inexprimível, não possui uma duração sensível, só pode ser um instante de graça. [...] O amor feliz não tem história na *literatura ocidental*. E, se não for recíproco, o amor não é considerado um verdadeiro amor. O grande achado dos poetas da Europa, o que sobretudo os distingue na literatura mundial, o que exprime mais profundamente a obsessão do europeu é conhecer através da dor [...]. (Rougemont, 1988, p.42).

Podemos inferir, que a literatura ocidental, muito se deve, às influências da literatura trovadoresca do século XII, denominado 'Amor Cortês'³⁵. A poesia dos trovadores exaltava o amor infeliz: "Em toda a lírica e na lírica de Petrarca³⁶ e Dante³⁷ um tema: o amor, não o amor feliz, pleno ou satisfeito (esse espetáculo nada pode engendrar), [...]" (Rougemont, 1988, p.58), entendemos que esse amor ama mais o sentimento do que o próprio objeto do amor. Concebe-se então, o amor- paixão, que, de acordo com a ideia de Santo Agostinho: *amabam amare* (amava amar) amava a ideia de estar amando, ideia que resiste até o romantismo moderno, onde o traço do sofrimento está presente no amor.

A narrativa de um amor impossível é o que atrai o homem ocidental, sendo ele, movido pela consciência de vida e morte, os quais, paradoxalmente e intrinsecamente, o conduzem ao aprendizado. Essa é uma ligação profunda do sofrimento e do saber, que de acordo com Hegel, pode fundamentar uma explicação geral de nosso espírito e até mesmo de nossa história:

Definirei de bom grado o romântico ocidental como um homem para quem a dor, especialmente a dor amorosa, é um meio privilegiado de conhecimento. [...] isso é válido para os melhores, a maioria procura pelo amor *sensível*. Mas ainda é o amor, cuja feliz realização qualquer entrave vem retardar. Assim, quer desejemos o amor mais consciente ou simplesmente o amor mais intenso, desejamos em segredo o obstáculo. Se for preciso, criamos o obstáculo, imaginamo-lo. (Rougemont, 1988, p.42).

³⁵ "Já não resta dúvida de que a poesia europeia nasceu da poesia dos trovadores do século XII. 'Sim nos séculos XI e XII, a poesia de qualquer lugar (húngara, espanhola, portuguesa, alemã, siciliana, toscana, genovesa, pisana, picarda, champanhesa, flamenga, inglesa, etc) era sobretudo uma poesia do Languedoc, isto é, o poeta, não podendo ser senão o trovador, era obrigado a falar _ e a aprender, se não soubesse _ a linguagem do trovador, que sempre foi o provençal. (Rougemont, 1988, p.58).

³⁶ "Diplomata erudito, humanista e poeta Francesco Petrarca (1304-1374) apresenta a multifacetação do período transitório em que viveu (configurando-se como um dos últimos homens da Idade Média e um dos primeiros indivíduos a quem podemos denominar 'modernos'). Por meio de seu lirismo amoroso (encarnado na figura de Laura, mulher concreta, diferente da amada de Dante, Beatriz), Petrarca destaca a figura humana não como uma mera 'criatura', mas como um verdadeiro indivíduo que possui suas próprias vontades e que imprime no universo em que reside sua própria psicologia. [...] *Dolce stil nuovo*: a partir deste conceito que aparece na *Divina Comédia*, Petrarca cria um novo tipo de poema. A insuperada forma do soneto italiano... representante da 'modernidade' na poesia de cunho amoroso. Nossa *comum-unicidade*: o estilo de Petrarca, bem como sua expressão lírica expressam ao longo dos séculos o que Alexei Bueno chamaria de 'nossa sensibilidade poética ocidental'". ALVES, Nathaly . Petrarca e seu lirismo. Movimentoculturalgaia (23/09/2009). Acesso em 23/09/2023.

³⁷ "Dante Alighieri (1265-1321) foi o maior poeta italiano da literatura medieval. Autor do poema épico 'A *Divina Comédia*' no qual relata a sua viagem imaginária ao inferno, purgatório e paraíso encontrando mortos ilustres do passado ou de sua época, discutindo fé e razão, religião e ciência, amor e paixões. Dante Alighieri nasceu em Florença, Itália. [...] Dante cresceu no bairro de San Pier Maggiore e com nove anos apaixonou-se por Beatrice, também de nove anos, e fizeram juras de amor e projetos para o futuro, mas seu pai tinha outros planos para o filho. Entre 1275 e 1282, Dante estudou nos conventos de Santa Croce e Maria Novella. Mostrou interesse pelos textos bíblicos e pelos clássicos gregos e romanos, sobretudo as obras dos poetas. No dia 09 de fevereiro de 1277, por decisão de seu pai, Dante casa-se com Gemma Donati com apenas 12 anos só passará a viver juntos quando Espiritualista, no capítulo III destaca o Amor personificado, radiante de alegria e que sussurra "Sou teu Senhor" ao ouvido de Dante. Tem nos braços Beatriz adormecida e envolta em tênue véu cor de sangue. O último soneto do livro mostra Beatriz iluminada habitante das glórias do paraíso. Concluindo, promete dizer de Beatriz 'o que jamais disse de mulher alguma'. E cumpriu a promessa na *Divina Comédia*.

FRAZÃO, Dilva. **Biografia de Dante Alighieri**. Ebiografia.com/dante-alighieri (última atualização 21/09/23). Acesso em 23/09/23.

As narrativas do amor desafortunado entre Inês de Castro e D. Pedro, em virtude dos contornos trágicos, que também abarcam o cenário histórico e político de Portugal, foi quadro de inspiração na criação de poetas, os quais a imortalizaram. Desde então, se erigiu um fascínio crescente, atraindo autores e artistas de todas as épocas e a magnitude escrita e transcrita desde os primeiros relatos, exerceram fascínio sobre os escritores vindouros.

A história do amor de Inês narrada anteriormente, contém características que estimulam o imaginário romanesco, que ao longo do tempo, o tema serviu de inspiração.

José Ortega Y Gasset, em *Estudos sobre o Amor*³⁸(2019), no terceiro capítulo do livro, estuda “As Feições do Amor”. Inicia o capítulo explicando que existem “amores”, histórias acidentais que acontecem entre homens e mulheres. No processo desses relacionamentos ocorrem fatores que complicam os sentimentos: “[...] há nos ‘amores’ de tudo, menos isso que a rigor merece chamar-se amor” (Ortega Y Gasset, 2019, p.65). Essa frase verdadeira do autor, pode ser lembrada no caso de amor entre Pedro e Inês, que terminou em morte trágica.

O amor entre eles não foi respeitado, por representar um perigo político, Inês precisava ser morta pela sua descendência espanhola e Pedro, um futuro rei de Portugal.

O autor lembra o amor intenso de Dante por Beatriz, que levou Dante a acreditar que “o amor move o sol e as estrelas”. Porém, não só há amor entre o homem e a mulher, como também a mãe que ama o filho, o homem religioso que ama a Deus, ou ainda, o amor à Arte ou à Ciência, entre outros. Desde a Grécia antiga discute-se a teoria dos sentimentos, que se orientou, primeiramente, na doutrina estóica de Platão. Na Idade Média, Ortega Y Gasset (2019, p. 66-68) explica que “[...] a Idade Média aprendeu a [doutrina] de São Tomás de Aquino e dos árabes; o século XVII estudou com fervor a teoria das paixões de Descartes e Spinoza”.

A teoria de São Tomás de Aquino envolve “amor e ódio como duas formas de desejo [...] o amor é o desejo de algo bom enquanto bom; o ódio, um desejo negativo,

³⁸ Título original: *Estudios sobre el amor*, 1941 (1ª edição). CEDET (Centro de Desenvolvimento Profissional e Tecnológico. Herdeiros de Ortega Y Gasset, 2019.

uma repulsa do mal”. Porém, o desejo morre imediatamente quando realizado, todavia, com o amor ocorre o contrário. O autor inclui também as ideias de Santo Agostinho como o homem que mais densamente pensou e estudou sobre o amor, tentando libertar-se das teorias do desejo ou do apetite sexual. Sobre o assunto, deixou-nos uma frase considerada lírica: “Meu amor é meu peso; por ele vou aonde quer que vá” (Ortega Y Gasset, 2019, p.68).

Quanto à questão do desejo, retomando o nosso tema, D. Pedro, primeiramente, enamorou-se da beleza e da juventude de Inês de Castro, quando ela chegou ao palácio. Esse encantamento, provavelmente, despertou o seu desejo por Inês, provocado pela sua beleza e juventude. Esse fato, leva-nos a concluir que o amor entre eles atravessou etapas de diversas temperaturas, conforme assegura Ortega Y Gasset (2019).

Dessas teorias, o autor, em seu capítulo VI, nos conduziu à “História do Amor”, iniciando-o com a frase “O amor está em baixa, começa a não ser levado a sério”. Justifica essa frase pela mudança de gerações e pela a questão da moda, ao explicar que: “A vida humana é em sua própria substância e em todas as suas irradiações criadora de modas [...] Há, pois, modas nos sentimentos”. (Ortega Y Gasset, 2019, p. 188-189).

A partir dessas palavras, ele explica que o amor começou a não ser levado a sério, como anteriormente e reconhece que o sentimento da ironia e do desdém, além disso, incorporou, também, o espanto:

Quem não se espanta, não se aprofunda; quem não ironiza deixa-se arrastar ao fundo, naufraga, perece afogado [...] a nova moda amorosa, tão distinta da que inspirava as gerações passadas [...] mais parece a negação do amor e faz dizer aos velhos que o amor está em baixa e começa a não ser assumido”. (Ortega Y Gasset, 2019, p.193).

Na sequência, o estudioso apresenta *Notas sobre o “amor cortês”*. Inicia explicando que o amor que sentimos sofre algumas modulações, tal como ocorreu “à casta do século XIX”, o amor romântico, que antes se chamava “modas do amor”, definido como uma das “criações mais sugestivas da evolução humana” (Ortega Y Gasset, 2019, p. 194). Sucedeu à galanteria do século XVIII, subsequente à estima do século anterior, o amor platônico do século XV, chegando ao amor cortês do século XIII e ao amor gentil do século XIV.

Nessa sequência, a resposta recai sobre o homem, o qual apresenta uma entidade polarizada, corpo e alma, seus dois polos de personalidade, ou duas

espécies de amor. Segundo o autor, o “amor cortês” foi descoberto e cultivado nas cortes do século XII, considerado uma “forma extrema de erotismo espiritualista” (Ortega Y Gasset, 2019, p.195). Em outras palavras, era um amor nostálgico, distanciado no espaço e no tempo. Geralmente, não conhecia a amada, mas entusiasmava-se apenas ao ouvir o louvor a uma senhora, como os versos do trovador Amanieu de Sescas ou Amanieu des Escàs, catalão, trovador do final do século XIII. Famoso por suas canções de amor em sua época, seus contemporâneos lhe deram o apelido de *dieu d'amor*.

A verdade seja dita:
homem firma seu amor
numa mulher inaudita
só de lhe ouvir o louvor.

(Ortega Y Gasset, 2019, p. 196)

A poesia trovadoresca é, em boa parte, “criação imaginária inspirada pelo entusiasmo” (palavras do autor). Para as gerações atuais, o amor é considerado espiritualizado demais, uma vez que a Idade Média, em sua etapa mais difícil, fazia fundo às situações políticas e sociais. Historicamente, o homem vivia separado da mulher, e do outro lado, a Igreja ditava suas rígidas normas e regras, que deveriam ser obedecidas. Nesse sentido, os trovadores explicavam que o amor de corte se tratava de um *Fenher*, fingir ou “mentir cortês”, ou ainda, um verdadeiro jogo de corte. Entretanto, podemos considerar que era uma criação do espírito, um “engenho sobre as almas” (Ortega Y Gasset 2019, p. 198).

A *Nota sobre o “amor cortês”* e esse capítulo assim se encerram: “Com rigor, o amor puro é o amor que não se realiza, todo tensão, afã, anelo”. (Ortega Y Gasset. 2019,p.198).

No próximo capítulo, estudamos os autores que publicaram textos sobre o amor e a morte trágica de Inês de Castro.

3. DA “QUINTA DAS LÁGRIMAS” ÀS LEITURAS CONTEMPORÂNEAS: A PERMANÊNCIA DA MEMÓRIA HISTÓRICA DO AMOR DE INÊS DE CASTRO E D. PEDRO.

3.1 A Quinta das Lágrimas

Neste último capítulo, apresentamos a Quinta das Lágrimas como cenário histórico e literário português. Sua influência na memória do maior amor de Portugal, vivido por Inês de Castro e D. Pedro, atravessou séculos contada por poetas, artistas e dramaturgos, os quais serão apresentados no decorrer deste estudo.

De acordo com Bule (2017 apud Almeida, 2022, p. 56), a Quinta foi “[...] introduzida na literatura logo no início de Quinhentos, a paisagem tornar-se-á um elemento estruturante do mito inesiano” Essa paisagem bucólica, no entanto, é mencionada por muitos escritores como um *locus amoenus*³⁹ e *locus horrendus*⁴⁰, expressões utilizadas na composição da dramaticidade.

No século XVI, a ‘Quinta do Pombal’, assim denominada anteriormente, pertencia a uma Ordem Monástica dos monges de Santa Cruz, situada ao sul do Convento de Santa Clara, em Coimbra: “O Pombal continua a ser um dos edifícios mais antigos da Quinta, construído em 1314, e depois entregue à Rainha Santa Isabel, mulher do rei Diniz”. (Associação Portuguesa dos Jardins Históricos⁴¹, s/d).

A primeira referência que se tem registro da Quinta, data do século XIV (1326), quando a Rainha decide ampliar o Convento, conforme descreve o ‘Cano dos Amores’: uma “[...] peça única deste jardim pela sua antiguidade e por ser uma obra régia que ainda hoje funciona levando água através da propriedade, ao longo de um muro”, (APJH, s/d). Sua localização é descrita na margem esquerda do rio Mondego, defronte à colina, onde hoje está a cidade de Coimbra.

³⁹ Lugar ameno - um dos tópicos da literatura clássica, característica do Romantismo, que consiste numa descrição da paisagem ideal, em contexto tranquilo, bucólico ou pastoril, usado com frequência na época medieval e renascentista. Porto Editora – *locus amoenus* no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora. Acesso em 29/09/2023. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/locusamoenus>.

⁴⁰ Expressão latina que significa ‘lugar horrível’. Trata-se de um dos tópicos da literatura romântica (oposto a *locus amoenus*) que consiste na descrição da paisagem sombria, isolada, lúgubre, inquietante e decadente, em que a natureza se expressa no seu estado selvagem, e também na valorização da sensibilidade individual, do irreal e do sonho. Os elementos mais recorrentes nas descrições do *locus horrendus* são, entre outros, cavernas, as grutas, as ruínas, as árvores despedidas, a noite, o pôr do sol, o pessimismo, as paixões exacerbadas e o gosto pela solidão, sendo o outono e o inverno as estações do ano preferidas. Referência: Porto Editora. Acesso em 29/09/2023. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$locus-horrendus](https://www.infopedia.pt/$locus-horrendus).

⁴¹ Será referida pelas iniciais APJH (s/d).

A narrativa que envolve a morte de Inês, no imaginário do povo português, relata que no local onde ela foi morta, “[...] brotou uma fonte cujas águas têm origem nas suas lágrimas e o sangue do seu corpo mancharia para sempre as pedras da fonte. Ainda hoje, na Fonte das Lágrimas vê-se uma estranha mancha de algas avermelhadas na rocha”. (APJH, s/d)

Luís de Camões, em “*Os Lusíadas*”, cantou em seus versos o amor trágico, o qual Inês estava envolvida. A nascente era o resultado das lágrimas vertidas pela natureza devido a morte da ‘Linda Inês’: “Que lágrimas são água, e o nome – Amores”. A imagem das lágrimas comparadas à água é um forte indicativo de que o autor se compadece pela perda de um amor intenso e verdadeiro, na forma de versos. Segundo Almeida:

Uma das nascentes passou, por inspiração camoniana, a ser conhecida por *Fonte das Lágrimas*, onde a ‘Linda Inês’ (Camões, 1572) chorou antes de ser morta e na qual o seu sangue se derramou, ‘tingindo’ a água. A outra, denominada ‘*Fonte dos Amores*’, envolvida pelos muros do Jardim Medieval, foi cenário de importantes momentos da história portuguesa; e o canal, conhecido como ‘Cano dos Amores’, por, segundo a lenda, ter transportado as missivas amorosas que D. Pedro, neto da Rainha Santa Isabel, mandava à sua amada em barquinhos de madeira. (ALMEIDA, Maria Mota et al., 2022, p.58).

Figura [11] Fonte das Lágrimas



Wiki_ Foto Carlos L.M.C da Silva. 2010

Figura [12] Fonte dos Amores Flickr



Foto de Glória M. Gonçalves. 2015

Figura [13] Cano dos Amores Flickr



Foto de Vitor Oliveira. 2009

A histórica mítica da tragédia Inesiana é eternizada nas letras de um dos maiores poetas portugueses, Luiz Vaz de Camões, que insere o cenário da Fonte das Lágrimas como recurso poético para a infelicidade e tragédia de Inês de Castro.

A Preservação da Paisagem da “Quinta das Lágrimas”

A ‘Quinta das Lágrimas’ continua a exalar o sentimento romântico, o qual, foi intensamente vivido por D. Pedro e Inês. A perpetuação da memória resiste e persiste, não somente na Literatura Portuguesa e nas artes, mas, no cenário em que o casal se encontrava em segredo. O local passou por transformações ao longo do tempo, foram introduzidas novas espécies arbóreas e de outras plantas, todavia, a identidade do jardim permaneceu conservada. De acordo com, a Associação Portuguesa dos Jardins Históricos (s/d):

A Quinta das Lágrimas é um verdadeiro museu vegetal com uma coleção de jardins de nível mundial: romântico, japonês, medieval de cheiros, horta orgânica e uma extensa mata. No jardim encontrará árvores raras e de grande porte que aqui crescem em paz há centenas de anos, bosques de bambus e relvados perfeitos para ler e descansar ao som das mais de 20 espécies de pássaros que aqui vivem. [...] Encontramos exemplares descomunais de *Ficus macrophylla*, *Podocarpus*, ou *Cinamomum camphora*, a par de outras cujo crescimento é também notável como a *Sequoia sempervirens*, o *Cedrus libani*, o *Cedrus atlântica*, o *Cupressus lusitânica*, a *Araucaria bidivilli*, a *Lagerstroemia indica*, e o *Liquidambar styraciflua*. São estas espécies que formam a coleção botânica do jardim à volta do qual se eleva a encosta declinosa, armada em socalcos nas zonas menos íngremes e coberta com uma densa mata de loureiros cujas camadas inferiores da vegetação cresceram livremente, criando um espesso maquis mediterrânico.

Devido às inundações provocadas pela subida do rio Mondego, era e continua a ser, um fator importante que beneficia a propriedade nos recursos agrícolas, pela quantidade de argila depositada pelo rio. Em vista disso, a casa, assento de lavoura e os jardins foram construídos na parte plana mais alta, a fim de evitar as regulares inundações do rio Mondego. Conforme APJ H:

A Quinta é formada por uma encosta muito íngreme que rodeia a terra fértil enriquecida pelas frequentes inundações do rio Mondego e a formação geológica da encosta é principalmente calcária, o que confere a este local a sua singularidade: uma abundância invulgar de água doce que brota no sopé da encosta e desce de três nascentes que foram sendo transformadas em fontes e canais ao longo dos séculos. (s/d)

Em 1730, a propriedade foi vendida para Antonio Maria Osório Cabral de Castro, que fez muitos avanços tecnológicos e hidráulicos, como, por exemplo, a implantação de um novo canal, “[...] que passou a trazer água de um grande tanque de rega, que é abastecido pela água da Fonte das Lágrimas transportando-a para acionar o veio de um grande lagar junto da casa”. (A PJH, s/d). No século XIX, D. Duarte de Alarcão Velasquez Sarmiento Osório, sobrinho de D. Miguel, mandou edificar uma porta moldada em arco e uma janela neogótica junto à entrada da mina, construída pela Rainha Santa Isabel, no século XIV. Nesse mesmo período – por volta de 1860 – foi documentada a criação de um jardim romântico, encomendado por Miguel de Antonio Cabral de Castro: “Na parte plana em redor do palácio com lagos sinuosos e árvores exóticas e raras que, dois séculos depois, prosperam no micro clima excepcional da Quinta.” (APJH, s/d).

O Jardim Medieval: Residência da Modernidade

Com o passar dos séculos, o jardim ganhou uma nova roupagem, porém, sem reduzir o encantamento que provoca nos amantes a história da paixão lusitana. Foi

nessa perspectiva, que, no século XXI, as remodelações feitas, surgiram para aproximar o homem contemporâneo do seu passado, e assim, poder desfrutar desse lugar mágico e místico.

Em 2006, a arquiteta paisagista Cristina Castelo Branco iniciou uma remodelação dos Jardins da Quinta das Lágrimas a qual incluiu o desenho de uma interpretação do jardim medieval, junto ao Cano dos Amores, e submeteu também um projeto, de traço contemporâneo, do anfiteatro Colina de Camões (Prêmio de Arquitetura Paisagista em 2008) para servir de cenário a um festival de música ao ar livre que acontece todos os anos no verão. Este projeto otimizou também os problemas de drenagem de águas e foi financiado pelo Programa EEA Grant da Noruega sob coordenação da então chamada Associação Portuguesa de Jardins e Sítios Históricos, e permitindo que se desse o primeiro impulso para a recuperação dos muros de suporte da mata, dos caminhos ao longo da encosta, do miradouro e degraus que hoje permitem desfrutar de toda a área da quinta. Em 2007, foi construído um jardim japonês num claustro do Hotel e todos esses elementos, vieram trazer nova vida a uma quinta já com sete séculos de história no qual as fontes históricas podem ser vistas nos seus lugares originais, e apreciadas como componentes autênticos e íntegros de um jardim vívido e visitado por milhares de pessoas durante vários séculos. (APJH, s/d)

Não somente os jardins sofreram transformações, como também a casa. No século XIX, ela foi transformada em um solar, onde os monarcas D. Pedro, Imperador do Brasil e o rei D. Miguel de Portugal pernoitaram. Após as visitas dos monarcas, o solar passou a ser denominado 'Palácio'. No século XX, houve a transição de 'Palácio' para 'Hotel Quinta das Lágrimas', recebendo a classificação turística de "Hotel 4 estrelas", segundo a APJH (s/d):

Hoje em dia a Quinta das Lágrimas é um Hotel de charme, cujas valências se aliam a este passado histórico e a uma lenda de amor que se perde no tempo. O palácio possui inúmeras salas e varandas que oferecem perfeitos retiros de leitura e conversa. A biblioteca, forrada a painéis de madeiras exóticas, possui milhares de livros antigos que contam a história de Portugal e da família que hoje, como no passado, recebe os hóspedes nesta casa feliz e com lágrimas.

A transitoriedade do tempo e do espaço parecem não impor seus limites sobre a história de D. Pedro e Inês de Castro. A intemporalidade caracteriza-se por sua resistência e permanência, a qual, subjuga qualquer intenção contrária. Está selada na natureza, nas pedras, nas fontes e mais forte ainda, nos corações lusitanos o amor de D. Pedro e Inês de Castro.

Nos próximos itens, apresentamos os autores que reescreveram a história do caso amoroso de D. Pedro e Inês, na forma de versos, narrativas, teatro, entre outras.

3.2. Inês de Castro sob o Olhar e os Versos de Garcia de Resende “Trovas à Morte de Inês de Castro”

Garcia de Resende nasceu no ano de 1470, em Évora, Portugal e faleceu em 1536. Foi poeta, historiador, músico e cronista. Atuou como secretário particular do rei D. João II e depois, como secretário do rei D. Manuel. Frequentou a corte e foi nesse contexto que compilou o *Cancioneiro Geral*, publicado em 1516, contudo, as produções contidas no livro foram escritas entre 1449 e 1516. Essa obra foi compilada pela maior parte da produção poética portuguesa, tornando-se mediadora entre o fim do período literário medieval e o início do período clássico. No *Cancioneiro Geral*, encontram-se representados mais de duzentos poetas, entre eles o próprio Garcia de Resende, que acrescentou poemas próprios na compilação, entre eles, as notáveis “Trovas à morte de Inês de Castro”. Destacam-se dentre os mais importantes autores, além de Garcia de Resende, Sá de Miranda⁴²; Bernardim Ribeiro⁴³; João Ruiz de Castel-Branco⁴⁴ e Diogo Brandão⁴⁵.

De acordo com Santana (2019), o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende é constituído por produções poéticas de portugueses e castelhanos. A presença da língua espanhola em território português é justificada devido à proximidade dos países da Península Ibérica, espaço territorial compartilhado entre Portugal e Espanha. Nesse período, as maiores forças política e econômica do mundo estavam sob o domínio do Império Espanhol, desta forma, os demais países da Europa que se encontravam regidos sob esse domínio eram influenciados pela cultura castelhana. É com base no “Cancioneiro de Baena” (1445), que o *Cancioneiro Geral* foi apresentado.

⁴²**Francisco Sá de Miranda** nasceu em 1481 em Coimbra, Portugal. O poeta português foi o pioneiro na arte do soneto, uma forma fixa de poema. Sá era compositor de cantigas esparsas e vilancetes. No *Cancioneiro Geral* Português, treze composições são de sua autoria. (SANTANA, Esther, 2019).

⁴³**Bernardim Ribeiro** foi um poeta renascentista. O escritor também é conhecido pelas novelas que escreveu como *Saudades e Menina Moça*. As referências sobre a vida e a carreira do escritor são especulativas. Porém, o que se sabe é que Ribeiro se apresentava na corte de Lisboa e foi pioneiro da poesia bucólica em Portugal. (SANTANA, Esther, 2019).

⁴⁴**Joam Ruiz de Castel-Branco** foi um nobre e também poeta português. Chamado de Joam, ele foi militar e escritor renascentista. Frequentava a corte de D. Manuel I e D. João III e teve algumas composições integradas no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (SANTANA, Esther, 2019)

⁴⁵**Diogo Brandão** foi poeta palaciano, nascido na cidade do Porto, Portugal. Boa parte das poesias escritas por ele eram de temática amorosa. Sua obra de maior destaque foi um resumo sobre a vida de D. João II. (SANTANA, Esther, 2019).

Em Portugal, a Poesia Palaciana, do século XIV, agregou influências externas, como a produção literária de Francesco Petrarca, escritor e poeta humanista italiano. Os temas empregados na modalidade palaciana eram diversos, tais como o amor, a religião, o cotidiano, a política e a economia, dentre outros. Nesse cenário palaciano, o nobre não só adquiriu o direito de compor e destinar os versos ao mesmo grupo, bem como concedeu ao povo o seu ponto de vista temporal. O Trovadorismo – movimento artístico de linguagem diferenciada, anterior à propagação da poesia palaciana – apresentava uma estrutura correspondente como versos, estrofes e ritmos. Contudo, diferentemente do Trovadorismo, a poesia palaciana não acrescentava partituras musicais em seus versos.

O Humanismo⁴⁶ se fortalecia e as capacidades humanas se tornavam o centro do mundo. A poesia do Humanismo ganhava novos recursos estilísticos, novas formas poéticas e novos temas, conforme discorreremos mais adiante. Do Humanismo, surge a escola literária Renascentista, dá-se o início à poesia palaciana com as prosas doutrinárias destinadas à nobreza. No Quatrocentismo⁴⁷, o período era de transição e as escolas artísticas já dominavam o espaço cultural. Garcia de Resende exaltava as conquistas marítimas e a expansão territorial lusitana.

⁴⁶ O **Humanismo** nasceu na Itália, no século XIV, em um período de transição entre a Idade Média e o Renascimento. Houve o resgate dos valores da Antiguidade Clássica, ocorrido em um ambiente marcado pela forte religiosidade medieval. Esse movimento intelectual e artístico foi **fundamentado pelo antropocentrismo**, ou seja, na valorização do ser humano e da razão. Realizou um afastamento do teocentrismo medieval, que se baseava na fé em Deus. (Grifo do autor) MOISÉS (1962, p.60).

⁴⁷ O **Quatrocentismo** foi um movimento literário ocorrido em Portugal, no século XV, também conhecido como “Século XV Quatrocentista”. Esse período foi marcado por importantes transformações sociais, políticas e culturais, que influenciaram diretamente na produção literária da época. No século XV, Portugal vivia um momento de grande expansão marítima, com as chamadas Grandes Navegações. Esse contexto histórico de descobertas e conquistas territoriais teve um impacto significativo na cultura e na literatura portuguesa. O Quatrocentismo apresenta algumas características marcantes em sua produção literária. Uma delas é o Humanismo, que valoriza o ser humano e suas capacidades intelectuais. Além disso, há uma forte presença da religiosidade, com a influência da Igreja Católica na sociedade da época. Dentre os principais autores do Quatrocentismo destacam-se Fernão Lopes, responsável por importantes crônicas históricas e Gil Vicente, considerado o pai do teatro português. Entre as obras mais conhecidas desse período, podemos citar as “*Crônica de D. João I*”, de Fernão Lopes e o “*Auto da Barca do Inferno*”, de Gil Vicente. As temáticas abordadas nas obras literárias são variadas, além das questões religiosas, há uma preocupação com a exaltação da figura do rei e da nobreza, bem como com a descrição de eventos históricos e crítica social. O Quatrocentismo exerceu uma grande influência na literatura em Portugal. Muitos dos temas e formas de escrita poética desenvolvidos nesse período foram retomados e explorados por Luís de Camões. O Quatrocentismo é considerado um marco na cultura portuguesa, pois representa um período de grande produção literária e de valorização da língua portuguesa. Além disso, as obras desse período contribuíram para a construção da identidade nacional e para a preservação da memória histórica de Portugal. A valorização do ser humano, a preocupação com questões sociais e a busca pela expressão artística são elementos que ainda estão presentes na produção contemporânea.

<https://resumos.soescola.com/glossario/quatrocentismo-o-que-e-significado/> (Acesso em 18/02/2024)

Conforme Santana, as características mais marcantes da temática do *Cancioneiro Geral*, em sua totalidade, podemos citar: a **Intertextualidade**, cuja criação era coletiva e os autores compartilhavam suas ideias poéticas; o **'Improviso'**, que não havia regras para temas específicos e podiam ser gerais; e o **'Amadorismo'** textos de autoria dos nobres, que escreviam por prazer, a fim de obterem prestígio. (Grifos nossos).

Já no *Cancioneiro Geral*, os temas são diversificados e divididos em grupos: 1) 'poesia satírica', geralmente versava sobre a corrupção do clero; 2) 'poesia dramática', que abordava a tristeza e a melancolia do poeta; 3) 'poesia amorosa', cuja temática tratava das relações amorosas da nobreza e, como exemplo, citamos as "Trovas à morte de Inês de Castro", escrita por Garcia de Resende; 4) 'poesia religiosa', que se constituía na crítica à influência da Igreja; 5) 'poesia didática', de temática argumentativa, apresentava o ponto de vista da nobreza; 6) 'poesia histórica', cujo conteúdo era a guerra, as batalhas e as conquistas territoriais.

Quanto à estrutura métrica dos poemas pertencentes à Poesia Palaciana ou Quatrocentista, os versos são compostos por ritmo, medida, quantidade de palavras e estrofes. A valorização dessa modalidade poética deveu-se ao fato de ser individual e apreciada, sem a necessidade de acompanhamento de instrumentos musicais, como no Trovadorismo. Os **versos** são constituídos de cinco sílabas métricas, denominadas 'redondilhas menores' e de sete sílabas métricas denominados 'redondilhas maiores'. O **mote (ou motivo)** apresenta o tema da poesia, logo na primeira estrofe. A **glosa** ou **volta** era o desenvolvimento do tema proposto pelo poeta.

O texto poético era definido pelo mote, que poderia ser na forma de **Vilancete** composto por dois ou três motes e uma glosa, além das estrofes com até sete versos. **Cantiga** era um poema amoroso, com motes de quatro ou cinco versos e uma glosa de até dez versos. **Esparsa** citava situações melancólicas e tristes. Nesse formato não havia mote, apenas versos que variavam entre oito e dezesseis sílabas métricas e, por fim, a **Trova**, composição sem tema definido de quatro ou oito versos. (Grifos nossos).

As "Trovas à Morte de Inês de Castro", compostas por Garcia de Resende, pertencem ao *Cancioneiro Geral* e apresentam versos considerados "os primeiros versos" no contexto literário da Baixa Idade Média, que relata o caso amoroso e a morte trágica de Inês de Castro.

**TROVAS À MORTE DE INÊS DE CASTRO
GARCIA DE RESENDE**

Trouas q Garcia de rrefende fez a morte de dōa Ynes de Caftro, que el rrey dō Afonso o quarto de Portugal matou e Coimbra por o príncepe dom Pedro, feu filho, a ter como mulher, & polo ben q lhe queria nam queria cafar. Enderençadas has damas.⁴⁸

1
*Senhoras, falgum fenhor
 v' quifer bem ou feruir,
 quem tomar tal feruidor
 eu lhe quero descobrir
 o gualardam do amor.
 Por fua merçe faber
 o que deue de fazer,
 vejo que fez efta dama,
 que de ffy v'daraa fama,
 eftas trouas quereis ler.⁴⁹*

Fala dona Ynes [F Fl.ccxxij.]

2.
*Qual feraa coração tam
 cru, & fem piadade,
 que lhe nam caufe paixam
 hua tam gram crueldade,
 & morte tam fem rrezam.
 Trifte de mym ynocente,
 que por ter muyto feruente
 lealdade fee amor
 ho príncepe meu fenhor,
 me mataram cruamente.⁵⁰*

3.
*A mynha desauentura nam
 contente decabar me,
 por me dar mayor triftura,*

⁴⁸ Trovas que Garcia de Resende fez à morte de Dona Inês de Castro, que o rei Dom Afonso, o quarto de Portugal matou em Coimbra, pelo príncipe Dom Pedro, seu filho, a ter como mulher, e pelo bem que lhe queria, não queria casar. E endereçadas às damas. (Tradução nossa).

⁴⁹ Senhoras, se algum senhor / vos quiser bem ou servir, / quem tomar tal servidor / eu lhe quero descobrir / o galardão do amor. / Por seu bem saber / o que deve de fazer, / veja o que fez esta dama, / que de si vos dará fama, / estas trovas quereis ler. (Tradução nossa)

⁵⁰ Qual será o coração / tão cruel, e sem piedade, / que lhe não cause paixão / uma tão grande crueldade, / e morte tão sem razão. / Triste de mim inocente, / que por ser muito servente / lealdade e amor / ao príncipe meu senhor, / me mataram cruelmente. (Tradução nossa)

*me foy por em tantaltura,
para dalto derribar me.
que fe me matara alguém
antes de ter tanto bem,
em tays chamas nam ardera,
pay filhos nam conheçera
nem me chorara ninguém.⁵¹*

4
*Eu era moça menina
per nome dona Ynes
de crafto, & de tal doutrina,
virtudes, quera dina
de meu mal fer ho rreues.
Viuia fem me lembrar
que paixam podia dar
nem dala ninguém a mym:
foy mo príncepe olhar
por feu nojo, & mynha fym.⁵²*

5.
*Começou ma defejar,
trabalhou por me feruir,
fortuna foy ordenar
dous corações conformar
a hua vontade vyr.
Conheçeome, conhecio,
quys me ben, & eu a ele,
perdeome, tam bem perdio,
nunca tee morte foy frio
o ben que trifte pus nele.⁵³*

6.
*Deylhe minha liberdade,
nam fenty perda de fama,
pus nele minha verdade,
quys fazer fua vontade
fendo muy fremofa dama.
Por neftas obras pagar
nunca jamais quys cafar,
pelo qual aconffelhado*

⁵¹ A minha desventura / não contente de acabar-me / por me dar maior tristeza, / me foi por em tanta altura, / para do alto derribar-me. / Que se me matara alguém / antes de ter tanto bem, / em tais chamas não ardera, / pai filhos não conheçera / nem me chorara ninguém. (Tradução nossa)

⁵² Eu era moça menina / por nome dona Inês / de Castro, e de tal doutrina, / & virtudes, que era digna / de meu mal ser o revés. / Vivia sem me lembrar / que paixão podia dar / nem dá-la ninguém a mim: / foi meu príncipe olhar / por seu desgosto, e meu fim. (Tradução nossa)

⁵³ Começou a me desejar, / trabalhou por me servir, / sorte foi constituir / dois corações agregar / a uma vontade vir. / Conheceu-me, conheci-o, / quis me bem, e eu a ele, / perdeu-me, também perdi-o, / nunca ante morte foi frio / o bem que triste pus nele. (Tradução nossa).

*foy el rrey quera forçado
pelo feu de me matar.⁵⁴*

7.
*Eftaua muy acatada,
como prinçefa feruida,
em me' paços muy honrada,
de tudo muy abaftada,
e meu fenhor muy querida.
Eftando muy de vaguar
ben fora de tal cuidar,
em Coymbra dafefeguo
polos campos de Mondeguo
caualeyros vy formar.⁵⁵*

8.
*Como as coufas quã de fer
loguodam no coração,
começey entreftiçer,
& comiguo foo dizer eftes
omees donde yram.
E tanto que preguntey,
foube loguo que era el rrey:
quando o vy tam apreffado,
meu coração trefpaffado
foy, que nunca mays faley.⁵⁶*

8.
*E quando vy que deçia,
fahy há porta da fala
deuinhandu o que queria,
com gram choro, & cortefya
he fiz hua trifte fala.
Meus filhos pus de rredor
de mym cõ gram omildade,
muy cortada de temor
lhe diffe auey, fenhor,
defta trifte piadade.⁵⁷*

⁵⁴ Dei-lhe minha liberdade, / não senti perda de fama, / pus nele minha verdade, / quis fazer sua vontade, / sendo muito formosa dama. / Por nestas obras pagar / nunca jamais quis casar, / pelo qual aconselhado / foi o rei que era forçado / pelo seu de me matar. (Tradução nossa).

⁵⁵ Estava muito reverenciada, / como princesa servida, / em meus paços muito honrada, / de tudo muito abastada, / de meu senhor muito querida. / Estado muito a sossegar / bem fora de tal cuidar, / em Coimbra d'assossego / pelos campos do Mondego / cavaleiros vi formar. (Tradução nossa).

⁵⁶ Como as coisas que hão de ser / logo dão no coração, / comecei entristecer, / e comigo vou dizer / estes homens de onde viram. / E tanto que perguntei, / soube logo que era o rei: / quando o vi tão apressado, / meu coração transpassado / foi, que nunca mais falei. (Tradução nossa).

⁵⁷ E quando vi que descia, / saí à porta da sala / adivinhando o que queria, / com grande choro, e cortesia / lhe fiz uma triste fala. / Meus filhos pus de redor / de mim com grande humildade, / muito aflita de temor / lhe disse haver, senhor, / desta triste piedade. (Tradução nossa).

9.
*Nã poffa mais a paixam
 que o que deueys fazer,
 metey nyffo bem a mam,
 que de fraco coraçam
 fem por que matar molher.
 Quanto mais a mym, q dam
 culpa, nam fendo rrezam,
 por fer mãy dos ynoçente
 quante vos eftam presentes,
 os quaes voffos netos fam.*⁵⁸

10.
*E tem tam pouca ydade
 que, fe na forem criados de
 mym, foo com faudade,
 & fu agran orfyndade
 morreran desemparados.
 Olhe ben quanta crueza
 faraa nifto voffalteza,
 & tan bem, fenhor,
 olhay, pois do prinçepe foys pay,
 nan lhe deis tanta trifteza.*⁵⁹

11.
*Lembreuos o grandamor
 que me voffo filho ten,
 & que fentiraa gran dor
 morrerlhe tal feruidor,
 por lhe querer grande bem.
 Que falgu erro fizera,
 fora bem que padeçera,
 & queftes filhos ficaran
 orfaãos triftes, & bufcaran
 qu e deles paixan ouuera.*⁶⁰

12.
*Mas poys eu nunca errey,
 & sempre mereçy mais,
 deueys, poderofó rrey,
 nan quebrantar voffa ley,
 que, fe moyro, quebrantays.*

⁵⁸ Não possa mais a paixão / que o que deveis fazer, / metei nisso bem a mim, / que de fraco coração / sem porque matar mulher. / Quanto mais a mim, que dão / culpa, não sendo rezam, / por ser mãe dos inocentes / quanto vos estão presentes, / os quais vossos netos são. (Tradução nossa).

⁵⁹ E tem tão pouca idade / que, se não forem criados / de mim, só com saudade, / e sua grande orfandade / morrerão desamparados. / Olhe bem quanta crueza / fará nisto vossa alteza, / e também, senhor, olhai, / pois do príncipe sois pai, / não lhe deis tanta tristeza. (Tradução nossa).

⁶⁰ Lembrai-vos o grande amor / que a mim vosso filho tem, / e que sentirá grande dor / morrendo tal servidor, / por lhe querer grande bem. / Que se algum erro fizera, / fora bem que padecera, / e que estes filhos ficaram / órfãos tristes, e buscaram / que deles paixão houvera. (Tradução nossa).

*Vfay mays piadade
que de rigor nem vontade,
auey doo, senhor, de myn,
nam me deys tam trifte fin,
pois que nunca fiz maldade.⁶¹*

13.

*El rrey, vendo como eftava,
ouue de mym compaixão,
& vyo o que nam oulhaua,
queu a ele nam erraua
nem fizera traiçan.
E vendo quan de verdade
tiue amor, & lealdade
hoo prinçepe cuja fan,
pode mais a piadade
que a determinaçam.⁶²*

14.

*Que fe nele defendera
ca ffeu filho nan amaffe,
& lhe nan obedeçera,
entan con rrezan podera
darma morte cordenaffe.
Mas vendo que nenhu ora
des que naçy ategora
nunca niffo me falou,
quando ffe difto lembrou,
foyfe pola porta fora.⁶³*

15.

*Com ffeu rrofto lagrimofo,
co propofito mudado,
muyto trifte muy cuidofu,
como rrey muy piadofo,
muy cryftam, & efforçado.
Hu daqueles que trazia
conffiguo na companhia,*

⁶¹ Mas pois eu nunca errei, / e sempre mereci mais, / deveis, poderoso rei, / não quebrantar vossa lei, / que, se morro, quebrantais. / Vos sai mais de piedade / que de rigor nem vontade, / havei dó, senhor, de mim, / não me deis tão triste fim, / pois que nunca fiz maldade. (Tradução nossa).

⁶² O rei, vendo como estava, / houve de mim compaixão, / e vi-o que não olhava, / que eu a ele não errava / nem fizera traição. / E vendo quão de verdade / tive amor, e lealdade / ó príncipe cuja são, / pode mais a piedade / que a determinação. (Tradução nossa).

⁶³ Que se nele defendera / que seu filho não amasse, / e eu a ele não obedecera, / então com razão pudera / dar-me a morte condenasse. / Mas vendo que nenhum havia / desde que nasci até agora / nunca nisso me falou, quando disto se lembrou, / foi-se pela porta fora. (Tradução nossa).

*caualeyro desalmado,
de tras dele muy yrado
eftas palavras dizia.⁶⁴*

16.
*Senhor, voffa piadade
he dina de rreponder,
pois que ffem neçeffidade
mudaram voffa vontade
lágrimas dua molher.
E querereys cabarreguado
como filhos como cafado,
efte fenhor, voffo filho,
de vos mais me maravilho
que dele que namorado.⁶⁵*

17.
*Se a loguo nam matais,
nem fereis nunca temido
nem faram o que mandays,
poys tam çedo V' mandays
do confelho quera auido.
Olhay quam jufta querela
tendes, pois por amor dela
voffo filho quer eftar
fem cafar, & nos quer dar
muyta guerra com Caftela.⁶⁶*

18.
*Com fua morte efcufareis
muytas mortes, muytos danos,
vos, fenhor, descanffareis,
& a vos, & a nos dareis
paz para duzentos anos.*

⁶⁴ Com seu rosto lacrimoso, / com propósito mudado, / muito triste, muito cuidadoso, / como rei muito piedoso, / muito cristão, e esforçado. / Um daqueles que trazia / consigo na companhia, / cavaleiro desalmado, / de trás dele muito irado / estas palavras dizia. (Tradução nossa).

⁶⁵ Senhor, vossa piedade / é digna de repreender, / pois que sem necessidade / mudaram vossa vontade / lágrimas de uma mulher. / E quereis convencer, / como filhos como casado, / este senhor, vosso filho, / de vós mais me maravilho / que dele que é namorado. (Tradução nossa).

⁶⁶ Se logo não a matais, / não sereis nunca temido / nem farão o que mandais, / pois tão cedo vós mudais / do conselho que era ouvido. / Olhai quanta justa querela / tendes, pois por amor dela / vosso filho quer estar / sem casar, e nos quer dar / muita guerra com Castela. (Tradução nossa).

*O príncipe cafaráa,
filhos de bençam teraa,
feraa fora de pecado:
caguora feja anojado,
a menhã lhezqueçeraa.⁶⁷*

19.
*E ouuyndo feu dizer,
el rrey ficou muy toruado
por fe en tais eftremos ver,
que auya de fazer
ou hu ou outro forçado.
Defejaua dar me vida,
por lhe nam ter merecida
a morte nem nenhu mal,
fentya pena mortal
por ter feyto tal partida.⁶⁸*

20.
*E vendo que fe lhe daua
a ele todeesta culpa,
& que tanto o apertaua,
diffe aaquele que bradana
mynha tençam me desculpa.
Se o vos quereis fazer,
fazeyo fem mo dizer,
queu niffo nam mando nada
nem vejo heeffa coyhada
por que deua de morrer.⁶⁹*

22.
*Dous caualeyros yrofos,
que tais palavras lhouuyrã,
muy crus, & nam piadofos,
peruerffos, desamorofos,
contra mym rrijo se vyram.
Com as efpadas na man
matraueffam o coraçam,
a confiffam me tolheram.*

⁶⁷ Com sua morte escusareis / muitas mortes, muitos danos, / vós, senhor, descansareis, / e a vós, e a nós dareis / amanhã lhe esquecerá. (Tradução nossa).

⁶⁸ E ouvindo seu dizer, / o rei ficou muito atordoado / por se ver em tais extremos, / que havia de fazer / ou um ou outro forçado. / Desejava dar-me vida, / por lhe não ter merecida / a morte nem nenhum mal, / sentia pena mortal por ter feito tal partida. (Tradução nossa).

⁶⁹ E vendo que se lhe dava / a ele toda esta culpa, / e que tanto o apertava, / disse aquele que bradava / minha intenção me desculpa. / Se vós o quereis fazer, / fazei-o sem me dizer, / que eu nisso não mando nada / nem vejo essa coitada / por que deva de morrer. (Tradução nossa).

*efte he o gualardam
que meus amores me deram.⁷⁰*

23.

*Garçia de rrefende has damas⁷¹.
Senhoras, nã ajais medo, nam rreçeys fazer,
tende o coraçam muy quedo,
& voffas merçes verã çedo
quam grandes bees do be ve.
Nam truem voffo fentido
as cousas quaueis ouuydo,
por que ley de deos damor
ben virtude nen prymor
nunca jamays fer perdido.⁷²*

24.

*Por verdes o gualardam
que do amor rreçebeo,
por que por ele morreo,
neftas trouas faberam
o que ganhou ou perdeo.
Nam perdeo fe nam a vyda,
que podeera fer perdida
fem na ningue conhecer,
& ganhou por ben querer
fer fua morte tan fentida.⁷³*

25.

*Guãhou mays q, fendo dãtes
nõ mays que fermofa dama,
ferem teus filhos yfantes,
feus amores abaftante
de deyxarem tanta fama.
Outra moor honrra direy:
fem tardar, mas muy afynhaa
fez alçar por rrainha,
fendo morta o fez por ley.⁷⁴*

⁷⁰ Dois cavaleiros irosos, / que tais palavras lhe ouviram, / muito cruéis, e nada piedosos, / perversos, desamorosos, / contra mim duros se viram. / Com as espadas na mão / me atravessam o coração, / e confessam me tolheram. / este é o galardão / que meus amores me deram. (Tradução nossa)

⁷¹ Garcia de Resende às damas. (Tradução nossa)

⁷² Senhoras, não tendais medo, / não receeis fazer bem, / tende o coração muito tranquilo, / e vossas benfeitorias virão cedo / quão grandes bens do bem vem. / Não turvem vosso sentido / as coisas que haveis ouvido, / por que lei de Deus de amor / bem virtude nem primor / nunca jamais é perdido. (Tradução nossa)

⁷³ Por verdes o galardão / que do amor recebeu, / por que por ele morreu, / nestas trovas souberam / o que ganhou ou perdeu. / Não perdeu senão a vida, / que pudera ser perdida / sem a ninguém conhecer, / e ganhou por bem querer / ser sua morte tão sentida. (Tradução nossa)

⁷⁴ Ganhou mais que, sendo dantes / não mais que formosa dama, / serem teus filhos infantes, / seus amores bastante / de deixarem tanta fama. / Outra maior honra direi: / como o príncipe foi rei, / sem tardar, mas muito asinha / a fez alçar por rainha, / sendo morta o fez por lei. (Tradução nossa)

26.

*Os principais rreys Defpanha,
de Portugal, & Castela,
& emperador Dalemanha,
olhay, que honrra tamanha,
que todos deçendem dela.
Rey de Napoles, tam bem
duque de Bregonha, a quem
todo França medo auia,
& em campo el rrey vencia,
todos eftes dela vem.⁷⁵*

27.

*Por verdes como vingou
a morte que lhordenaram,
como foy rrey, trabalhou,
& fez tanto, que tomou
aqueles que a mataram.
A hu fez efpedaçar,
& ho outro fez tyrar por
detrás o coraçam.
poys amor daa gualardam,
nam deyxte ninguém damar.⁷⁶*

Cabo

28.

*Em todos feus teftamentos
a decrarou por molher,
& por fifto melhor crer,
fez dous rricos momentos,
em quambos vereys fazer.
Rey rraynha coroados,
muy juntos, nan apartados,
no cruzeyro Dalcobaça.
quen poder fazer ben, faça,
poys por ben efe dã tays grad'.⁷⁷ (p. 357-367)*

⁷⁵ Os principais reis de Espanha, / de Portugal, e Castela, / e imperador da Alemanha, / olhai, que honra tamanha, / que todos descendem dela. / Rei de Nápoles, também / duque de Borgonha, a quem / toda França medo havia, / e em campo o rei vencia, / todos estes dela vem. (Tradução nossa).

⁷⁶ Por verdes como vingou / a morte que lhe ordenaram, como foi rei, trabalhou, / e fez tanto, que tomou / aqueles que a mataram. / A um fez espedaçar, / e o outro fez tirar / por detrás o coração. / pois amor dá galardão, / não deixe ninguém de amar. (Tradução nossa).

⁷⁷ Em todos seus testamentos / a declarou por mulher, / e por feito melhor crer, / fez dois ricos monumentos, / em que ambos vereis fazer. / Rei rainha coroados, / muito juntos, não separados, / no cruzeiro de Alcobaça. / quem poder fazer bem, faça, / pois por bem se dão tais dádivas'. (Tradução nossa).

As Trovas apresentam 28 estrofes de 10 versos cada, metrificados em redondilha maior. Na primeira estrofe, o autor deu voz à Inês de Castro, que relata o seu infortúnio amoroso. O recurso dramático de transferir para a protagonista o direito de falar, nos remete a um regresso imaginário das Cantigas de Amigo. O drama em toda a extensão da obra torna, ainda, o tema mais popular, conforme Massaud Moisés (1962,p.59):

Por outro lado, o emprego do redondilho maior (verso de sete sílabas) constitui uma nota popularesca que deve ser considerada. Entretanto, nada menos popular que as trovas de Garcia de Resende, seja pelo drama que nelas contém (ou seja: o afeiçoamento passional de Inês e D. Pedro, a morte dela por questões de segurança de Estado), seja pelo seu alcance trágico.

O cenário trágico que se desenrola por todo o texto poético, confirma a autenticidade do poema palaciano. De acordo com Moises, “O ritmo dramático, adensando-se pouco e pouco, numa ascensão que se diria ultrapassar o plano humano para participar dum plano mítico, ajuda a explicar esse halo de tragédia grega que circunda o desenlace infeliz da pobre Inês” (1962,p.59).

Inês de Castro era de origem castelhana e D. Pedro, de origem portuguesa. A trajetória dos encontros amorosos foi de adultério e de manipulações políticas. Os entraves a que o casal foi submetido não foram suficientes para impedir o amor vivido de forma pecaminosa, porém, sublime e mítica, narrado pelos mais renomados autores da Literatura Portuguesa, ao longo dos séculos. Conforme explica Moisés (1962, p.60):

A rigor, a simpatia do poeta deve ser posta na conta de sua psique portuguesa, e quem diz português, diz sentimental e emotivo. Entendido esse ponto, não surpreenderá saber que o retrato apologético pintado por Garcia de Resende veio a fazer imitadores: em Camões (*Os Lusíadas*) e em Antônio Ferreira (*A Castro*) é a mesma emoção compungida e compreensiva que informa a visão de Inês de Castro, e que se tentou, reabilitando Constança, mostrar o reverso da medalha. Mas em vão: nossa perspectiva de Inês continua a ser o que nos oferece esta obra prima da poesia do Cancioneiro Geral.

Compreendemos que essas Trovas, presentes no *Cancioneiro Geral*, pertencentes à Poesia Palaciana ou Quatrocentista, foram consideradas o mais antigo texto literário dedicado ao tema da morte de Inês de Castro, fundamentaram o sentimentalismo e a emoção próprios dos portugueses, para que autores como Fernão Lopes, Camões, Antônio Ferreira, entre outros, movidos por suas raízes históricas, reescrevessem o imenso amor vivido pelo casal e a morte trágica de Inês de Castro.

3.3. Inês de Castro sob o Olhar das Crônicas de Fernão Lopes

Crônica de D. Pedro e Crônicas da Trajetória do Matrimônio entre D. Pedro e D. Inês de Castro até o Translado da Rainha Morta para o Mosteiro de Alcobaça

Fernão Lopes nasceu em finais do século XIV, cuja data permanece ainda incerta, provavelmente tenha ocorrido por volta de 1380, talvez em Lisboa e faleceu em 1460. Foi considerado a maior personalidade da literatura medieval portuguesa, responsável por dar início à série de cronistas gerais do Reino, os quais também merecem relevo Gomes Eanes de Zurara e Rui de Pina.

Lopes exerceu a profissão de tabelião, trabalhou para a família real como escrivão e secretário de D. Duarte, de D. João I e do Infante D. Fernando. Foi considerado uma expressiva figura, de grande mérito, na produção literária portuguesa da Baixa Idade Média. Suas ideias humanísticas foram implantadas, ao mesmo tempo em que se desenvolvia a historiografia, de acordo com Moisés (1991, p.43): “A atividade historiográfica, que na época do Trovadorismo não passara da fase embrionária e improvisada, entra agora na sua fase madura, graças especialmente a Fernão Lopes, seguido de Gomes Eanes de Zurara e Rui de Pina”. Exerceu também a função de chefe dos arquivos do Estado, lugar de confiança da Corte, que lhe conferiu o título de “vassalo de El-Rei”, em 1434, honra atribuída pelos seus serviços como cronista. Suas atividades abrangeram os reinados de D. João I, D. Duarte, o governo de D. Pedro e parte do reinado de D. Afonso V, tendo vivenciado inúmeras transformações nesse período, tanto sociais quanto políticas.

Homem do povo, empregava sua ação investigativa na compilação de memórias anteriores, soube explorar os arquivos do Estado, bem como outros documentos não pertencentes à Torre do Tombo, como os cartórios das igrejas e as lápides. Sua postura e senso crítico, no entanto, fizeram-no agir com imparcialidade diante dos fatos, julgando-os pela razão, método que, segundo Saraiva e Lopes (1973, p.121), antecipa dois a três séculos mais tarde. Em suas crônicas, Fernão Lopes introduz as intenções artísticas, não perdendo de vista, a concepção estética da própria História. O gosto insistente do pictórico, produz encantamento ao suscitar a arte na criação historiográfica, fruto da sensibilidade da época. (Spina, 1971, p.79)

[...] o gosto pelo espetáculo e pelo movimento, o poder extraordinário

na pintura moral dos grandes tipos (D. João I, Leonor Teles, Nun'Álvares) e na composição de certos quadros (os motins da arraia-miúda, a morte do Conde Andeiro, o cerco de Lisboa, a batalha de Aljubarrota etc).

As composições de Fernão Lopes produzidas nas cortes de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel foram compiladas por Garcia de Resende, no *Cancioneiro Geral*, possibilitando uma aproximação ao conjunto de suas obras.

A Crônica de D. Pedro por Fernão Lopes

E pois que ele, com bom desejo, por natural enclinação refreou os males, regendo bem seu reino (...), de cuidar é que houve o galardom da justiça, cuja folha e fruto é honrada fama neste mundo e perdurável folgança no outro.

Prólogo

Leixados os modos e definições da justiça que, per desvairadas guisas⁷⁸, muitos em seus livros escrevem, somente daquela pera que o real poderio foi estabelecido (que é por serem os maus castigados e os bons viverem em paz) é nosssa entençom, neste prólogo, mui curtamente falar, nom como buscador de novas razões, per própria invençom achadas, mas como ajuntador, em um breve molho, dos ditos de alguns que nos prougueram⁷⁹.

[...] Esta virtude é mui necessária ao rei, e isso mesmo aos seus sujeitos, porque, havendo no rei virtude de justiça, fará leis per que todos viviam diretamente em paz; e os seus sujeitos, sendo justos, cumprirão as leis que ele puser; e, cumprindo-as, nom farão cousa injusta contra nenhum. E tal virtude como esta pode cada um ganhar per obra de bom entendimento e, às vezes, nascem alguns assi naturalmente a ela dispostos que com grande zelo a executam, posto que a alguns vícios sejam inclinados.

A razom por que esta virtude é necessária nos súbditos é por cumprirem as leis do príncipe, que sempre devem de ser ordenadas pera todo bem; e quem tais leis cumprir, sempre bem obrará, cá as leis som regra do que os sujeitos hão de fazer [...]. E por isso a justiça é muito necessária, assi no povo como no rei, porque sem ela nenhuma cidade nem reino pode estar em assesego⁸⁰.

⁷⁸ Por diversos modos.

⁷⁹ Agradaram.

⁸⁰ Sossego.

[...] Ora se a virtude da justiça é necessária ao povo, muito mais o é ao rei, porque, se a lei é regra do que se há-de fazer, muito o mais o deve de ser o rei que a põe, e o juiz que a há-de encaminhar [...]. Desta virtude da justiça, que poucos acha que a queiram por hóspeda (posto que rainha e senhora seja das outras virtudes, segundo diz Túlio), usou muito el-rei D. Pedro, segundo ver podem os que desejam de o saber, lendo parte de sua estória [...].

CAPÍTULO I

Do Reinado de El-Rei D. Pedro, Oitavo Rei de Portugal

[...] Este rei D. Pedro era muito gago, e foi sempre grande caçador e monteiro, em sendo infante e depois que foi rei, tragendo⁸¹ grã casa de caçadores e moços de monte, e de aves, e cães, de todas maneiras que pera tais jogos eram pertencentes.

Ele era muito viandeiro⁸², sem ser comedor mais que outro homem, que suas salas eram de praça em todos lugares per onde andava, fartas de vianda em grande abastança.

Ele foi grande criador de fidalgos de linhagem, porque naquele tempo nom se costumava ser “vassalo”, senom filho, e neto, ou bisneto de fidalgo de linhagem; e por usança haviam estonce a “contia”⁸³ (que ora chamavam maravedis) dar-se no berço logo que o filho do fidalgo nacia, e a outro nom. Este rei acrescentou muito nas contias dos fidalgos, depois da morte de el-rei seu padre, [...] e [...] era em dar mui ledo⁸⁴, em tanto, que muitas vezes dizia que lhe afrouxassem a cinta, que estonce usavam nom mui apertada, para que se lhe alargasse o corpo, para mais espaçosamente poder dar, dizendo que, o dia que o rei nom dava, nom devia ser havido por rei.

Era ainda de bom desembargo⁸⁵ aos que lhe requeriam bem e mercê, e tal ordenança tinha em isto que nenhum era detido em sua casa por cousa que lhe requeresse. Amava muito de fazer justiça com direito. E, assi como quem faz correição, andava polo reino; e, visitada uma parte, nom lhe esquecia de ir ver a outra, em guisa⁸⁶ que poucas vezes acabava um mês em cada lugar de estrada.

⁸¹ trazendo.

⁸² Amador de banquetes, homem que tinha prazer em convidar muita gente para a sua mesa. (Agostinho de Campos, *Fernão Lopes*, I, p.7).

⁸³ Quantidade que os reis davam aos fidalgos que os serviam. Tradução: Ferreira, M. Ema Tarracha, 1988, p.174.

⁸⁴ Alegre.

⁸⁵ Despacho.

⁸⁶ De maneira.

Foi muito mantenedor de suas leis e grande executor das sentenças julgadas; e trabalhava-se quanto podia de as gentes nom serem gastadas⁸⁷, per azo⁸⁸ de demandas e perlongados preitos. E se a Escritura afirma que, por o rei nom fazer justiça, vêm as tempestades e tribulações sobre o povo, nom se pode assi dizer deste, ca nom achamos, enquanto reinou, que a nenhum perdoasse morte de alguma pessoa, nem que a merecesse per outra guisa, nem lha mudasse em tal pena per que pudesse escapar a vida. A toda gente era galardoador dos serviços que lhe fizessem; e non somente dos que faziam a ele, mas dos que haviam feitos a seu padre; e nunca tolheu⁸⁹ a nenhuma cousa que lhe seu padre desse, mas mantinha-a e acrescentava em ela. [...]

CAPÍTULO VI

Como El-Rei mandou Degolar dous seus Criados porque Roubaram um Judeu eo Mataram

Este rei D. viveu, usou muito de justiça sem afeiçom, tendo tal igualdade em fazer direito, que a nenhum perdoava aos erros que fazia, por criaçom nem benquerença que com ele houvesse. E se diziam que aquele é bem-aventurado rei, que per si escodrinha os males e forças que fazem aos pobres, e bem é este o conto de tais, ca ele era ledo de ouvir, e folgava em lhes fazer direito, de guisa que todos viviam em paz. E era ainda tão zeloso de fazer justiça, especialmente dos que travessos eram, que perante si os mandava meter a tormento; e, se confessar nom queriam, ele se desvestia de seus reais panos e per sua mão açoutava os malfeitores, e pero que disso muito prasmavam⁹⁰ seus conselheiros e outros alguns, anojava-se de os ouvir; e nom o podiam quitar⁹¹ disso per nenhuma guisa.

Nenhum feito crime mandava que se desembargasse, salvo perante ele. E se ouvia novas de algum ladrom ou malfeitor, alongado muito donde ele fosse, falava com algum seu de que se fiava, prometendo-lhe mercês por lho ir buscar, e mandava-lhe que nom viesse ante ele até que todavia lho trouxesse à mão.

⁸⁷ Prejudicadas.
⁸⁸ Por ocasião.
⁸⁹ Tomou.
⁹⁰ Reprendiam.
⁹¹ Desviar.

E assi lhos tragiã presos do cabo do reino e lhos apresentavam onde quer que estava. E da mesa se levantava, se chegavam a tempo que ele comesse, por os fazer logo meter a tormento; e ele mesmo puinha em eles mão quando via que confessar nom queriam, ferindo-os cruelmente até que confessavam.

A todo o lugar onde el-rei ia, sempre acharíeis prestes com um açoute o que de tal ofício tinha encarrego, em guisa que, como a el-rei tragiã algum malfeitor, e ele dizia “chamem-me Foão que traga o açoute”, logo ele era prestes sem outra tardança.

E pois que escrevemos que foi justíçoso por fazer direito em reger seu povo, bem é que ouçais duas ou três cousas para verdes o jeito que em isto tinha.

Assi aveio que, pousando ele nos paços de Belas, que ele fizera, dous seus escudeiros que grande tempo havia que com ele viviam, sendo ambos parceiros, houveram conselho que fossem roubar um judeu que pelos montes andava vendendo especiaria e outras cousas. E foi assi de feito que foram buscar aquela suja preia e roubaram-no de todo; e, o pior disto, foi morto per eles.

Sua ventura, que lhes foi contraira, azou de tal guisa, que foram logo presos e tragidos a el-rei, ali onde pousava.

El-rei, como os viu, tomou grande prazer por serem filhados, e começou-os de perguntar como fora aquilo. Eles, pensando que longa criação e serviço que lhe feito haviam, o demovesse a ter algum jeito com eles, nom tal como tinha com outras pessoas, começaram de negar, dizendo que tal cousa nom sabiam parte.

Ele, que sabia já de que guisa fora, disse que nom haviam por que mais negar: que [ou] confessassem como o mataram, senom que, a poder de cruéis açoutes, lhes faria dizer a verdade.

Eles, em negando, viram que el-rei queria poer em obra o que lhes per palavra dizia, confessaram tudo assi como fora. E el-rei, sorrindo-se, disse que fizeram bem, que tomar queriam mister de ladrões e matar homens pelo caminho, de se ensinarem primeiro dos judeus, e depois viriam os cristãos.

E, em dizendo estas e outras palavras, passeava perante eles de uma parte à outra; e, parece que nembrando-lhe a criação que em eles fizera, e como os queria mandar matar, vinham-lhe as lágrimas aos olhos per vezes. Depois tornava asperamente contra eles, repreendendo-os muito do que feito haviam. E assim andou per um grande espaço.

Os que aí estavam, que isto viam, suspeitando mal de suas razões, aficavam-

se muito a pedir mercê por eles, dizendo que por um judeu astroso nom era bem morrerem tais homens; e que bem era de os castigar per degredo, ou outra alguma pena, mas nom mostrar contra aqueles que criara, pelo primeiro erro, tão grande crueza.

El rei, ouvindo todos, respondia sempre que dos judeus viriam depois aos cristãos. Em fim destas e outras razões, mandou que os degolassem.

E foi assi feito.

CAPÍTULO XXVII

Como El-Rei D. Pedro de Portugal disse por D. Inês que fora sua Mulher Recebida e da Maneira que em isso teve

[A partir de 12 de junho de 1360, os filhos de D. Inês de Castro são chamados infantes. O primogênito, o infante D. João, será considerado rei de direito, após a morte de D. Fernando, pelos nacionalistas portugueses.]

[...] Ora assi é que, enquanto Dona Inês foi viva, nem depois da morte dela, enquanto el-rei seu padre viveu, nem depois que ele reinou até este presente tempo, nunca el-rei D. Pedro a nomeou por sua mulher; ante dizem que muitas vezes lhe enviava el-rei D. Afonso perguntar se a recebera, e honrá-la-ia como sua mulher; e ele respondia sempre que a nom recebera, nem o era.

E pousando el-rei, em esta sazom⁹², no lugar de Cantanhede, no mês de junho, havendo já uns quatro anos que reinava, tendo ordenada de a pubricar por mulher, estando ante ele D. João Afonso, conde de Barcelos, seu mordomo-mor, e Vasco Martim de Sousa, seu chanceler; e mestre Afonso das leis e João Esteves, privados; e Martim Vasques, senhor de Góis; e Gonçalo Mendes de Vasconcelos, e Joane Mendes, seu irmão; e Álvaro Pereira, e Gonçalo Pereira, e Diogo Gomes, e Vasco Gomes d'Abreu, e outros muitos que dizer nom curamos⁹³, fez el-rei chamar um tabelião. E, presentes todos, jurou aos Evangelhos, per ele corporalmente tangidos⁹⁴, que, sendo ele infante, vivendo ainda el-rei, seu padre, que, estando ele em Bragança,

⁹² E hospedando-se o rei, nesta ocasião [...]

⁹³ [...], e muitos outros que não cuidamos (atentamos) dizer, [...]

⁹⁴ [...], por ele corporalmente tocados, [...]

podia haver uns sete anos, pouco mais ou menos, nom se acordando⁹⁵ do dia e mês, que ele recebera por sua mulher lídima⁹⁶, per palavras de presente, como manda a Santa Igreja, Dona Inês de Castro, filha que foi de D. Pero Fernandez de Castro; e que essa Dona Inês recebera a ele por seu marido, por semelháveis palavras; e que, depois do dito recebimento, a tivera sempre por sua mulher até o tempo de sua morte, vivendo ambos de consum e fazendo-se maridança⁹⁷, qual deviam.

E disse estonce el-rei D. Pedro que, por quanto este recebimento nom fora emprado⁹⁸, nem claramente sabido a tôdolos de seu senhorio, em vida do dito seu padre, por temor e receio que dele havia, que porém, ele, por desencarregar sua consciência e dizer verdade, e nom ser dúvida a alguns, que do dito recebimento tinham nom boa suspeita se fora assi, ou nom, que ele dava de si fé e testemunho de verdade que assi se passara de feito como dito havia. [...]

CAPÍTULO XXIX

Razões Contra Isto De Alguns que Aí Estavam, Duvidando Muito Em Este Casamento

Acabadas as razões que ouvistes, ditas presentes leterados⁹⁹e outro muito povo, aqueles que de chão e simpres entender eram, nom escodrinhando bem o tecimento¹⁰⁰de tais cousas, ligeiramente lhe deram fé, outorgando ser verdade tudo aquilo que ali ouviram. Outros mais sotis de entende, leterados e bem discretos, que os termos de tal feito mui delgado investigaram, buscando se aquilo que ouviam podia ser verdade, ou per o contrario, nom receberam isto em seus entendimentos, parecendo-lhes de todo ser muito contra razom [...].

— Pois, como pode cair em entendimento de homem — diziam eles — que um casamento tão notável como este, e que tantas razões tinha pera ser nembrado, houvesse, em tão pequeno espaço, de esquecer, assi àquele que o fez como aos que

⁹⁵ [...], não se recordando do dia e mês, [...]

⁹⁶ [...], que ele recebera por sua mulher legítima, [...].

⁹⁷ [...] vivendo ambos juntos e fazendo-se casados, [...].

⁹⁸ [...] por quanto este acolhimento não fora divulgado, [...]. Investigaram, [...].

⁹⁹ [...] ditas presentes letrados, e muito outro povo, [...]

¹⁰⁰[...] não analisando bem o proferir de tais coisas, [...]

foram presentes, nom lhes nembrando o dia nem o mês?

Certamente, buscada a verdade deste feito, a razom isto nom consente; ca, leixadas todas as razões que aí havia pera se el-rei nembrar bem quando fora, assi como a tomada de Dona Inês, e o grande desvairo que por tal azo¹⁰¹ houve com seu padre, depois o grande tempo, que tardou ante que o fizesse, e a grã deliberação com que se moveu ao fazer, e o segredo em que o pôs àqueles que dizem que foram presentes, leixando tudo isto, somente por ser feito em dia de janeiro, que é primeiro dia do ano, segundo disse Estêvão Lobato (demais festa tão assinada no paço do infante e per todo o reino), isto só era bastante assaz pera ser nembrado o dia em que a recebera, posto que longo processo de anos houvesse.

Outra razom notavam ainda, a tudo que ouviram parecer fingido, dizendo que, se el-rei dava em seu testemunho que, com temor e receio de seu padre, nom ousara descobrir este casamento em sua vida dele, quem lhe tolhera¹⁰², depois que el-rei morreu, que o logo nom notificara, sendo em seu livre poder, pois lhe tanto prazia¹⁰³ de ser sabido?...

[...] E por isso diziam os que estas razões secretamente antre si falavam, que a verdade nom busca cantos, e muito encoberta andava em tais feitos. Assi que, porque o entender é disposto sempre pera obedecer à razom, muitos que estonce isto ouviram, leixaram de crer o que ante criam, e apegaram-se a este razoado¹⁰⁴. Mas nós, que nom por determinar se foi assi ou nom, como eles disseram, mas somente por ajuntar em breve o que os antigos notaram em escrito, pusemos aqui parte de seu razoado, leixando cárrago¹⁰⁵ ao que isto ler que destas opiniões escolha qual quiser.

¹⁰¹ [...] e o grande conflito que por tal ocasião houve com seu pai, [...].

¹⁰² [...] quem lhe impedira, [...]

¹⁰³ [...] pois tanto lhe agradava de ser sabido? [...]

¹⁰⁴ [...] e apegaram-se a este discurso.

¹⁰⁵ [...] deixando ao cargo [...].

CAPÍTULO XXX

Como Os Reis De Portugal E De Castela Fizeram Antre Si Avença Que Entregassem Um Ao Outro Algus Que Andavam Seguros Em Seus Reinos

Porque o fruto principal da alma, que é a verdade, pela qual tôdalas cousas estão em sua firmeza (e ela há-de ser clara, e nom fingida, mormente nos reis e senhores, em que mais resplandece qualquer virtude, ou é feio o seu contrairo), houveram as gentes por mui grande mal um muito de aborrecer escambo, que, este ano, antre os reis de Portugal e de Castela, foi feito.

Em tanto que, posto que escrito achemos, de el-rei de Portugal, que a toda a gente era mantedor de verdade, nossa tençom é nom o louvar mais, pois, contra seu juramento, foi consentidor em tão feia cousa como esta.

Onde assi aveio, segundo dissemos, que na morte de Dona Inês, que el-rei D. Afonso, padre de el-rei D. Pedro de Portugal, sendo entom infante, mandou matar em Coimbra, foram mui culpados, pelo infante, Diogo Lopes Pacheco e Pêro Coelho, e Álvaro Gonçalves, seu meirinho-mor, e outros muitos que ele culpou; mas, assinadamente contra estes três, teve o infante mui grande rancura.

E falando verdade, Álvaro Gonçalves e Pêro Coelho eram em isto assaz de per Gonçalo Vasque, seu privado, que guardasse aquela mulher da sanha de el-rei seu padre.

Mas, depois de tudo isto, foi el-rei de acordo com o infante seu filho, e perdoou o infante a estes e a outros em que suspeitava: e isso mesmo perdoou el-rei aos do infante todo queixume que deles havia; e foram sobre isto grandes juramentos e promessas feitas [...]. E viviam assi seguros Diogo Lopes e os outros, no reino, enquanto el-rei D. Afonso viveu.

E sendo el-rei doente, em Lisboa, da dor de que se estonce finou, fez chamar Diogo Lopes Pacheco e outros, e disse-lhes que ele sabia bem que o infante D. Pedro, seu filho, lhes tinha má vontade, nom embargando as juras e perdom que fizera, da guisa que eles bem sabiam; e que, porquanto se ele sentia mais chegado à morte que à vida, que lhes cumpria de se poerem em salvo fora do reino, porque ele nom estava já em tempo de os poder defender dele, se lhes algum nojo quisesse fazer.

E eles se partiram logo de Lisboa e se foram pera Castela, andando entom o infante D. Pedro ao monte, além do Tejo, em uma ribeira que chamam de Canha, que

som oito léguas da cidade. E el-rei de Castela os recebeu de bom jeito, e haviam dele bem-fazer e mercê, vivendo em seu reino seguros e sem receio. E depois que o infante D. Pedro reinou, deu sentença de traição contra eles, dizendo que fizeram contra ele, e contra seu estado, cousas que nom deviam fazer. E deu os bens de Pêro Coelho a Vasco Martins de Sousa, rico-homem e seu chanceler-mor; e os de Álvaro Gonçalves e Diogo Lopes a outras pessoas, como lhe prougue. E fez el-rei, em alguns destes bens, tantas e tais benfeitorias, e outros repartiu em tantas partes, que, depois que ele morresse, nunca os mais pudessem haver aqueles cujos foram, nem tirar àqueles a quem assi os dava.

Semelhavelmente, fugiram de Castela, nesta sazom, com temor de el-rei, que os mandava matar, D. Pedro Nunez de Gozman, adiantado-mor da terra de Leom, e Mem Rodriguez Tenoiro, e Fernão Godiel de Toledo, e Fernão Sanchez Caldeiom; e viviam em Portugal, na mercê de el-rei D. Pedro, crendo nom receber dano, tão bem os Portugueses como os Castelãos, porque razoada fé lhes dera ousado acoutamento nas fraldas da segurança, a qual nom foi bem guardada pelos reis: fizeram caladamente uma tal avença, que el-rei de Portugal entregasse presos a el-rei de Castela os fidalgos em que seu reino viviam; e que ele, outrossi, lhe entregaria Diogo Lopes Pacheco e os outros ambos, que em Castela andavam. E ordenaram que fossem todos presos em um dia, para que a prisom de uns nom fosse aviso dos outros; e que aqueles, que levassem presos os Castelãos até o extremo do reino, recebessem os Portugueses que trouxessem de Castela.

CAPÍTULO XXXI

Como Diogo Lopes Pacheco Escapou De Ser Preso, E Foram Entregues Os Outros E Logo Mortos Cruelmente

Feito aquele trauto desta maneira, foram em Portugal presos os fidalgos que dissemos. E, naquele dia em que o recado de el-rei de Castela chegou ao lugar onde Diogo Lopes e os outros estavam pera haverem de ser presos, aconteceu que essa manhã, muito cedo, fora Diogo Lopes à caça dos perdigões. E presos Pêro Coelho e Álvaro Gonçalves, quando foram buscar Diogo Lopes, acharam que nom era no lugar e que fora pela manhã à caça. Cerram estonce as portas da vila, que nenhum lhe levasse recado para o perceber. E atendiam-no assi, estando pera o tomar à vinda.

Um pobre manco, que sempre em sua casa havia esmola, quando Diogo Lopes

comia, e com quem algumas vezes jogueteava, viu estas cousas como se passaram, e cuidou de o avisar no caminho, ante que chegasse ao lugar. E soube escusamente contra qual parte Diogo Lopes fora, e chegou às guardas da porta que o leixassem sair fora; e eles, de tal homem nenhuma cousa suspeitando, abrindo a porta, leixaram-no ir.

Andou ele quanto pôde, per onde entendeu que Diogo Lopes viria, e achou já vir com seus escudeiros, mui dessegurado das novas que lhe ele levava. E dizendo o pobre a Diogo Lopes que lhe queria falar, quisera-se ele escusar de o ouvir, como quem pouco suspeitava que lhe tragia tal recado.

Aficando-se o pobre que o ouvisse, então contou-lhe, adeparte, como uma guardade el-rei de Castela com muitas gentes chegaram a seu paço pera o prender, depois que os outros foram presos; e, isso mesmo, de que guisa as portas eram guardadas, para que nenhum saísse para o avisar.

Diogo Lopes, como isto ouviu, bem lhe deu a vontade o que era, e medo de morte o fez turvar todo e poer em grande pensamento.

E o pobre lhe disse, quando o assi viu:

— Crede-me de conselho, e ser-vos-á proveitoso: apartai-vos dos vossos e vamos a um vale nom longe daqui; e ali vos direi a maneira como vos ponhais em salvo.

Entom disse Diogo Lopes aos seus que andassem per ali a perto, caçando, ca ele só queria ir com aquele pobre a um vale, onde lhe dizia que havia muitos perdigões.

Fizeram-no assi e foram-se ambos àquele lugar. E ali lhe disse o pobre, se escapar queria, que vestisse os seus fatos rotos, e assi, de pé, andasse quanto pudesse até estrada que ia pera Aragom; e que, com os primeiros almocreves que achasse, se metesse por soldada, e assi, com eles de volta, andasse seu caminho; e per esta guisa, ou em um hábito de frade, se o depois haver pudesse, se pusesse em salvo no reino de Aragom, ca era per força de ser buscado pela terra.

Diogo Lopes tomou seu conselho e foi-se de pé daquela maneira. E o pobre nom tornou logo pera a vila.

Os seus aguardaram per mui grande espaço. Vendo que nom vinha, foram-no catar contra onde ele fora; e, andando em sua busca, acharam a besta andar só e cuidaram que caíra dela, ou lhe fugira. E buscaram-no com mor cuidado.

Foi a detença em isto tão grande, que se fazia já muito tarde. E, vendo como o achar nom podiam, levaram a besta e foram-se ao lugar, nom sabendo que cuidassem

em tal feito. E, quando chegaram e viram de que guisa o aguardavam, e souberam da prisom dos outros, ficaram mui espantados; e logo cuidaram que era fugido. E perguntados por ele, disseram que, caçando só, se perdera deles, e que, buscando-o, acharam a besta, e nom ele; e que em aquilo foram detidos até aquelas horas, e que nom sabiam que cuidassem, senom que jazia em algum lugar, morto.

[...] Quando el-rei de Castela soube que Diogo Lopes nom fora tomado, houve grande queixume, e nom pôde mais fazer. Entom enviou Álvaro Gonçalves e Pêro Coelho, bem presos e arrecadados, a el-rei de Portugal, seu tio, segundo era ordenado antre eles. E quando chegaram ao extremo, acharam aí Mem Rodriguez Tenoiro e os outros castelãos, que lhe el-rei D. Pedro enviava. E ali dizia depois Diogo Lopes, falando nesta estória, “que se fizera o troco de burros por burros” [...].

A Portugal foram tragidos Álvaro Gonçalves e Pêro Coelho e chegaram a Santarém, onde el-rei D. Pedro era. E el-rei, com prazer de sua vinda, porém mal magoado porque Diogo Lopes fugira, os saiu fora a receber; e sanha cruel, sem piedade, lhos fez per sua mão meter a tromento, querendo que lhe confessassem quais foram na morte de Dona Inês culpados, e que era o que seu padre traitava contra ele, quando andavam desavindos por azo da morte dela.

E nenhum deles respondeu a tais perguntas cousa que a el-rei prouvesse. E el-rei, com o queixume, dizem que deu um açoute no rosto a Pêro Coelho. E ele se soltou entom contra el-rei em desonestas e feias palavras, chamando-lhe tredor [à] fé, perjuro, algoz e carniceiro dos homens. E el-rei, dizendo que lhe trouxessem “cebola e vinagre pera o coelho”, enfadou-se deles e mandou-os matar.

A maneira de sua morte, sendo dita pelo miúdo, seria mui estranha e crua de contar, ca mandou tirar o coração pelo peitos a Pêro Coelho, e a Álvaro Gonçalves pelas espádoas [...]. Enfim, mandou-os queimar.

E tudo feito ante os paços onde ele pousava, de guisa que, comendo, olhava quanto mandava fazer.

Muito perdeu el-rei de sua boa fama por tal escambo como este, o qual foi havido, em Portugal e em Castela, por mui grande mal, dizendo tôdolos bons, que o ouviam, estavam, sob segurança, acoutados em seus reinos.

CAPÍTULO XLIV

Como Foi Treladada D. Inês Para O Mosteiro de Alcobaça, E Da Morte De El-Rei D. Pedro

Porque semelhante amor, qual el-rei D. Pedro houve à D. Inês, raramente é achado em alguma pessoa, por isso disseram os antigos que nenhum é tão verdadeiramente achado como aquele cuja morte nom tira da memória o grande espaço do tempo [...].

Este verdadeiro amor houve el-rei D. Pedro a Dona Inês, como se dela namorou, sendo casado e ainda infante; de guisa que, pero dela no começo perdesse vista e fala, sendo alongado [...], que é o principal azo de se perder o amor, nunca cessava de lhe enviar recados [...]. Quanto depois trabalhou por a haver, e o que fez por sua morte, e quais justiças naqueles que em ela foram culpados, indo contra seu juramento, bem é testemunho do que nós dizemos.

E sendo nembrado de honrar seus ossos, pois lhe já mais fazer nom podia, mandou fazer um moimento de alva pedra, todo mui subtilmente obrado, poendo, elevada sobre a campa de cima, a imagem dela, com coroa na cabeça, como se fora rainha. E este moimento mandou poer no mosteiro de Alcobaça, nom à entrada, onde jazem os reis, mas dentro na igreja, à mão direita, acerca da capela-mor.

E fez trazer o seu corpo do mosteiro de Santa Clara de Coimbra, onde jazia, o mais honradamente que se fazer pode, ca ela vinha em umas andas, muito bem corrigidas pera tal tempo, as quais trágiam grandes cavaleiros, acompanhadas de grandes fidalgos e muita outra gente, e donas, e donzelas, e muita crelezia.

Pelo caminho estavam muitos homens com círios nas mãos, de tal guisa ornados, que sempre o seu corpo foi, per todo o caminho, per antre círios acesos. E assi chegaram até o dito mosteiro, que era dali dezassete léguas, onde, com muitas missas e grã solenidade, foi posto em aquele moimento. E foi esta a mais honrada treladaçom que, até aquele tempo, em Portugal fora vista.

Semelhavelmente mandou el-rei fazer outro tal moimento, e tão bem obrado, pera si; e feze-o poer acerca do seu dela, pera, quando acontecesse de morrer, o deitarem em ele.

E estando ele em Estremoz, adoeceu de sua postumeira dor. E, jazendo doente, nembrou-se como, depois da morte de Álvaro Gonçalves e Pêro Coelho, ele

fora certque Diogo Lopes Pacheco non fora em culpa da morte de Dona Inês; e perdoou-lhe todo queixume que dele havia, e mandou que lhe entregassem todos seus bens [...].

A obra de Fernão Lopes abarca a trilogia, *Crônica de D. Pedro*, *Crônica de D. Fernando* e a *Crônica de D. João* (1ª e 2ª partes). Suas crônicas compreendem um período que vai de 1357 a 1411, com a *Crônica de D. Pedro* (1357-1367), a *Crônica de D. Fernando* (1367-1383) e a *Crônica de D. João* (1385-1434). Somente a *Crônica de D. João* não foi concluída, abruptamente paralisada em 1411, não conseguindo concluir a crônica do reinado de D. João I¹⁰⁶.

Sua contribuição soma a análise dos três reinos que totalizam 77 anos de reinados, os quais, abrangem um vasto período da História Régia Portuguesa. A *Crônica de D. Pedro I* é constituída por um prólogo e quarenta e quatro capítulos, os quais, abarcam os dez anos de reinado (1357 a 1367), descritas nas crônicas acima, as quais, fazem parte de seu contexto literário. O cronista narrou suas histórias considerando a relevância de suas impressões, no contexto político e histórico, observando os fatos mediante a prioridade da justiça.

A destreza e o talento da escrita de Fernão Lopes são considerados traços marcantes em toda a extensão de sua obra que, além de exaltada pelo estilo inconfundível, suas crônicas abrangem (como nenhuma outra) o sentimento nacionalista. O próprio cronista vivenciou momentos históricos, como a última guerra contra Castela, o contato com D. João e presenciou a rebelião do povo contra D. Leonor Teles. Desta forma, suas primeiras escrituras coincidem com momentos críticos da vida da nação: a *Crônica de D. João I* (1644); as *Crônicas de D. Pedro e D. Fernando* (1816).

CONSIDERAÇÕES:

Fernão Lopes, conforme Ferreira (1988), com seu espírito crítico e interpretativo pesquisou em diferentes fontes, as quais, se analisadas criteriosamente,

¹⁰⁶ A razão, pela qual, o cronista não conclui a *Crônica de D. João I*, teria sido, pelo fato de que, a expansão marítima arranca, assunto ainda em aberto na Corte, o qual não possui um devido enquadramento teórico. O filho de Fernão Lopes morrera em Tânger e D. Duarte se vê dividido nesta questão. Sem uma posição clara da Corte sobre o dilema, a *Crônica de D. João* é adiada, o que evidencia o atraso na sua conclusão. (AMADO, Teresa, 1997, p. 53-58).

são reproduzidas integralmente, ou apenas resumidas; outras vezes, aparecem refundidas, ou completadas com elementos colhidos diretamente nas fontes diplomáticas. Ferreira assegura que:

Fernão Lopes transcreve textos da obra do cronista castelhano Pero Lopes de Ayala (1332 – 1407), *Crônicas de los Reyes de Castilla*, e também muito provavelmente de uma “estória” sobre o justiceiro, cuja vida ainda teria inspirado uma lenda, segundo observou Damião Peres. Mas Fernão Lopes não descurou a consulta das fontes arqueológicas, como, por exemplo, os túmulos de D. Pedro e D. Inês. (Ferreira, 1988, p, 25-26).

O historiador Aubrey Bell, lusófilo incomparável, esclarece que apesar de Fernão Lopes ser considerado o maior dos cronistas de sua época, foi inspirado no cronista espanhol Lopez Ayala (1332-1407) e Froissart (1337-1410?). O historiador apresenta um paralelo entre os dois cronistas medievais, confirmando a grande humanidade e profundidade de Fernão Lopes em sua obra. Conforme Ferreira (1988, p.26),

Ele facilmente excede Froissart e Ayala; a sua humanidade é muito mais larga do que a deles. Ayala, mais austero, não tem o seu encanto; Froissart, mais intelectual, tem talvez o seu encanto e a sua graça, mas não possui a sua simpatia e os seus ideais. Embora o quadro das aventuras que relata seja mais estreito que o de Froissart, nessa limitação apresenta uma profundidade e uma universalidade que Froissart nunca atinge; e, enquanto este se compraz em contar os feitos de senhores e príncipes, Fernão Lopes mostra-nos uma nação inteira, na sua vida, nos seus actos, nas suas palavras.

Como guardador-mor da Torre do Tombo, o cronista conferiu grande acesso às fontes essenciais - as chancelarias régias, cartas, testamentos e obras clássicas do âmbito régio – primordiais para a apreensão da história dos reis. O que ainda se observa em seu trabalho é o resultado de uma pesquisa documental e bibliográfica, a qual, objetiva a divisão da História por reinados, descrevendo as causas da sucessão dos eventos de modo essencialmente político. Nas crônicas, ele demonstra uma superioridade e manifestação do real, que se aproximam do metafísico, fazendo um parâmetro aplicado para a exaltação do rei.

Nesse período, a investigação histórica escrita pelo cronista possui uma originalidade ficcional, ao marcar uma ruptura com a tradição medieval. Conforme Luis Costa Lima, em *A Crônica Medieval e a originalidade de Fernão Lopes* (1986), ao abordar a fala ficcional do cronista, o crítico destaca a inexistência de qualquer marca distintiva entre a história e a ficção na Idade Média: “Para o homem medieval, não há qualquer marca distintiva entre história e ficção. Desde que não se oponham à verdade

religiosa, ambas são confiáveis, porque ambas são tomadas como verdadeiras”. (Lima, 1986, p.23)

Cronologicamente, suas crônicas estão ordenadas por capítulos, tal como apresentamos os capítulos XXX–XXXI, seguindo a ordem dos fatos narrados. A profundidade de suas narrativas se mesclam entre a perspectiva da subjetividade complexa – controlada e isolada – e de relatos realísticos, os quais o cronista se baseia. Fernão Lopes foi conhecedor dos desvios pela afeição e ornamentação dos discursos, mostrou-se competente na execução do trabalho solicitado, conforme suas próprias palavras no Prólogo:

Leixados os modos e definições da justiça que, per desvairadas guisas, muitos em seus livros escrevem, somente daquela pera que o real poderio foi estabelecido (que é por serem os maus castigados e os bons, viverem em paz) é nossa entençom, neste prólogo, mui curtamente falar, non como buscador de novas razões, per própria invençom achadas, mas como ajuntador, em um breve molho, dos ditos de alguns que nos prougeram. (Ferreira, p.43).

Do Prólogo, depreendemos o caráter literário das Crônicas, caracterizado pela presença do realismo descritivo (“*curtamente falar, non como buscador de novas razões, per própria invençom, mas como ajuntador (...)*”), ou seja, a descrição narrativa associada ao movimento e à presença humana. O cronista emprega a execução do sentido visual e exclui todo valor metafórico, próprio do processo estilístico explorado pelos escritores realistas, característica da linguagem literária. Destaca-se por seu discurso transparente, que se contrapõe à estrutura clássica, dando ênfase à linguagem autêntica. Sendo ele próprio o portador de significação, apesar de não possuir curso superior, fator que o desconsiderava como erudito, de acordo com o conceito humanista do século XV.

Sua reputação, porém, o considerava um homem de ‘saber’,¹⁰⁷ pelo seu conhecimento prático, popular e conhecedor da vida comum, condições que lhe conferiram a nomeação de ‘cronista-mor do reino’. A técnica de sua narrativa, ou melhor, de sua sequência narrativa, o encadeamento e a ordenação temporal dos acontecimentos compreendem o encaixe e a alternância caracterizadas na sequência da ação, dos ambientes e dos personagens. Ele utiliza todos os modos de expressão

¹⁰⁷ VERGER, Jacques. *Homens e saber na Idade Média*. Tradução: Carlota Boto. Bauru, Edusc, 1999. P.199 -219. O autor, ao analisar os intelectuais do baixo medievo, caracteriza-os como aqueles que dominavam o saber erudito compreendido nas Universidades. Portanto, Fernão Lopes representou um homem de saber peculiar, pois sua formação possui contornos próprios.

literária, desde o narrativo e o descritivo ao dialógico e reflexivo, como as suas crônicas descrevem.

A impressão estruturada em suas crônicas não reside somente na matéria histórica por ele encontrada, mas, sobretudo, na estrutura narrativa que soube aplicar. Conforme Ferreira (1988, p.36): “Adquire uma dimensão novelística, em que as figuras históricas ganham o relevo humano de personagens romanescas, e em que o leitor fica preso ao fio da intriga pelo “suspense”, habilidosamente mantido pela sequência narrativa”.

As composições de Fernão Lopes produzidas nas cortes de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel foram compiladas por Garcia de Resende, no *Cancioneiro Geral*, possibilitando uma aproximação ao conjunto de suas obras. Na *crônica de D. Pedro*, Fernão Lopes inicia seu prólogo, relatando que o rei, por natural inclinação, refreou os males. Afirmação que vislumbra a virtude soberana, a qual, envolve a honrada fama exposta no presente e no futuro:

“E pois que ele, com bom desejo, por natural enclinação refreou os males, regendo bem seu reino [...], de cuidar é que houve o galardom da justiça, cuja folha e fruto é honrada fama neste mundo e perdurável folgança no outro”. (Lopes, 1977, p. 168).

O cenário que se constrói em torno do reinado de D. Pedro é confirmado em sua base popular: *“E diziam as gentes que tais dez anos nunca houvera em Portugal como estes que reinara Dom Pedro”.* (Lopes, 1977, p.168). O cronista era acima de tudo nacionalista e o arquétipo personificado em D. Pedro – importante vetor da unidade da nação e da ordem – assim, caracterizado como: generoso, popular, amante da caça, impetuoso em seus atos e amigo de fazer justiça com as suas próprias mãos. Desta forma, o cronista constrói o seu personagem na pessoa do rei D. Pedro – concebe o modelo perfeito – o símbolo de poder que se sobrepõe a todos.

De acordo com o historiador Luís de Carvalho Homem (2017), no período medieval a figura do rei-juiz é ostentada pela monarquia, sendo ele próprio, a personificação de legislador, protetor e justiceiro. Entendemos que as bases em que se consolidavam as práticas judiciais de D. Pedro, estavam na aniquilação do pecado como: a blasfêmia¹⁰⁸, a luxúria¹⁰⁹, a sodomia¹¹⁰, a usura¹¹¹, o adultério¹¹² e o falso testemunho¹¹³. D. Pedro I estava no topo da hierarquia judiciária lusitana – autoridade superior ao cargo de Corregedor da Corte – cargo exercido por Lourenço Gonçalves.

E imbuído de tal legalidade jurídica, D. Pedro agiu com tamanha ‘cruza’ e severidade, quando manda matar os algozes pela morte de Inês de Castro.

3.4. Inês de Castro Sob o Olhar de Antônio Ferreira. A Peça Teatral ‘Castro’

As informações sobre a vida de Antônio Ferreira são pouco pormenorizadas, algumas delas são inferidas das dedicatórias e referências esparsas pelos seus textos literários, de acordo com Silvério Augusto Benedito (1989).

Antonio Ferreira nasceu em Lisboa (1528) e faleceu na mesma cidade, na data de 29 de novembro (1569), vítima da peste negra. Seu pai, Martim Ferreira exercia o ofício de Escrivão da Fazenda de D. Jorge de Lancastre (2º Duque de Coimbra). Frequentou a Universidade de Coimbra, onde cursou Humanidades e Leis, na qual, lecionou temporariamente.

O autor foi poeta e humanista, conhecido pelo cognome de “Horácio português”, em virtude de sua defesa aos valores horacianos e renascentistas. Considerado um dos escritores do século XVI, que obteve uma formação literária mais completa.

¹⁰⁸ Etimologia – origem da palavra blasfêmia, do grego *blasphemia*. Discurso, palavra proferida, que ofende fortemente uma divindade, insulta uma religião ou tudo que pode ser considerado sagrado. Palavra injuriosa contra pessoa ou coisa respeitável. (Fonte: Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa).

¹⁰⁹ Etimologia – a palavra luxúria deriva do latim *“luxúria,ae”*, com o mesmo sentido de forte desejo sexual; Significado – comportamento desregrado em relação aos prazeres do sexo; Religião – segundo os católicos, um dos sete pecados capitais. Idem.

¹¹⁰ Etimologia – origem da palavra sodomia, do latim *sodomia*. Significado – relação sexual anal entre um homem e outro; sexo anal entre um homem e uma mulher. Idem.

¹¹¹ Etimologia – origem da palavra usura. Do latim *usura,ae*. Significado – Sovinice; apego exagerado ao dinheiro; característica de pessoa avarenta; qualidade de quem é mesquinho. Idem.

¹¹² Etimologia – origem da palavra adultério, do latim *adulterium*. Significado – traição que se efetiva quando alguém tem relações sexuais com outra pessoa com a qual não está casado. Figurado – Ato de falsificar, de alterar algo; falsificação; adulteração. Idem.

¹¹³ Etimologia – origem de falso testemunho, Falso + Testemunho, forma derivada de testemunhar. Significado jurídico – testemunho que busca alterar a realidade ou a verdade dos fatos, especialmente numa circunstância de crime: foi julgado por apresentar falso testemunho em benefício do réu. Significado Religioso – Não levantar Falso Testemunho. Oitavo mandamento cristão que, segundo o catolicismo, refere-se sobretudo à ação de mentir, de caluniar, de dizer inverdades sobre alguém, buscando prejudicar outra pessoa. Idem.

Conviveu diretamente com Diogo de Teive¹¹⁴ e Sá de Miranda¹¹⁵, do qual, foi discípulo e influenciado por Petrarca e Horácio¹¹⁶.

Foi um representante íntegro do espírito classicista e humanista que conviveu com a tradição literária renascentista e com a Contrarreforma. Dos ideais característicos do humanismo, teorizou-o, sobretudo, nas cartas em verso branco – Carta a D. Simão Silveira – aproximando-se da versificação clássica, que dirigiu a vários de seus contemporâneos por meio do estudo da imitação dos escritores clássicos e da perfeição formal. Entre suas obras, criou a epopeia nacional dirigidas a Pero Andrade de Caminha e a Antônio de Castilho; Cartas a Manuel Sampaio e a D. João de Lancastre, nas quais contrasta a vida calma e feliz do campo, em oposição à vida na cidade que, segundo sua opinião, era caracterizada pela ambição, desonestidade e hipocrisia.

Introdutor das odes no Classicismo português, reproduziu gêneros poéticos clássicos como sonetos, odes, elegias, epigramas e um poema religioso, a História de Santa Comba dos Vales. Os poemas de sua autoria foram publicados, em 1ª edição,

¹¹⁴ Diogo de Teive nasceu em Braga por volta de 1514 e faleceu em 1569, foi um humanista português do Renascimento. Pertencia a uma família da pequena nobreza nortenha. Foi um dos primeiros portugueses a receber uma bolsa de estudo para estudar em Paris. Termina seus estudos na Universidade de Toulouse. Leciona na Universidade de Paris; no colégio Guiana; na Universidade de Montauban e na Universidade de Coimbra. Escreveu tragédias e diversos ensaios de interpretação histórica e filosófica, sempre em latim, destacando-se de sua obra: *commentarius de Redus a Lusitanis in Índia apud Dium Gestis* (1548); *Opuscula Aliquot Saalamanticae*; *Ioannes Princeps Tragoedia* (1558) e *Epodon Sive Iambicorum Carminum Libri Três* (1565). [https://pt.wikipedia.org/wiki/Diogo_de_Teive_\(humanista\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Diogo_de_Teive_(humanista)) Acesso em: 23/03/2024.

¹¹⁵ Francisco Sá de Miranda, nasceu em Coimbra em 28 de agosto de 1481 e faleceu em 17 de maio de 1558, em Amares. Estudou Gramática, Retórica e Humanidades na Escola de Santa Cruz, onde possivelmente estudou Camões. Kursou Leis pela Universidade alcançando o grau de doutor em Direito, onde passa a dar aula. Frequentou a Corte até 1521. Compôs cantigas, vilancetes e esparsas, ao gosto dos poetas do século XV. O *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende publica treze poesias de sua autoria. A sua linguagem é elíptica, sóbria, densa, forte, trabalhada, hermética, difícil de entender e às vezes demasiado dura. Mesmo assim, Sá de Miranda é o escritor do século XVI mais lido depois de Camões. A sua verticalidade e a sua coerência impuseram-se. Sá de Miranda deixou uma importante obra epistolográfica e uma série de élogos, entre outros textos. A sua obra foi publicada postumamente em 1595. Influenciou decisivamente escritores seus contemporâneos e posteriores, como Antônio Ferreira, Diogo Bernardes, Pero Andrade de Caminha, Luís de Camões, D. Francisco Manuel de Melo ou ainda, mais recentemente, Jorge de Sena, Gastão Cruz e Ruy Belo. https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1_de_Miranda. Acesso em 23/03/2024.

¹¹⁶ Quinto Horácio Flaco, em latim *Quintus Horatius Flaccus*, (Venusia, 8 de dezembro de 65 a. C) foi um poeta lírico e satírico romano, além de filósofo. É conhecido por ser um dos maiores poetas da Roma Antiga. Filho de um escravo liberto, que possuía a função de receber o dinheiro público nos leilões, recebeu uma boa educação para alguém com suas origens sociais, graças aos recursos que seu pai conseguiu, levando-o para Roma onde foi discípulo de Orbílio Pupilo. Seus estudos literários de Roma foram completados em Atenas, para onde foi aos vinte anos. Já sem o pai, que havia morrido, e tendo perdido todos os bens que este possuía, que foram confiscados, Horácio conseguiu um trabalho como escriturário, tendo assim, ocasião de começar a escrever suas obras literárias. Conhece então o poeta Virgílio, que o apresenta a Mecenas que, após nove meses, o convoca para integrar o círculo de artistas protegidos, tornando-se assim um dos poetas oficiais do estado, tendo a amizade a partir dali aumentado a tal ponto que o protetor lhe deu uma vila. Sua obra pode ser dividida em quatro gêneros: **Sátiras ou sermões** – Retrata a ironia de seu tempo dividida em dois livros escritos em hexâmetro. Baseado em assuntos literários ou morais, discute questões éticas. **Odes ou carminas** – Divididos em quatro livros de longos poemas líricos sobre assuntos diversos geralmente sobre mitologia. Também em hexâmetros. **Epístolas ou cartas** – Dois livros feitos de coleções de cartas sobre vários assuntos. Dentre elas destacam-se a maior, a *Epístola dos Pisões*, conhecida como *Arte Poética*. **Epodos ou iambos** – Um livro somente, com 17 pequenos poemas líricos escritos na mocidade sobre assuntos de Roma e imitava, tanto na métrica quanto no estilo satírico, o poeta Arquíloco. (Grifo nosso) <https://pt.wikipedia.org/wiki/Horacio> Acesso em 24/03/2024. Acesso em 24/03/2024.

no livro *Poemas Lusitanos*, em 1598. Escreveu a tragédia *Castro* (1587), sua primeira obra impressa, considerada a obra prima mais admirável da dramaturgia clássica portuguesa, cujo tema principal é o amor trágico vivido por Inês de Castro e D. Pedro. O autor transmite em sua peça teatral o teor renascentista, configurando o episódio histórico da morte de Inês de Castro.

3.4.1. A Peça Teatral ‘Castro’

No Renascimento, os humanistas começaram a escrever tragédias em latim. Com início na Itália, as influências se espalharam por toda a Europa, que traduziram tragédias greco-latinas, temas bíblicos e nacionais.

Em Portugal, eram conhecidas as tragédias que existiam na biblioteca de D. Afonso V. Mais tarde, surgiram, finalmente em português, a tragédia *Cleópatra*, de Sá de Miranda e a tragédia *Castro*, de António Ferreira, provavelmente, no ano de 1557, de acordo com seus dados biográficos e bibliográficos. Seu texto inicial, na primeira representação e publicação (1ª edição, 1587), intitulava-se “Tragédia muy sentida de Dona Ines de Castro, a qual foy representada na cidade de Coimbra”. Foi impressa com licença por Manuel de Lyra, surgindo, depois, a edição de 1598, feita pelo filho do escritor.

A tragédia é composta por cinco atos, seguindo a linha da tragédia italiana do século XVI, inspirada na tradição dramática greco-latina, conhecida pelas traduções de poetas antigos. Nesse sentido, a tragédia obedece os elementos da cena clássica: a presença dos confidentes, os avisos pelo sonho, os pressentimentos e a voz dos coros como voz de advertência, além da concisão que dá suporte à profunda densidade dramática.

Em resumo, podemos elencar os principais fatos da peça teatral: D. Pedro é filho único de D. Afonso IV e se apaixona por Inês de Castro, dama de honra de sua esposa, D. Constança. Quando sua esposa morre no parto do terceiro filho, D. Pedro, contrariando o Conselho de Estado e seu pai, pretende assegurar o amor que sente por Inês. Os “homens de Estado”, juntamente com D. Afonso IV, tramam a morte de Inês de Castro.

No primeiro Ato, a narrativa se inicia com o diálogo entre Inês e sua ama. Inês lhe confessa estar vivendo um relacionamento amoroso com o Infante D. Pedro, amor que de igual modo é correspondido, porém, sentia a angústia de não poderem viver

esse amor livremente, devido D. Pedro, o Infante, ser casado.

No Ato I:

A confissão de Inês, que manifesta o seu temor e pressentimento à Ama:

Nos olhos, e no rosto chamejava.
 Nos meus olhos os seus o descobriam.
 Suspira, e geme, e chora a alma cativa
 Forçada da brandura, e doce força
 Sogeita ao cruel jugo, que pesado
 O seu desejo sacodir deseja.

O temor que sente em perdê-lo pelas vozes cruéis do povo e pelos mandados do Rey D. Afonso, os quais poderiam influenciá-lo a deixá-la:

O meu medo [...]
 O medo ousa
 Às vezes mais que o esforço: tomo os filhos
 Co as lagrymas nos olhos, rosto branco,
 A língua quase muda, em choro solta
 Ant'elle assi começo: meu Senhor,
 Soam-me as cruéis vozes deste povo,
 Vejo delRey a força, e império grave
 Armado contra mim, contra a constância,
 [...] Me segures, me guardes, me conserves
 Contra os duros mandados de teu pay,
 Contra importuna vozes dos que podem
 Mudar a caso teu constante peito.

Ainda no Ato I, D. Pedro anuncia as suas intenções ao secretário, sendo recriminado por ele:

[...]

Arrancar-me minha alma donde vive.
 Sou humano, Senhor, tentações grande
 Vencem ânímos fortes.
 Ferve o sangue, arde o peito, cresce-me a ira
 Contra quem me persegue; e tu me amansa.

[...]
 Porque do meu amor tão mal julgado
 Não esperarei grandezas? vê-las-ei,
 Vê-las-ei de ti, Castro, vive leda,
 Vive segura, lança os medos fora,
 Que antes morte, que vida sem ti o quero.

Entra a primeira fala do Coro, que faz elogio ao Amor.

Abre-se o Ato II com D. Afonso IV e seus conselheiros, que são implacáveis quanto à sorte de Inês, exigem e conseguem que o Rei consinta a morte de Inês.

No segundo Ato, surge o primeiro diálogo entre o rei D. Afonso e seu conselheiro Pacheco sobre o peso de sua responsabilidade para com todo o povo e a circunstância pecaminosa em que D. Pedro e Inês estavam vivendo. O rei, no entanto, é advertido por seu conselheiro a se posicionar duramente contra Inês, imputando-lhe a morte.

El Rey

Oh cetro rico, a quem não te conhece,
 Como és formoso, e bello! e quem soubesse
 Bem quam diferente és do que prometeste,
 [...] O resplendor deste ouro nos engana.
 [...] Postos por atalayas à fortuna:
 Por escudos do povo, oferecidos
 A receber seus golpes; não fazê-lo
 He usar mal do cetro, e bem fazê-lo
 He não ter vida mais segura, e certa,
 Que quanto estes perigos nos prometem.
 [...] Vejo o Infante
 De todo contra mim determinado,
 Duro a meus rogos, mais duro aos mandados.

Pacheco:

Por esta mulher só: cortalh'a vida,
 Atalha esta Peçanha, tê-lo-ás salvo.
 Médico, Senhor, és desta República.

No terceiro Ato se desenrola uma tensão gradativa, quando Inês vai narrando seu sofrimento – uma espécie de presságio – ao descrever o sonho que tivera com seus filhos em um bosque escuro onde bravos lobos, todos remetendo-se á ela lhe rasgavam os peitos, matando-a e deixando somente a saudade.

Inês

Então sonhei que estando eu só num bosque
 Escuro, e triste, de hua sombra negra
 Coberto todo, ouvia ao longe hus brados
 De feras espantosas, cujo medo
 [...] Sem me mover, meus filhos abraçava.
 Nisto hum bravo Leão a mim se vinha
 Com a catadura fera, e logo manso
 Pera tras se tornava: mas em saindo
 Não sey donde sahiam hus bravos Lobos,
 Que remetendo a mim com suas unhas
 Os peitos me rasgavam. Então alçava
 Vozes aos ceos, chamava meu Senhor,
 Ouvia-me, e tardava: e eu morria.
 Com tanta saudade, que ind'agora

Parece que a cá tenho.

Neste quadro, o Coro anuncia a triste e cruel notícia que o rei vinha ao seu encontro para a matar, enfim, cumprira-se o sonho de Inês.

Coro:

Tristes novas, cruéis,
Novas mortaes te trago, Dona Inês
Que não mereces tu a cruel morte,
Que assi te vem buscar.

Ama: Cumpriram-se teus sonhos.

No quarto Ato, insere-se o encontro dramático entre Inês e o Rei, Inês implora perdão e exalta a grandeza do amor existente entre ela e D. Pedro, tendo como fruto, seus filhos. Sensibilizado e comovido diante de tamanha dor, o rei a perdoa e a deixa ir.

Castro: [...]

Filhos tristes,
Vedes aqui o pay de vosso pay.
Eis aqui vosso avô, nosso senhor;
Beijai-lhe a mão, pedi-lhe piedade
De vós, desta may vossa, cuja vida
Vos vem, filhos roubar.
[...] Vens-me, Senhor, matar? porque me matas?

Rey: Teus pecados te matam: cuida nelles.

Castro:[...]

Culpa eh, Senhor, guardar amor constante
A quem mo tem? se por amor me matas,
Que farás ao imigo? amei teu filho,
Não o matey. [...]
Inda que o grand'amor nunca se força.
Iguamente foy sempre entre nós ambos:
Iguamente trocamos nossas almas.
Esta que te hora fala, he de teu filho.
Em mim matas a ele: ele pede
Vida por estes filhos concebidos
Em tanto amor. Não vés como parecem
Aquelle filho teu? Senhor meu, matas
Todos, a mim matando: todos morrem.

Rey:

Ó mulher forte!

Venceste-me, abrandaste-me. Eu te deixo.
 Vive, em quanto Deos quer.
 [...] Não pode meu sprito consentir
 Em crueza tamanha.

O ápice da dramaticidade da obra se impõe quando Inês se despede de seus filhos ainda muito pequenos. A narrativa é cheia de dor e desespero pela separação materna, ainda precoce, entre Inês e seus filhos.

Castro:

Pedi misericórdia a vosso avo.
 Contra vós tam cruel, meus inocentes.
 Ficareis cá sem mim, sem vosso pay,
 Que não poderá ver-vos sem me ver.
 Abraçay-me, meus filhos, abraçay-me,
 Despedi-vos dos peitos, que mamastes.
 Estes sós foram sempre: já vos deixam.
 Ah já vos desampara esta may vossa.

Os conselheiros, entretanto, levados pela razão, convencem o rei de que seu perdão representará desonra para o poder régio e para o futuro da nação. D. Afonso, dividido entre sua humanidade e poder régio, entrega a julgo de seus conselheiros a decisão de dar destino a vida de Inês, os quais, decidem matá-la.

Coelho:

Restitui-nos honra, paz, descanso.
 Destrues a traydores: cortas quanto
 Sobre ti, e teu neto tecia.
 [...] Senhor, por teu estado te pedimos.
 [...] Por mais vida, e mais honra de teu filho,
 Principe nosso: e por aquelle seu
 Fernando único herdeiro, cuja vida
 Te está pedindo justamente a morte
 Desta mulher: em fim por honra tua.

Rey:

Eu não mando, nem vedo. Deos o julgue.
 Vós outros o fazei, se vos parece
 Justiça, assi matar quem não tem culpa.

Coelho:

Essa licença basta: a tenção nossa
 Nos salvará cos homes, e com Deos.

No quinto Ato, a narrativa de D. Pedro revela sua angústia pela possibilidade de perder Inês. Na sua fala, a saudade seria a causadora de pensamentos tão tristes. Como um presságio, o mensageiro chega com a notícia que Inês é morta.

Infante: [...]

Ó Castro, Castro, meu amor constante!
 Quem me de ti tirar, tire-me a vida.
 Minh'alma lá ma tens, tenho cá a tua.
 Morrendo hua destas vidas, ambas morrem.
 E avemos de morrer? Póde vir tempo
 Que ambos nos não vejamos? nem eu possa,
 Indo buscar-te, ó Castro, achar-te lá?
 Nem achar os teus olhos tam formosos,
 De que os meus tomam luz, e tomam vida?
 Não posso cuidar nisto, sem os olhos
 Mostrarem a saudade, que me fazem
 Tam tristes, pensamentos. [...]

Mensageiro:

Ó triste nova, triste mensageiro
 Tens ante ti, Senhor.
 [...] He morta Dona Inês, que tanto amavas.

A última narrativa do texto é composta pela fala de D. Pedro, que se sente culpado pela morte de Inês, promete ficar até que seja consumada a vingança aos seus executores e jura que seus filhos seriam infantes.

Infante:

Eu te matey, Senhora, eu te matey.
 Com morte te paguei com teu amor.
 Mas eu me matarey mais cruelmente
 Do que te a ti matáram, se não vingó
 Com novas crueldades tua morte.
 Par'isto me dá Deos somente vida.
 Abra eu com minhas mãos aquelles peitos,
 Arranque deles hus corações feros,
 Que tal crueza ousaram: entam acabe.
 [...] Tu, Senhora, estás lá nos ceos, eu fico
 Em quanto te vingar: logo lá voó.
 Tu serás cá Raynha, como foras.
 Teus filhos, só por teus serão lffantes.
 [...] o teu amor
 M'acompanhará sempre, té que deixe
 O meu corpo co teu; e lá vá est'alma
 Descansar com a tua pera sempre.

A peça teatral *Castro*, de Antonio Ferreira, apresenta teor renascentista e um fato histórico retratado na morte de Inês de Castro. A presença do Classicismo na obra ocorre com a divisão do texto dividido em Atos, que de acordo com Soares (1996) era comum na época. O estilo clássico apresenta influência do teatro de Sófocles e Eurípedes, no entanto, percebe-se um tom retórico e sentencioso com teor moral, de acordo com a filosofia estoica, conforme o teatro de Sêneca. O texto apresenta o gênero dramático lírico, presente nas falas das personagens, com a linguagem carregada de emoção. A dinâmica das personagens na construção da temática central da obra, aponta para a trágica morte de Inês de Castro. A presença do Coro, característico do teatro clássico, é apresentado pelo seu caráter linguístico e ideológico e a voz imparcial e reflexiva retratada pelo Coro das moças de Coimbra, aproximam o público a Inês, pelo senso de compartilhamento do ‘*phatos*’ em relação a protagonista.

A métrica é livre, o iâmbico e o lirismo se apresentam na narrativa de Castro e D. Pedro. A tragédia – ao estilo grego – precede Aristóteles e recebe a influência na produção renascentista, no que se refere ao ritmo e a métrica empregadas, e seus versos hendecassílabos.

A trágica história de amor escrita por Antonio Ferreira, na peça teatral “Castro”, vai muito além de uma narrativa histórica lusitana. Ela prova a imortalidade e intemporalidade do amor entre Inês e D. Pedro. É a própria personagem revestida do amor invencível, que mesmo diante da morte e após ela, eterniza-se na memória histórica de todos que creem no Amor em toda a sua plenitude.

3.5. Inês de Castro sob o Olhar de Luís de Camões, em *Os Lusíadas*, Canto III

Luís Vaz de Camões nasceu em 1525 (?) e faleceu em 1580, em Lisboa. É provável que tenha frequentado a Universidade de Coimbra, onde o tio, D. Bento de Camões era prior da Igreja de Santa Cruz e provável reitor, porém o nome do poeta não consta nos registros da Universidade.

Sua obra poética abrange os três gêneros: o lírico, o épico e o dramático, além de quatro cartas de possível autoria do poeta. A poesia lírica constitui as *Rimas*, onde estão os poemas escritos em “medida nova” e também em “medida velha”, usada nas cantigas, vilancetes, esparsas, trovas, já encontradas no *Cancioneiro Geral*, de Garcia

de Resende. Em “medida nova”, Camões escreveu cerca de duzentos sonetos, atingindo o seu mais alto grau poético. Cultivou os gêneros de importação italiana, em decassílabos, muitos dos sonetos inspirados ou quase traduzidos de Petrarca, imprimindo, porém, a sua inconfundível marca, predominando o sentimento amoroso marcado pela fatalidade. Além dos sonetos, escreveu em “medida nova” em decassílabos e hexassílabos, as canções, elegias, odes, oitavas, éclogas e uma sextina. Vale lembrar que foi nas canções e elegias que Camões revelou suas vivências, rompendo com o convencionalismo do amor platônico, mudando para “desejo ardente”, “faminto desejo”, entre outras expressões.

Sua obra dramática consta de três autos: *Auto de El-Rei Seleuco*; *Auto de Filodemo* e *Auto dos Anfitriões*, seguindo o modelo e a linha de Gil Vicente, fez uso das redondilhas, intercalando-as com a prosa. O tema de seu teatro é o amor, que se apresenta, em parte, como uma extensão da lírica. Seu teatro destinou-se ao divertimento do público através de uma crítica bem humorada. Quanto as quatro cartas, uma de Ceuta, uma da Índia e duas de Lisboa. As duas primeiras estão publicadas nas *Rimas*, de 1558, as outras foram encontradas e publicadas no século XX.

Quanto aos *Lusíadas*, o Renascimento retomou os gêneros clássicos e valorizou a epopeia. Camões, que havia se dedicado à sua obra lírica, cria e escreve o maior poema épico dos tempos modernos. Poema que retrata os descobrimentos, os desvendamentos das terras e dos mares, da afirmação dos valores cavaleirescos medievais, segundo Moisés (1981).

Compõem-se em dez Cantos, seguindo a época clássica, a estrofe é a oitava real ou a oitava rima, os versos são decassílabos dispostos segundo as rimas *abababcc*, conforme os poemas de Homero e Vergílio. O texto inicia por uma proposta (ou proposição), ao declarar o tema, apresentar os heróis, “os barões assinalados”, incluindo os navegadores, soldados, colonizadores e os reis. Em seguida, o poeta invoca as Tágides e dedica o poema a D. Sebastião, igualado aos deuses. A viagem é contada em *media res* e há dois planos distintos: o plano divino, Baco arma ciladas aos portugueses, enquanto Vênus e as ninfas as destroem. O plano dos homens, a ocorrência da perseguição e da proteção dos deuses, que surgem como fenômenos da natureza ou das reações humanas.

No Canto III, Camões inclui o episódio de Inês de Castro, ocupando as estâncias 118 a 135, onde é relatado o seu assassinato, em 1355, pelos ministros do

rei D. Afonso IV de Borgonha, pai do infante D. Pedro, seu amante. A maior parte da narração é feita por Vasco da Gama, que conta a história de Portugal ao rei de Melinde. Exemplificamos com os versos mais significativos:

Estância 119

Tu só, tu, puro amor, com força crua,
 Que os corações humanos tanto obriga,
 Deste causa à molesta morte sua,
 Como se fora pérfida inimiga.
 Se dizem, fero Amor, que a sede tua
 Nem com lágrimas tristes se mitiga,
 É porque queres, áspero e tirano,
 Tuas aras banhar em sangue humano.

Estância 120

Estavas, linda Inês, posta em sossego,
 Dos teus anos colhendo doce *fruito*,
 Naquele engano da alma, ledo e cego,
 Que a fortuna não deixa durar muito,
 Nos saudosos campos do Mondego,
 De teus formosos olhos nunca enxutos,
 Aos montes ensinando e às ervinhas
 O nome¹¹⁷ que no peito escrito tinhas.

[...]

Estância 127

Ó tu, que tens de humano o gesto e o peito
 (Se de humano é matar uma donzela,
 Fraca e sem força, só por ter sujeito
 O coração a quem soube vencê-la),
 A estas criancinhas tem respeito,
 Pois o não tens à morte escura dela;
 Mova-te a piedade sua e minha,
 Pois te não move a culpa que não tinha.

[...]

Estância 134

Assim como a bonina¹¹⁸, que cortada
 Antes do tempo foi, cândida e bela,
 Sendo das mãos lascivas maltratada
 Da menina que a trouxe na capela,
 O cheiro traz perdido e a cor murchada:
 Tal está, morta, a pálida donzela,

¹¹⁷ D. Pedro.

¹¹⁸ Pequena flor.

Secas do rosto as rosas, e perdida
A branca e viva cor, com a doce vida.

Estância 135

As filhas do Mondego¹¹⁹ 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 Amores.

Nessa última estância, Camões se refere às “filhas do Mondego”, rio que banha a cidade de Coimbra e também ao choro das moças (as ninfas), que durou um longo tempo, transformando-se em uma “fonte pura”. Essas lágrimas formaram a “Fonte dos Amores”.

3.6. Inês de Castro na Fênix Renascida sob os Versos dos Poetas Barrocos Jerónimo Baía e António Barbosa Bacelar

A história dos amores infelizes de Inês de Castro e do Infante D. Pedro é de difícil compreensão ao homem contemporâneo, bem como o seu esclarecimento nos pormenores históricos, considerando que os acontecimentos ocorreram na Baixa Idade Média, em Portugal. Desde os primeiros textos literários ou históricos, prevaleceram a imaginação e a sensibilidade dos escritores.

A figura de Inês e sua beleza, enfatizada por Rui de Pina (“colo de garça”), além de seus presságios, a insistência e a culpa dos conselheiros de Afonso IV e a união dos enamorados na mesma sepultura, o drama de amor protagonizado por ela é idealizado pelos poetas e escritores. No imaginário português, a morte trágica da protagonista vincula-se à culpa do sentimento amoroso, como sendo, o responsável pela tragédia. Basta lembrar os versos de Camões¹²⁰ acima citado: “Tu só, tu, puro Amor com força crua / Que os corações humanos tanto obriga / Deste causa à molesta morte sua” (...).

O Cancioneiro intitulado **Fênix Renascida** ou **Obras Poéticas dos Melhores Engenheiros Portugueses**, foi publicado entre 1716 e 1728, em Portugal, organizado por Matias Pereira da Silva, em cinco volumes. Reúne poesia lírica, heroica, satírica

¹¹⁹ Ninfas do rio ou moças de Coimbra.

¹²⁰ Camões, *Os Lusíadas*, Canto III, estância 119, p.140

e burlesca e também poesia religiosa, sendo que muitas composições são anônimas e escritas no estilo barroco. Nos textos, prevalece a temática barroca, influências do petrarquismo. Temas fúteis (poesia de entretenimento), sátira aos vícios da sociedade, motivos religiosos e históricos. Observa-se o uso constante das metáforas, hipérbolos e perífrases, troca de palavras e raciocínios artificiosos.

Dos muitos autores da ***Fênix Renascida*** (cerca de 45 mil versos), destacamos Jerónimo Baía, com quase 200 textos selecionados e António Barbosa Bacelar, com mais de cem versos escritos, cujas produções poéticas se destacam pela qualidade dos textos e a inclusão da história dos amores de Pedro e Inês.

Jerónimo Baía escreveu uma composição intitulada “*Abrindo-se a sepultura de D. Inês de Castro. Romance*”, explica Micaela Ramos (s/d, p. 941):

[...] não é a voz do Infante que se faz ouvir, mas antes, suas ações que se fazem ver. O autor seleciona a exumação do cadáver de Inês, o episódio da coroação depois de morta e o casamento que no poema surge como um ato póstumo. A referência aos comportamentos bárbaros que são imputados a D. Pedro, apenas se deixa entrever na interrogação que o sujeito poético dirige ao leitor, convidando-o a partilhar um ponto de vista que enaltece a figura do Infante-herói, baseando tal heroicidade na constância amorosa demonstrada: *Senhora de seus vassalos / Nise faz reconhecer / com tão piedosos decretos / que Rei pode ser cruel (estância5).*

Jerónimo Baía consagrou esse tema com outro longo poema intitulado “*Sentimentos de D. Pedro e de Dona Inês de Castro*. Primeiramente, surge anônimo no Tomo I da edição de 1716, mais tarde foi atribuído a Manoel de Azevedo Pereira, na edição de 1946. António Barbosa Bacelar escreve uma glosa ao texto camoniano, referente a estância 120, do Canto III, de *Os Lusíadas*, que serve de mote: “*Estavas linda Inês, posta em sossego / De teus anos colhendo doce fruto / Naquele engano da alma, ledó e cego, / Que a Fortuna não deixa durar muito*” (...).

Fica evidente que o texto de Barbosa Bacelar foi construído a partir da glosa camoniana. Essa propensão para a inserção da memória literária já existente, revela uma forte tendência dos poetas barrocos para assumirem sua herança, bem como a transformação dessa tradição, ao reelaborá-la a partir do gosto, das preocupações do seu tempo e da linguagem barroca.

Outro poeta que pode ser incluído no período barroco é Manoel de Azevedo Pereira, que também se filiou na tradição dos poetas anteriores. Escreveu dois blocos de 70 estrofes sobre a temática aqui discutida. No primeiro bloco, há o relato das angústias dos amantes diante da separação temporária, D. Pedro se ausenta para

caçar, deixando livre o caminho aos “*tiranos cruéis, aos dous algozes*”, para que “*Nos fios de um punhal lhe teçam a morte*”. No segundo bloco, Pedro lamenta a amada já morta e promete resgatá-la da morte através da recordação eterna: “*Mas viverás, Inês, que amor ordena / Nestas memórias*”.

Inês inicia o seu lamento reclamando da separação temporária de Pedro, explorando os pares antitéticos da linguagem barroca: “prazer / tormento”; “amor / agonia” / “vida / morte”.

- Ai, caduco prazer, diz lastimada,
 Esperança de um bem, doce tormento!
 Ai, que, por verdes, murchas apressada,
 Primavera de amor, da dor portento!
 Ai melindrosa flor agoniada,
 Despojado Jasmim de qualquer vento!
 Que quando nasce, traz na mesma alvura
 Gala, mortalha, berço e sepultura!
 (Estrofe 13, 1ª Parte)

As intervenções de Pedro, em ambas as partes, são variações desenvolvidas por meio de jogos de palavras e conceitos (bem ao gosto do barroco) para confundir os limites cronológicos da existência humana, lembrado que a vida passa em um “fugaz lapso de tempo”.

Que pouca duração, que mal segura
 Tem nas prendas da vida uma beleza:
 Só vive enquanto nasce a formosura,
 E expira enquanto vive a gentileza!
 Enfim, mais morre, quanto enfim mais dura,
 Mortalidade traz por natureza,
 Quanto mais alentada e mais luzida,
 Mais acidente logra e menos vida!

Fica evidente que para o poeta, (Estrofe 58, da Segunda Parte), poderia ser outro par que estivesse presente em seus versos, uma vez que, claramente, o sujeito lírico especula sobre uma vivência humana, construída a partir de uma triste e extrema experiência sentimental. Seus versos: “*Oh, débil gloria, lisonjeiro ensaio, / Babel da vida, língua do escarmento / Desfeita a sombra do mais breve raio, / Quebrando vidro do mais túbio vento! / Jasmim, que pasmas de qualquer desmaio! / Clavel, que morres de teu mesmo alento! / Oh glória humana, enfim, glória sonhada, / Vidro, sombra, jasmim, clavel ou nada!*”

A leitura dos poemas da *Fênix Renascida* dedicados ao episódio do amor e morte de Pedro e Inês, ocorrido em plena Baixa Idade Média, permite ressaltar os poemas do período Barroco da Literatura Portuguesa. Ficou evidente que os poetas demonstraram pouco interesse pelos fatores históricos. Do mesmo modo, que houve uma transposição do enredo para a figura de D. Pedro, que expressou nos versos um sentimento de melancolia e profundo desgosto perante a efemeridade da vida e da felicidade.

3.7. Inês de Castro Sob o Olhar de Manuel Maria Barbosa Du Bocage, O Poema “À Morte de D. Inês de Castro”

Manuel Maria Barbosa du Bocage nasceu em 15 de setembro de 1765, na vila de Setúbal, em Portugal. Aproximadamente, aos 9 nove anos de idade ficou órfão de mãe. Mais tarde, em 1781, alistou-se no Exército e dois anos depois, resolveu inscrever-se na Marinha de Guerra. Foi nesse período que se apaixonou por uma jovem chamada Gertrudes. Em 1786, parte para a Índia e, por mérito e dedicação, foi promovido a tenente do Exército, todavia, foi transferido para a cidade de Damão, na Índia.

Bocage, porém, não se adaptou à rigidez militar de Damão, fato que o levou à decisão de desertar e só conseguiu regressar à pátria com a ajuda de amigos. Em 1790, encontra sua amada Gertrudes casada com seu irmão, Gil du Bocage. Fato este, que, o levou, a uma vida totalmente desregrada. Nesse mesmo período, ingressou na Nova Arcádia¹²¹, com o pseudônimo de Elmano Sadino¹²². Em 1797 foi preso sob a acusação de ‘papéis sediciosos’ regenerando-se pela doutrinação do Santo Ofício, reconciliando-se com os seus inimigos. Morre na miséria e arrependido, aos 40 anos de idade, em 21 de dezembro de 1805.

De acordo com Moisés (1981, p. 43), Bocage foi o maior poeta do século XVIII português “[...] deixou-nos uma obra vasta, que avulta no Arcadismo pelo tom pessoal e inovador que preludia o Romantismo”. Os seus primeiros poemas expressam os ideais da poesia greco-latina com características da natureza e do amor leve e passageiro, obedecendo às regras neoclássicas e aos conselhos do pastor Elmano.

¹²¹ **Nova Arcádia:** academia de oratória e poesia, fundada em 1770, para defender os princípios da simplicidade e do estilo bucólico, referentes à Arcádia Lusitana.

¹²² **Elmano** – seu nome escrito ao contrário: **Manoel e Sadino**, em homenagem ao rio **Sado**, que nasce a serra da Vigia, em Ourique e deságua no Oceano Atlântico, perto de Setúbal, a sua cidade natal.

Na fase seguinte, mostra-se emotivo e sentimental, porém, nunca perdendo a Razão. Os poemas apresentam o sentimento amoroso dominado pelo ciúme e pela infidelidade de sua amada Gertrudes, sugerindo que toda sua existência foi dominada pela dor, sujeita ao Fado. Nessa segunda fase, seus versos recorrem a imagens tenebrosas, tais como o mocho, o corvo, a floresta, o túmulo e o verme. Na última etapa, recorre à descrença existencial, à contrição e ao Nada como fim da existência.

Chorosos versos meus desentoados,
Sem arte, sem beleza e sem brandura,
Urdidos pela mão da Desventura,
Pela baça Tristeza envenenados:

[...]

E se entre versos mil de sentimento
Encontrardes alguns, cuja aparência
Indique festival contentamento,

Crede, ó mortais, que foram com violência
Escritas pela mão do Fingimento,
Cantados pela voz da Dependência.

À MORTE DE INÊS CASTRO CANTATA¹²³

Longe do caro Esposo Inês formosa
Na margem do Mondego,
As amorosas faces aljofrava¹²⁴
De mavioso pranto.
Os melindrosos, cândidos Penhores
Do Tálamo furtivo,
Os Filhinhos gentis, imagem dela,
No regaço da Mãe serenos gozam
O sono da Inocência.
(...)
Pela Amante saudosa,
Pelos tenros Meninos se reparte,
E com ténue murmúrio vai prender-se
Das áureas tranças nos anéis brilhantes.
(...)
As mágoas não distrais com teus encantos.
Debalde o Rouxinol, cantor de amores,
Nos versos naturais os sons varia,

¹²³**Cantata:** Composição lírica própria para ser musicada, formada por coplas e recitativos.

¹²⁴**Aljofrar:** orvalhar.

O límpido Mondego em vão serpeia
 C'um benigno sussurro, entre boninas
 (...)
 O silencio da Morte.
 Ah! Que fausta Visão de Inês se apossa!
 Que cena, que espetáculo assombroso
 A paixão lhe afigura aos olhos d'alma!
 (...)
 Vós, bruto 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.
 (...)

Toldam-se os ares,
 Murcham-se as flores:
 Morrei, amores,
 Que Inês morreu.

Mísero esposo,
 Desata o pranto,
 Que o teu encanto
 Já não é teu.

Sua alma pura
 Nos Céus se encerra;
 Triste da terra
 Porque a perdeu.

Contra a cruenta
 Raiva ferina
 Face divina
 Não lhe valeu.

Tem roto o seio;
 Tesouro oculto,
 Bárbaro insulto
 Se lhe atreveu.

De dor e espanto,
 No carro de ouro
 O númen louro
 Desfaleceu.

Aves sinistras
 Aqui piaram,
 Lobos uivaram,
 O chão tremeu.

Toldam-se os ares,
Murcham-se as flores:
Morrei, amores,
Que Inês morreu.

FIM DA CANTATA

(OBRAS DE BOCAGE, Porto: Lello & Irmão, 1968 – páginas 766 a 770)

O texto original foi composto por Bocage e faz parte do livro “Idílios e Cantatas”, de sua obra completa, referentes aos seguintes períodos vividos pelo poeta: Período da Vida Militar; Período da Expatriação; Período de Lutas Literárias; Prisão e Período de Desalento e Morte.

Inicia o texto com um Soneto Dedicatório, intitulado “A Ulina”, musa do pastor Elmano, da Arcádia. No último verso, do segundo terceto, Ulina é comparada a Inês: “Tu és cópia de Inês, encanto amado / Tu tens seu coração, tu tens seu rosto / Ah! Defendam-se os Céus de ter seu fado!”. Segue a Cantata dedicada à morte de Inês de Castro, inspirada em Camões, composta de 123 versos, metrificadas em decassílabos e hexassílabos, e de 08 quadras, com versos quadrissílabos graves e agudos. Quanto ao conteúdo, o sujeito lírico exalta o amor entre D. Pedro e Inês, ao descrever a beleza de Inês e o carinho pelos filhos, chora e relata a violência da morte da protagonista, apresentando uma cena triste e dramática.

3.8. A Morte de Inês de Castro Sob o Olhar Poético de Gonçalves Crespo

António Cândido Gonçalves Crespo, nasceu no Rio de Janeiro, em 1846, mudando-se para Portugal, na juventude, acompanhando sua família. Bacharelou-se em Direito pela Universidade de Coimbra, conseguindo destaque na política e êxito nas Letras, pelo prestígio de sua esposa, também poeta e escritora, Maria Amália Vaz de Carvalho. Foi um dos iniciadores do movimento parnasiano em Portugal.

Publicou o livro *Miniaturas*, em 1871 e *Noturnos*, em 1882, suas principais obras poéticas. Gonçalves Crespo, segundo Massaud Moisés (1981, p.165), revelou-se um poeta menor, em seus textos, classificando-se entre o Romantismo e o Parnasianismo, juntamente com João de Deus, Théophile Gautier, Casimiro de Abreu, entre outros. Em *Miniaturas*, o poeta demonstra a oposição entre a intimidade e a observação do mundo exterior. Os temas que percorrem sua obra variam desde a pintura de quadros realistas à lembrança de sua mãe, “Mater Dolorosa”, permeados

de saudosismo do cenário tropical, decorrente em sua poesia, por ter nascido e vivido parte de sua vida no Brasil, no Rio de Janeiro e em Lisboa. Na maturidade produziu suas obras e outras atividades artísticas e onde faleceu.

O poema sobre a morte Inês de Castro foi publicado na obra *Miniaturas* (1871), intitula-se “À Beira do Mondego”, referindo-se à cidade de Coimbra e o rio Mondego, anteriormente citado em textos de outros poetas sobre o mesmo tema, a trágica morte de Inês de Castro: **À Beira do Mondego”**

Do azul na grande abóboda, espelhada,
 campeia a lua e os astros cintilantes;
 os pés nas frescas águas murmurantes,
 dorme Coimbra triste e sossegada.

Há pouco ainda a **branda serenada**
 nos **bandolins chorava** palpitantes.
Tudo é silêncio agora e dos **amantes**
não se movem as sombras na calçada.

O cais **repousa**, a riba é **solitária**,
 da ponte nos esguios candeeiros a
luz vacila crepitando vária.

Nas curvas lanchas **dormem os barqueiros**.
O poeta no entanto, o eterno pária,
escuta a voz de Inês entre os salgueiros.
(Crespo, 1807, p. 118)

Trata-se de um soneto, em versos decassílabos, com rimas em ABBA, nos quartetos e CDCDCD, nos tercetos, rimas graves, tom solene. O sujeito lírico observa e revela o mundo exterior, desde o primeiro verso do texto.

No primeiro quarteto, a paisagem é noturna. O céu é uma “grande abóboda” azul, a lua e a cidade de Coimbra dorme com os pés nas águas (“frescas e murmurantes”) do rio Mondego.

Do **azul** na **grande abóboda**, espelhada,
 campeia **a lua e os astros cintilantes**;
 os pés nas frescas águas murmurantes,

dorme Coimbra triste e sossegada.

Na segunda estrofe, segundo quarteto, o silêncio da noite, terminou a calma serenata (que “chorava”) dos bandolins e os amantes já não se encontram nas “sombras das calçadas”. Reforça o silêncio porque ainda “dorme Coimbra”, na primeira estrofe.

Há pouco ainda a **branda serenada**
nos **bandolins chorava** palpitantes.
Tudo é silêncio agora e dos **amantes**
não se movem as sombras na calçada.

No primeiro terceto, ou terceira estrofe, o sujeito lírico revela o espaço onde se encontra, o cais, que também dorme e a margem alta de um rio; a ribanceira, a “riba” está solitária, apenas as luzes dos candeeiros da ponte iluminam o cais. A ideia principal continua, o silêncio da noite e o repouso do cais, só a luz dos candeeiros pode ser sentida,

O cais repousa, a riba é solitária,
da ponte nos **esguios candeeiros**
a luz vacila crepitando vária.

O segundo terceto ou a última estrofe, o poeta inclui, finalmente, o nome e a presença da voz de Inês, no último verso. A estrofe finaliza o soneto mantendo a constante observação no mundo exterior do poeta: as lanchas do cais, os barqueiros que dormem, a presença do poeta e os salgueiros, que são árvores nascidas e crescidas à beira dos rios. No último verso, o sujeito lírico se considera uma pessoa excluída da sociedade, porém é o único que **ouve a voz de Inês entre os salgueiros: Nas curvas lanchas dormem os barqueiros / O poeta no entanto, o eterno pária, / escuta a voz de Inês entre os salgueiros.**

Evidencia-se a real importância da memória histórica da morte trágica de Inês de Castro, o que restou, além da lembrança? Somente sua voz ressoando entre os salgueiros, eterna como as árvores e o Mondego. No poema, tudo ocorre à beira do rio Mondego, em uma noite enluarada, em Coimbra, que dormirá sempre “triste e sossegada”.

3.9. A Morte de Inês de Castro Sob o Olhar Poético de Natália Correia

Natália Correia de Oliveira, nasceu nos Açores, em 1923 e faleceu em Lisboa, no ano de 1993. Foi deputada na Assembleia da República, interveio politicamente ao nível da cultura e do património, na defesa dos direitos humanos e dos direitos das mulheres, foi também autora da letra do Hino dos Açores. De acordo com Moisés, (1981, p.97): “A poeta Natália Correia apresenta, em sua biografia, uma variação de gênero, dedicou-se à poesia, considerada “uma das mais originais da literatura feminina contemporânea”. Sua poesia, nas publicações de *Rio de Nuvens* (1947) e *Poemas* (1955) apresentam oscilações do concreto / abstrato, emocional / intelectual, ação e contemplação. Nessas publicações, seus poemas apresentavam uma espécie de obcecação pela cor branca, pelas transparências do diurno. Mais tarde, tornou-a intelectual e abstrata, em *Dimensão Encontrada* (1957) e *Passaporte* (1958). Publicou também romances e teatro. O poema dedicado à morte de Inês de Castro foi publicado em 1955, no livro *Poemas*.

Romance de D. Pedro e Dona Inês

Era seu colo de neve
 tocado daquela graça
 do contorno mais breve
 onde o infinito se enlaça.

Morta, em sua frente uma constelação
 era presságio do ritual macabro
 duma coroação.

O que bebera em sua carne a claridade
 que dos deuses escorre para a mais pura taça
 partiu com mãos de tempestade
 apressando com ira
 e com desgraça
 a fatalidade que os ungira.

E só parou quando mudo no espanto
 onde o enlevo da morte se adivinha
 o fim do mundo ficou esperando
 aos pés da mais fanástica rainha.
(Natália Correia, *Poemas* (1955))

Inspirado na história do amor trágico entre o infante D. Pedro I de Portugal e Inês de Castro assassinada cruelmente diante dos filhos, por ordem do rei D. Afonso IV, pai de D. Pedro. Em 1355, após a morte de sua amada, D. Pedro declarou que

havia se casado secretamente com ela e, segundo relatos históricos, como vingança e revolta, mandou coroá-la como rainha, expondo o seu cadáver no trono.

De acordo com os críticos, nesse momento de sua carreira literária (1955), Natália Correia apresentou sua tendência para registrar a cor branca e a transparência em seus poemas. No texto, encontramos nas imagens da primeira parte uma ambiguidade, “neve” pode simbolizar a palidez da pele de Inês após a morte, mas também pode representar a brancura e a delicadeza de sua pele em vida. A graça e o contorno sugerem a beleza e a delicadeza da sua forma mesmo na morte, mas também a elegância e a perfeição da sua forma em vida. O “infinito” representa a transcendência da beleza de Inês, mesmo após sua morte, mas também revela a eternidade do amor entre eles.

A segunda estrofe introduz elementos tristes nos versos, ao mencionar uma constelação na sua fronte: “Morta, em sua fronte uma constelação / era presságio do ritual macabro / duma coroação”, sugerindo uma espécie de presságio do “ritual macabro” e sua coroação póstuma, como aconteceu.

Na terceira estrofe, a palavra ‘claridade’ repete a aspiração pelo branco e o transparente para tornar claro e visível a crueldade do destino. A claridade dos deuses na carne de Inês foi arrebatada com furor e infortúnio. O eu-lírico faz uso de uma linguagem sombria e dramática para narrar o ato cruel que tirou a vida de Inês. Palavras como “tempestade”, “ira”, “desgraça” e “fatalidade” são escolhidas cuidadosamente para expressar a injustiça que marcou o crime. A palavra “tempestade” evoca uma sensação de caos e violência, sugerindo que o ato foi tumultuoso, lembrando que ela foi assassinada diante dos filhos, e a palavra “ira” ressalta a intensidade da revolta, enquanto “desgraça” aponta para o trágico destino de Inês, e a palavra “fatalidade” enfatiza que a ideia de que sua morte era inevitável.

Na quarta estrofe, o sujeito lírico retrata a profunda reação de D. Pedro perante o cadáver de Inês, revelando seu assombro e dor. A utilização da hipérbole “o fim do mundo ficou esperando / aos pés da mais fantástica rainha” enfatiza o amor e a grandeza de seu sofrimento. Ao sugerir que o “fim do mundo” esperava, nada mais importava para D. Pedro, a não ser a revolta e o seu amor por Inês.

O poema “Romance de D. Pedro e Dona Inês” de Natália Correia evoca uma atmosfera sombria e trágica, um verdadeiro mergulho na história de um amor proibido, que permaneceu na memória histórica de Portugal.

3.10.A Morte de Inês de Castro Sob o Olhar Surrealista de Herberto Helder

Herberto Helder de Oliveira, nasceu na Ilha da Madeira, em Funchal, em 1930 e faleceu em Cascais, em 23 de março de 2015. De acordo com Moisés (1981, p.172), “[...] de livro para livro, a poesia de Herberto Helder caracteriza-se por uma exuberância metafórica de base surrealista e uma predileção pelos poemas longos, nos quais, o tom consegue manter-se regular e constante”.

Sua principal temática é a exaltação à mulher e ao amor, numa intensa sensualidade. Seus livros de poesia tiveram início em 1958, com *O Amor em Visita*, seguido de *A Colher na Boca e Poemacto* (1961), *Lugar* (1962), *Húmus e Retrato em Movimento* (1967), entre outras obras, um livro de contos, *Os Passos em Volta*, publicado em 1963 e na edição de 1970, o autor incluiu mais quatro textos novos. Essa obra foi uma significativa experiência na ficção portuguesa, incluindo uma nova técnica da linguagem, que prolonga a temática amorosa da poesia, acrescentando novos elementos, como a solidão e a incomunicabilidade (Moisés, 1981).

Em 1963, publicou o conto *Teorema*, no qual Helder se apropria de um conceito matemático que representa a história de Inês e Pedro, apresentando um triângulo / retângulo, apartados pelo assassino de Inês, Pero Coelho, que separa e ao mesmo tempo une o casal, constituindo assim, um triângulo. De acordo como Márcia Gobbi (2005, p.303): “O conto nos oferece uma reflexão acerca de como se constrói uma tradição, ao mesmo tempo em que se acrescenta a ela, ajudando-a permanecer viva e sempre renovada”. O autor apresenta ao leitor uma nova perspectiva diante de um importante fato da história de Portugal, possibilitando um novo olhar na crônica de Fernão Lopes, através de uma nova voz e um rompimento com o que já está registrado, ao desconstruir o mito de Inês, que continua não possuindo voz. O conto:

TEOREMA, Herberto Helder

Ao Dr. Ernesto Gonçalves

El-rei D. Pedro, o cruel, está na janela sobre a praceta onde sobressai a estátua municipal do marquês Sá da Bandeira. Gosto deste rei louco, inocente e brutal. Puseram-me de joelhos, com as mãos amarradas atrás das costas, mas

levanto a cabeça, torno o pescoço para o lado esquerdo, e vejo o rosto violento e melancólico do meu pobre Senhor. Por debaixo da janela onde se encontra, existe uma outra em estilo manuelino, uma relíquia, obra delicada de pedra que resiste ao tempo. D. Pedro deita a vista distraída pela praça fechada pelos seus soldados. Vê a igreja monstruosa do Seminário, retórica de vidraças e nichos, as pombas que pousam na cabeça e nos braços do marquês e vê-me em baixo, ajoelhado, entre alguns dos seus homens. O rei olha para mim com simpatia. Fui condenado por ser um dos assassinos da sua amante favorita, D. Inês. Alguém quis defender-me, dizendo que eu era um patriota. Que desejava salvar o Reino da influência espanhola. Tolice. Não me interessa o Reino. Matei-a para salvar o amor do rei. D. Pedro sabe-o. Olho de novo para a janela onde se debruça. Ele diz um gracejo. Toda a gente ri.

— Preparem-me esse coelho, que tenho fome.

O rei brinca com o meu nome. O meu apelido é Coelho.

O que este homem trabalhou na nossa obra! Levou o cadáver da amante de uma ponta a outra do país, às costas da gente do povo, entre tochas e cantos fúnebres. Foi um terrível espetáculo, que cidades e lugarejos apreciaram.

Alguém ordena que me levante e agradeça ao meu Senhor. Levanto-me e fico bem defronte do edifício. Vejo no rés-do-chão o letreiro da Barbearia Vidigal e o barbeiro de bigode louro que veio à porta assistir ao meu suplício. Vejo a janela manuelina e o rei esmagado entre os blocos dos dois prédios ao lado.

— 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 — respondeu o rei. Arranquem-lhe o coração pelas costas e tragam-mo.

De novo me ajoelho e vejo os pés dos carrascos de um lado para o outro. Distingo as vozes do povo, a sua ingênua excitação. Escolhem-me um sítio das costas para enterrar o punhal. Estremeço de frio. Foi o punhal que entrou na carne e cortou algumas costelas. Uma pancada de alto a baixo do meu corpo, e verifico que o coração está nas mãos de um dos carrascos. Um moço do rei espera com a bandeja de prata batida estendida sobre a minha cabeça, e onde o coração fumegante é colocado. A multidão grita e aplaude, e só o rosto de D. Pedro está triste, embora, ao mesmo tempo, se possa ver nele uma luz muito interior de triunfo. Percebo como tudo isto está ligado, como é necessário que todas as coisas se completem. Ah, não tenho medo. Sei que

vou para o inferno, visto que sou um assassino e o meu país é católico. Matei por amor do amor — e isso é do espírito demoníaco. O rei e a amante também são 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 rainha.

O moço sobe a escada com a bandeja onde o meu coração é um molusco quente e sangrento. Vê-se D. Pedro voltar-se, a bandeja aparecer perto do parapeito da janela. O rei sorri delicadamente para o meu coração e levanta-o na mão direita. Mostra-o ao povo, e o sangue escorre-lhe entre os dedos e pelo pulso abaixo. Ouvem-se aplausos. Somos um povo bárbaro e puro, e é uma grande responsabilidade estar à frente de um povo assim. Felizmente o nosso rei encontra-se à altura do seu cargo, entende a nossa alma obscura, religiosa, tão próxima da terra. Somos também um povo cheio de fé. Temos fé na guerra, na justiça, na crueldade, no amor, na eternidade. Somos todos loucos.

Tombei com a face direita sobre a calçada e, movendo os olhos, posso aperceber-me de um pedaço muito azul de céu, acima dos telhados. Vejo uma pomba passar em frente da janela manuelina. O claxon de um carro expande-se liricamente no ar. Estamos nos começos de junho. Ainda é primavera. A terra está cheia de seiva. A terra é eterna. À minha volta dizem obscenidades. Alguém sugere que me cortem o pênis. Um moço vai perguntar ao rei se o podem fazer, mas este recusa.

— Só o coração — diz. E levanta de novo o meu coração, e depois trinca-o ferozmente. A multidão delira, aclama-o, chama-me assassino, cão, e encomenda a alma ao Diabo. Eu gostaria de poder agradecer a este povo bárbaro e puro as suas boas palavras violentas.

Um filete de sangue escorre pelo queixo de D. Pedro, e vejo os seus maxilares movendo-se ligeiramente. O rei come o meu coração. O barbeiro saiu do estabelecimento e está a meio da praça com a sua bata branca, o seu bigode louro, vendo D. Pedro a comer o meu coração cheio de inteligência do amor e do sentimento da eternidade. O marquês Sá da Bandeira é que ignora tudo, verde e colonialista no alto do seu plinto de granito. As pombas voam à volta, pousam-lhe na cabeça e nos ombros, e cagam-lhe em cima. D. Pedro retira-se, depois de dizer à multidão algumas palavras sobre crime e justiça. Aclama-o o povo mais uma vez, e dispersa. Os soldados também partem, e eu fico só para enfrentar a noite que se aproxima. Esta noite foi feita para nós, para o rei e para mim. Meditaremos. Somos ambos sábios à custa dos nossos

crimes e do comum amor à eternidade. O rei estará insone no seu quarto, sabendo que amará para sempre a minha vítima. Talvez não termine aí a sua inspiração, e ele se torne cada vez mais cruel e mais inspirado. O seu corpo ir-se-á reduzindo à força de fogo interior, e a sua paixão será sempre mais vasta e pura. E eu também irei crescendo na minha morte, irei crescendo dentro do rei que comeu o meu coração. D. Inês tomou conta das nossas almas. Ela abandona a carne e torna-se uma fonte, uma labareda. Entra devagar nos poemas e nas cidades. Nada é tão incorruptível como a sua morte. No crisol do inferno manter-nos-emos todos três perenemente límpidos. O povo só terá de receber-nos como alimento, de geração para geração. Que ninguém tenha piedade. E Deus não é chamado para aqui.

In *Os Passos em Volta*, 1963.

No conto “Teorema”, Herberto Helder desenha um trio de caráter demoníaco, que merece o inferno pelos seus feitos, segundo o próprio Coelho, junto ao protagonista e o coadjuvante. O texto é narrado por um dos algozes de Inês de Castro, o assassino Pero Coelho, que a ressuscita para contar, a partir de seu ponto de vista, tudo o que teria ocorrido naquele momento. No conto, Pero Coelho desempenha sua função muito bem, argumentando e invertendo o julgamento moral, se auto classificando como mártir, justificando que nada teria acontecido, sem a sua atitude corajosa. O jogo apresentado pelo narrador também é marcante, ao deixar claro através de uma confusão temporal, que seu feito ultrapassaria gerações: “[...] a estátua municipal do Marquês de Sá Bandeira o estilo manuelino (século XVI) e o claxon de um carro”.

A desconstrução da imagem de Inês, até então vista como vítima e a deterioração da imagem de D. Pedro estão ligadas diretamente a Pero Coelho, no conto, detentor do poder por meio da voz concedida pelo autor, ao desejar esclarecer que, diferente do que foi registrado na história, Inês não foi vítima de um crime político. No decorrer da narrativa, Coelho demonstra não ter o menor apreço por Inês. A justiça de D. Pedro não mais encobre a crueldade do ato cometido como vingança contra o algoz de sua amada.

Ao longo da narrativa, o conto de Herberto Helder estrutura-se, essencialmente na inverosimilhança e na corrente surrealista da literatura, referindo-se à loucura e ao

anacronismo. O narrador (Pero Coelho) é também personagem principal e desenvolve a narrativa baseada em sua ironia, desdenhando e dando as explicações para o registro histórico do mito. Inês encontra-se presente, são poucas referências que o narrador faz e declara: “Fui condenado por ser um dos assassinos da sua amante favorita, D. Ines.” Em nenhum momento do conto, Coelho não se exume de culpa, e declara: “Percebo como tudo está ligado, como é necessário que todas as coisas se completem.”, mas por meio de seus argumentos, da troca de identidades, pela revira volta dos fatos.

A primeira ideia com a qual Pero Coelho rompe é a que teria matado Inês por questões políticas, contrariamente do que vemos na *Crônica de D. Pedro*, de Fernão Lopes. Em “Teorema”, o narrador algoz afirma ter matado Inês por amor do rei: “Matei-a para salvar o amor do rei. D. Pedro sabe-o”. (TEOREMA, 1963.).

3.11.A Morte Trágica de Inês Sob o Olhar Poético de Ruy Belo

Ruy Belo nasceu em 1933, em São João da Ribeira e faleceu em Queluz, aos 45 anos de idade. Entrou para a Universidade de Coimbra como estudante de Direito, aderindo, em seguida, à *Opus Dei*. No ano de 1956, partiu para Roma, onde estudou na Universidade São Tomás de Aquino e em 1958, defendeu a tese "*Ficção Literária e Censura Eclesiástica*", completando o seu doutoramento em Direito Canônico.

Regressado a Portugal, em 1961, entrou como investigador na Faculdade de Letras de Lisboa, com uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian. Exerceu, ainda que brevemente, o importante cargo de diretor-adjunto no Ministério da Educação Nacional, porém, o seu relacionamento com os opositores ao regime da época, sua participação em greve acadêmica de 1962, bem como sua candidatura a deputado, em 1969, suas atividades foram vigiadas e condicionadas. Como resultado dessas perseguições, o poeta trocou Lisboa por Madri, e lá desempenhou o cargo de leitor de Português, entre 1971 e 1977.

Apesar do curto período de atividade literária, Ruy Belo tornou-se um dos maiores poetas portugueses da segunda metade do século XX, tendo as suas obras reeditadas diversas vezes. Os seus primeiros livros de poesia foram: *Aquele Grande Rio Eufrates* (1961) e *O Problema da Habitação* (1962). Das coletâneas de *Poesia Nova* (1961) e *Na Senda da Poesia* (1969), seguiram-se obras cuja temática se prende

ao religioso e ao metafísico, sob a forma de interrogações acerca da existência. O livro *Boca Bilingue* (1966), *Homem de Palavra(s)* (1969), *País Possível e Transporte no Tempo* (1973), seguindo *A Margem da Alegria* (1974), As demais publicações até 1978 retomam a versificação das técnicas poéticas tradicionais.

Além de poeta, Ruy Belo destacou-se também como tradutor de respeitáveis autores como Saint-Exupéry, Blaise Cendrars, Montesquieu, Jorge Luís Borges e García Lorca. Sua obra foi organizada em três volumes sob o título *Obra Poética de Ruy Belo*, em 1981, considerada uma das mais importantes obras primas da poesia portuguesa contemporânea, apesar da brevidade da vida do poeta. O poema dedicado à morte de Inês de Castro pertence às obras "A Margem da Alegria", Editorial Presença, 1998; e "Todos os Poemas", Círculo de Leitores, p. 444.

Inês morreu e nem se defendeu

Inês morreu e nem se defendeu
da morte com as asas das andorinhas
pois diminuta era a morte que esperava
aquela que de amor morria cada dia
aquela ovelha mansa que até mesmo cansa
olhar vestir de si o dia-a-dia
aquele colo claro sob o qual se erguia
o rosto envolto em loura cabeleira.
Pedro distante soube tudo num instante
que tudo terminou e mais do que a Inês
o frio ferro matou a ele.

Nunca havia chorado é a primeira vez que chora
agora quando a terra já encerra
aquele monumento de beleza
que pode Pedro achar em toda a natureza
que pode Pedro esperar senão ouvir chorar
as próprias pedras já que da beleza
se comovam talvez uma vez que os humanos
corações consentiram na morte da inocente Inês.
E Pedro pouco diz só diz talvez
Satanás excedeu o seu poder em mim
deixem-me só na morte só na vida

a morte é sem nenhuma dúvida a melhor jogada
 que o sangue limpe agora as minhas mãos
 cheias de nada
 ó vida ó madrugada coisas do princípio vida
 começada logo terminada.

(Ruy Belo, *A margem da Alegria*, (1988)).

Poema composto por 27 versos irregulares, com a presença de rimas: ... morria a **cada dia** / ...vestir de si o **dia-a-dia** / colo claro que do sol **se erguia**. Uma rima interna: “Pedro **distante** soube tudo num **instante**”. Do mesmo modo em: “...monumento **de beleza** / Pedro achar em toda a **natureza** / ...já que da **beleza**”. Nesses mesmos versos, observamos o uso do paralelismo: “**que pode Pedro achar** em toda a natureza / **que pode Pedro esperar** senão ouvir chorar”. Nos versos finais, rimas externas e internas encerram o poema.

[...]

“a **morte** é sem nenhuma dúvida **a melhor jogada**
 que o sangue limpe agora as minhas mãos
cheias de nada
 ó **vida ó madrugada** coisas do princípio **vida**
começada logo terminada”.

O texto de Ruy Belo, nos oito primeiros versos, faz elogios à beleza física de Inês “[...] aquela **ovelha mansa** que até mesmo cansa / olhar vestir de si o dia-a-dia / aquele **colo claro** sob o qual se erguia / o **rosto envolto em loura cabeleira**”. (Grifos nossos). A figura de Pedro sofredor está presente nos versos seguintes, afirmando que “Pedro nunca havia chorado / é a primeira vez que chora”. Na repetição das palavras, o eu lírico afirma, o que resta a Pedro é esperar as pedras chorarem e se comoverem da beleza de Inês, lamentando o poder do mal sobre a sua vida.

Encerra o poema com o vocativo: “ó vida; ó madrugada” (período da morte e da notícia recebida), lamentando a vida que começa e tão cedo termina, tal como a madrugada, que inicia o dia, é breve, assim como a vida (Todos os grifos são nossos).

3.12. A Morte e a Lembrança de Inês Sob o Olhar Poético Histórico de Nuno Júdice

Poeta ficcionista, ensaísta e acadêmico, nascido em 1949, em Mexilhoeira Grande (Algarve) e morreu a 17 de março de 2024, aos 74 anos, formado em Filologia Românica pela Universidade Clássica de Lisboa. Começou por ser professor do ensino secundário e, em seguida, professor da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, tendo participado na sua fundação. Foi conselheiro cultural da embaixada de Portugal em Paris e diretor do Instituto Camões na mesma cidade até 2004.

O seu primeiro livro de poesia foi *A Noção do Poema* (1972). Publicou ainda obras como *A Partilha dos Mitos* (1982); *A Condescendência do Ser* (1988); *Enumeração de Sombras* (1989); *Um Canto na Espessura do Tempo* (1992); *Meditação Sobre Ruínas* (1994), livro que lhe proporcionou o prêmio da Associação Portuguesa de Escritores em 1994, e *O Movimento do Mundo* (1996). Escreveu os romances *Plâncton* (1981); *A Manta Religiosa* (1982) e *O Anjo da Tempestade* (2005).

É autor de diversos ensaios, entre os quais se destaca uma tese de doutoramento sobre literatura medieval. Recebeu os prêmios de poesia e de ficção (em *ex-aequo* com Pedro Rosa Mendes) atribuídos pelo PEN Clube Português em 1985 e 1999 respectivamente. Recebeu o prêmio literário Fernando Namora, pelo romance *O Anjo da Tempestade* (2004), e o Prêmio Cesário Verde “Consagração”, pela obra *O Estado dos Campos* (2003), em 2005. Em 2007 foi galardoado com o Prêmio Nacional de Poesia Ramos Rosa. *Pedro, lembrando Inês* (2001), de Nuno Júdice, é uma obra que abarca 32 poemas, cujas temáticas são tecidas pelo amor e esse poema o autor dedica à morte de Inês de Castro.

Pedro, lembrando Inês

Em quem pensar, agora, senão em ti? Tu, que me esvaziaste de coisas incertas, e trouxeste a manhã da minha noite. É verdade que te podia dizer. “Como é mais fácil deixar que as coisas não mudem, ser o que sempre fomos, mudarmos apenas dentro de nós próprios?”. Mas ensinaste-me a sermos dois, e a ser contigo aquilo que sou,

até sermos um apenas no amor que nos une,
 contra a solidão que nos divide. Mas é isto o amor:
 ver-te mesmo quando te não vejo, ouvir a tua
 voz que abre as fontes de todos os rios, mesmo
 que esse mal corria quando por ele passamos,
 subindo a margem em que descobri o sentido
 de irmos contra o tempo, para ganhar o tempo
 que o tempo nos rouba. Como gosto, meu amor,
 de chegar antes de ti para te ver chegar: com
 a surpresa dos teus cabelos, e o teu rosto de água
 fresca que eu bebo, com esta sede que não passa. Tu:
 a primavera luminosa da minha expectativa,
 a mais certa certeza de que gosto de ti, como
 gostas de mim, até ao fundo do mundo que me deste.

O poema *Pedro, lembrando Inês* expressa a profundidade do amor e da saudade em toda a narrativa. O 'eu' lírico se apresenta na fala do personagem Pedro. A temática que abarca toda a extensão poética é do amor que está inconsolável, carregado de saudade. O amor que transcende a presença da amada dentro de um espaço intemporal que, persiste mesmo na sua ausência. O poema não segue uma estrutura rígida de rima ou métrica, característica dos autores contemporâneos, o que não diminui a intensidade e profundidade que se sente ao lê-lo.

A narrativa é rica em imagens e metáforas. Como a amada é descrita “ **a primavera luminosa da minha expectativa**”, uma metáfora que evoca a renovação, esperança e beleza. A linguagem possui um contorno clássico apesar de simples, mas robustamente poética.

Há um intenso desejo de unidade com a amada “**até sermos um apenas no amor que nos une**”, esse amor é uma bela expressão do 'eu' lírico na capacidade de amar independente de estarem juntos ou separados. É o amor que transcende a presença física, enlaçados num mesmo coração e alma “**até ao fundo do mundo que me deste!**”. (todos os grifos são nossos)

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo sobre Inês de Castro nos encaminha para a especificidade do tema da 'memória no amor de D. Inês de Castro e D. Pedro'. A figura mítica de Inês é amplamente pesquisada, conforme pudemos constatar na Fortuna crítica. Consideramos o mito inesiano *sine qua non*, mas optamos por não discuti-lo em nossos estudos.

Buscamos apontar a relevância e a permanência da memória literária e histórica na personagem de Inês de Castro por meio de autores consagrados da Baixa Idade Média a autores da contemporaneidade. É sabido que há um universo de obras que tecem a história de Inês. Seguindo esta premissa, evidenciamos a ótica que cada autor citado neste trabalho possui diante da morte de Inês de Castro.

Garcia de Resende em *Trovas à Morte de Inês de Castro* é o exemplo do poeta que, a rigor, expõe toda a sua emotividade e compaixão pela tragédia a que Inês foi exposta, colocando Inês como a própria narradora de sua história, proporcionando ao leitor a sensação de veracidade dos fatos. Fernão Lopes, por sua vez, amplamente discutido neste trabalho, tem a sua visão voltada para D. Pedro em *A Crônica de D. Pedro*, certamente pela sua posição de cronista do Reino. Entretanto, o relato em suas crônicas expressam a objetividade e não apresentam a externalização de sentimentos, o que evidencia um olhar voltado para o histórico. A peça teatral *Castro*, de Antonio Ferreira apresenta nas falas das personagens uma linguagem carregada de emoção, o sentimento do autor é exposto na prova da imortalidade de Inês. Camões, em sua epopéia *Os Lusíadas*, revela uma Inês bela e frágil que parte antes do tempo "Assim como a bonina, que cortada / Antes do tempo foi, cândida e bela". Bocage em sua cantata *À morte de Inês de Castro*, o sujeito lírico exalta o amor entre D. Pedro e Inês, descreve a sua beleza e o carinho de mãe pelos filhos, chora e relata a violência da morte da protagonista. Com a morte de Inês, tudo é triste e não há lugar para o amor "Toldam-se os ares, / Murcham-se as flores: / Morrei, amores, / Que Inês morreu". Seguimos com os autores da contemporaneidade.

Gonçalves Crespo, em seu poema *A Beira do Mondego* (1871), externaliza para o ambiente do Mondego a mensagem de solidão e silêncio em consequência da morte de D. Inês: "Há pouco ainda a branda serenada / nos bandolins chorava palpitantes. / Tudo é silêncio agora e dos amantes / não se movem as sombras na calçada". Natália Correia dedicou à morte de Inês de Castro o poema *Romance de D. Pedro e Dona*

Inês (1955), a linguagem sombria e dramática narra o ato cruel e injusto que ceifou a vida de Inês. Herberto Helder com o conto *Teorema* (1963), desconstrói a imagem mítica de Inês de Castro, no qual o mito inesiano não tem voz. Sua visão é contrária a dos autores anteriores dando voz ao algoz Pero Coelho que, mesmo diante da morte certa, justifica-se de seu ato cruel, “agradeço-te a minha morte. E ofereço-te a morte de D. Inês. Isto era preciso, para que o teu amor se salvasse!”. Ruy Belo na obra *A Margem da Alegria* (1998) dedica o poema *Inês morreu e nem se defendeu* a morte de Inês. Nesse poema o poeta lamenta a brevidade da vida que, logo que começa, termina “ó vida ó madrugada coisas do princípio da vida / começada logo terminada”. O último poeta escolhido, Nuno Júdice nos trouxe a sua visão sobre a morte de Inês de Castro no poema *Pedro, lembrando Inês* (2001). A profundidade do amor mútuo é expresso em “mas ensinaste-me a sermos dois / e a ser contigo aquilo que sou / até sermos um apenas no amor que nos une, / contra a solidão que nos divide!” é o amor que transcende a presença física e conduz o amado “até o fundo do mundo que me deste!”

Considerando o tempo histórico e cultural em que as obras analisadas foram escritas, Inês ‘não está morta’, ela é e sempre será a rainha dos corações lusitanos. É nela que os poetas immortalizam o grande e incompreendido amor, o maior amor de todos os tempos na história e literatura portuguesa. “Inês não está morta”.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Nathaly Felipe Ferreira. **Petrarca e seu lirismo.** pt.aleteiamovimentoculturalgaia. (23/09/2009). Disponível em: <https://movimentoculturalgaia/petrarca-e-seu-lirismo.com.2009/09/23> / Acesso em 23/09/2023.

ASSMAN, Aleida. **Espaços da Recordação. Formas e Transformações da Memória Cultural.** Tradução: Paulo Soethe – Campinas, S.P. Editora da Unicamp, 2011.

BELL, Aubrey F. G. **A Literatura Portuguesa (História e Crítica).** Trad: Agostinho de Campos e J.G. de Barros e Cunha, Lisboa, Imprensa Nacional, 1971. 1ª edição 1921.p.135.

BELO, Ruy. **A Margem da Alegria, Círculo de Poesia,** Moraes editores, Lisboa, 1974.

BERTOLI, André Luiz. **O Cronista e o Cruzado: a revivescência do ideal da Cavalaria no outono da Idade Média Portuguesa (sec. XV).** Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal do Paraná. Curitiba. 2009.

BERRIEL, Marcelo Santiago. **A Semiótica e suas possibilidades teórico metodológicas na análise de fontes medievais narrativas.** In Revista Diálogos Mediterrânicos. Curitiba, junho/2014, n.6, p. 13-28, p.24. Acesso em 07/03/2024.

BRAGA, Theófilo. **Cancioneiro da Vaticana.** Edição Crítica. Imprensa Nacional. Lisboa. 1878.

CAMÕES, Luiz de. *Os Lusíadas.* 3ª Ed.; Porto: Porto Editora, s/d.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade.** São Paulo: Contexto, 2011.

CASSANDRA. **Túmulo de D. Pedro.** Disponível em: <https://obaudahistoria.blogpost.com/2014/02/tumulo-de-d-pedro-i-ii.html>. Cassandra – data da publicação, 25 de fevereiro de 2014. Acesso em 08/08/2023.

CASTEL-BRANCO, Cristina. **Associação Portuguesa dos Jardins Históricos.** Disponível em: <https://turismodocentro.pt/artigo/jardim quinta das lagrimas/2020>. Acesso em: 29/09/23.

COELHO, Maria Helena da Cruz. **O Portugal Medieval: Monarquia e Sociedade.** São Paulo: Alameda, 2010. CORREIA, Natália. **Poemas.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1955.

CRESPO, Gonçalves. **Miniaturas.** Coimbra: Imprensa da Universidade, 1871. 5ª ed. Lisboa: Empresa Literária Fluminense, 1923.

ESPARZA. Daniel R. **Touro, águia, leão, homem: porque os evangelistas estão associados a essas criaturas?** Disponível em: <https://aleteia.org/2019/08/20/touro->

[aguialeao-homepor-quos-evangelistas-estao-associados-a-essascrituras](#) / (20/08/2019). Acesso em 22/10/2023.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha. **Crônicas de Fernão Lopes**. Seleção, introdução e notas por Maria Ema Tarracha Ferreira. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, s.d. p.p.184.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha. **Poesia e Prosa Medievais**. Lisboa: Ulisseia, 1988.
FRAZÃO, Silva. **Biografia de Dante Alighieri**. Disponível em: <https://ebiografia.com/dante-alighieri> (última atualização 21/09/2023). Acesso em 23/09/2023.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

GOMES, Álvaro Cardoso. **Bocage. Poemas Escolhidos**. São Paulo: Cultrix, s/d.

HALBWACHES, Maurice. **A Memória Coletiva**. Frankfurt, 1985.

HELDER, Herberto. **Teorema**. In: Os Passos em Volta, 5ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1975.

HOMEM, Armando Luís de Carvalho. **Estudos de História Institucional da Idade Média Portuguesa (1279 – 1521)**. Porto. Ed. U. Porto Press, 2017.

JÚDICE, Nuno. **Pedro, lembrando Inês**. Dom Quixote. Lisboa. 2002.

JÚNIOR, Hilário Franco. **A Idade Média: nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

LE GOFF, Jacques. **As raízes medievais da Europa**. Petrópolis: Vozes, 2011.

LE GOFF, Jacque. *História e memória*. 5ª ed., Tradução Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. Campinas SP: Editora da Unicamp, 2010.

LOPES, Fernão. **Chronica de El-Rei D. Pedro I**. 8º Vol. da Coleção. Bibliotheca de Classicos Portugueses. Lisboa. 1895. p.p.185.

LOPES, Fernão. **Crônica de D. Pedro**. Lisboa, Portugália Editora, 1967.

MEDEIROS, Sooraya Karoan Lino de. **O Portugal Medieval: Monarquia e Sociedade**. Artimanhas legais femininas: a condição social feminina no Portugal Medieval in Carlos Nogueira (org). São Paulo: Alameda, 2010.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa Através dos Textos**. 21ª ed, São Paulo: Cultrix, 1991.

MOREIRA JÚNIOR, Carlos Roberto. **Os túmulos de D. Pedro e Inês de Castro: Uma história em imagens**. Monografia de Graduação. Instituto de Ciências Humanas. Departamento de História da Universidade de Brasília. Brasília, 2018. p.p.23.

NOGUEIRA, Carlos Roberto. **A “loucura” de D. Pedro I, entre o folclore e a poética real** in Carlos Nogueira (org.). *O Portugal Medieval: Monarquia e Sociedade*. São Paulo: Alameda, 2010.

NORA, Pierre. & Aun Khoury, T.y.(2012). **ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES**. Projeto de História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. Vol.10. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. 2012. Acesso em 12/04/2022.

PINA, Ruy de. **Chronica de EIRey Dom Afonso o Quarto**. Edições “Biblion”. Lisboa.1936.

_____. Porto Editora _ Nuno Júdice na Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em [https://www.infopedia.pt/\\$nuno-judice](https://www.infopedia.pt/$nuno-judice). Acesso em 25/09/2023.

QUINTEIRO, Silvia; SILVA, Ana Cláudia, ALMEIDA, Maria Mota; AURINDO, Maria José; SANTOS, Izabel Dâmaso; CONSTÂNCIO, Natália. **Hotéis Literários de Portugal**. Publisher: Universidade do Algarve. Disponível em: www.researchgate.net/publication/360621996_Hoteis_Literarios_de_Portugal. Acesso em: 12/05/2023.

RAIMUNDO, Rogerio Manuel Madeira; CAMPOS, Falcão de. **Conjunto Monumental Mosteiro de Alcobaça**: Piso 0.. 18 nov. 2014. 1 fotografia. Disponível em: <https://uniralcobaca.blogspot.com/2014/11/908318nov20141544-sacristia-do-mosteiro.html>. Acesso em: 18 jul. 2024.

RAMOS, Micaela. “Inês de Castro na *Fénix Renascida – variações barrocas de um mito histórico –literário*”. Universidade do Minho, s/d.

RESENDE, Garcia de. **Cancioneiro Geral**. Preparado pelo Dr. A. Gonçalves Guimarães, lente da Universidade de Coimbra. Portugal. 1917.

SANTANA, Esther. **Cancioneiro Geral Português: coleção composta por poemas portugueses**. Educa+ Brasil. Disponível em: <https://educamaisbrasil.com.br/enem/lingua-portuguesa/cancioneiro-geral-portugues>. 28/08/2019 e atualizado em 20/07/2020. Acesso em:17/02/2024.

SARAIVA, José Hermano. **História Concisa de Portugal**. 7ªed. Editora Europa – América, Ltda. Mira – Sintra. 1981.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1973.

SCHIAVINATO, Rodrigo Barbosa. **Cronística Medieval em Portugal: Fernão Lopese o modelo de justiça régia**. Revista Diálogos Mediterrânicos. Disponível em: www.dialogosmediterrânicos.com.br. Nº14, junho 2018.p.p18. Acesso em:15/02/2024.

SÉRGIO, António (1983) **Breve interpretação da História de Portugal**. Edição crítica orientada por Castelo Branco Chaves, Vitorino Magalhães Godinho, Rui Grácio e Joel Serrão e organizada por Idalina Sá da Costa e Augusto Abelaira. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editor, 1989.

SILVA, José Custódio Vieira da. “**Memória e imagem. Reflexões sobre escultura tumular portuguesa (Séculos XIII e XIV)**” in Revista da História da Arte N.1 (2005), pp. 46-81. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/12429>. Acesso em 10/10/2023.

SILVA, Daniel Neves. “**Baixa Idade Média**”; Brasil Escola. https://brasilecola.uol.com.br/historiag/baixa_idade_media.htm. Acesso em 26-01-2024.

SILVA, José Custódio Vieira da. **Os Túmulos de D. Pedro e de D. Inês, em Alcobaça**, in: Separata Portugália, Nova Série, Vol. XVII-XVIII, Instituto de Arqueologia, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 1996/1997.

SPINA, Segismundo. **Era Medieval**. 6ª ed. São Paulo – Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

SOUZA, Maria Leonor Machado de. **Inês de Castro na literatura portuguesa**. Lisboa: Biblioteca Breve. 1ªed. Vol. 96. 1984.

SPINA, Segismundo. **Presença da Literatura Portuguesa. Era Medieval**. Editora: Difusão Européia do Livro. 4ªed. São Paulo, 1971.

TAVANI, Giuseppe. **La poesie de Ayras Nunes**. Ed. Crítica, con introduzione, note e glossário. Milano, Ugo. Merendi Editore, 1964.

TUTIKIAN, Jane. **Os Lusíadas/Luiz Vaz de Camões**; [Jane Tutikian, organização, apresentação e notas]. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.

VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de. **Cancioneiro da Ajuda**. Edição Crítica e Comentada por Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Vol. I. Halle a.S. Max Niemeyer. 1904