



## 1 UMA FILOSOFIA DO MITO

“O mito é o nada que é tudo”: o primeiro verso do poema “Ulisses”, de Fernando Pessoa, aponta para duas direções relacionadas ao discurso mítico, uma que o desvaloriza por considerar o tempo mítico fechado e circular, impedindo o progresso linear e positivista da História; e outra, muito presente em sociedades primitivas, que valoriza a dimensão do sagrado e a rigidez de uma teleonomia que marca a repetição dos acontecimentos míticos em várias gerações. Ambas são posições extremistas, pois desconsideram o caminho dialético da História, marcada por continuidades (e repetições) e rupturas, que se desenvolve como numa espiral, em um movimento ao mesmo tempo retrospectivo e prospectivo. No paradoxo do verso pessoano, é possível ver uma atitude conciliatória e unificadora desses dois discursos, em uma abordagem próxima de Aristóteles e Hegel, que consideram a fusão do mito e do *logos* a partir da qual “a verdade divina torna-se verdade humana, o implícito torna-se explícito, o mito resolve-se em humano saber” (Marinho, 1953, p. xxiii).

Os mitos são constantemente reconfigurados com diferentes roupagens em distintas obras literárias produzidas ao longo da história literária das nações. No caso específico de Portugal, Francisco da Cunha Leão aponta, “entre os mais importantes ou penetrantes mitos portugueses” (Quadros, 1983, p. 129), o da sublimação da mulher, o da supervivência do amor, o henriquino, o do Providencialismo da História de Portugal e o do Encoberto. Cada um desses mitos encontra representações nas literaturas e nas outras artes. Sobre o mito da supervivência do amor, a narrativa mais bem acabada e na qual se fundem aspectos históricos e lendários é a história de amor de D. Pedro e D. Inês de Castro, um amor que vai além da morte da figura feminina, por isso também se pode chamar de mito inesiano.

Ao contrário de muitos mitos de tradição popular, o mito inesiano é de invenção de literatos (Vasconcelos, 2008, p. 4). No século XV, Fernão Lopes (1385-1460), encarregado pelo Rei D. Duarte de escrever a História dos reis de Portugal, fez uma interpretação das arcaas tumulares de D. Pedro e D. Inês em Alcobaça e consultou os testemunhos dos monges daquele mosteiro. Mais adiante, no século XVI, o fato histórico relatado por Fernão Lopes foi transformado em lenda em estâncias do Canto III de *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões, com a transposição do lugar de execução de Inês que ocorreu nos Paços da Rainha em Santa Clara para a Quinta das Lágrimas.

A partir de Camões, a lenda ganhou mais poeticidade e popularidade, pois chegou ao povo e foi divulgada por toda a Europa por meio da impressão do episódio, sendo perpetuada como mito na sequência de sua (re)interpretação constante em diferentes manifestações artísticas: “ao longo dos séculos, o facto histórico passado em Coimbra ascendera à dimensão poética da lenda e à intemporalidade universal que a significação simbólica conferiu ao conjunto de mitos” (Castro, 1999, p. 36). Muitos poetas tiveram como fonte a representação do mito inesiano conforme Camões, e assim, houve sempre o predomínio dos aspectos lendários sobre os históricos nesse mito.

Autores do primeiro Modernismo português como Fernando Pessoa (1888-1935), Ângelo de Lima (1872-1921) e Alfredo Guisado (1891-1975) escreveram, cada um à sua maneira – haja vista que a geração de *Orpheu* era composta por artistas cujas produções iam “do ultra-simbolismo até ao futurismo”, nas palavras de Pessoa em carta a Camilo Pessanha (Pessoa, 1999, p. 186) – acerca de Inês de Castro. Fernando Pessoa deixou um drama em versos interrompido, escrito pela personalidade literária David Merrick, uma das tantas da constelação do pessoano “drama em gente” (Pessoa, 1993, p. 250). Ângelo de Lima, ainda em um estilo anterior às inovações formais que se encontram no segundo número da revista *Orpheu*, escreveu um poema de nove estrofes intitulado “Inês de Castro”, e Alfredo Guisado escreveu um poema intitulado “Inês. Princesa do Amor, Rainha após a Morte”, publicado postumamente por Fernandes Camelo no livro *Tempo de Orpheu II*. Os poetas de *Orpheu* não apenas utilizavam procedimentos e atitudes vanguardistas como também dialogavam com a tradição historiográfica, mitológica e literária.

## 2 O MITO INESIANO NA LITERATURA E NAS ARTES PLÁSTICAS

Dos mitos citados por Francisco da Cunha Leão (apud Quadros, 1983, p. 129-130), todos são de tradição popular, exceto o inesiano, que, conforme António de Vasconcelos, foi criado por literatos. No seu estudo sobre esse mito, Vasconcelos comenta que o cronista-mor da Torre do Tombo, Fernão Lopes, examinou detalhadamente as inscrições feitas nos túmulos de D. Pedro e D. Inês no Mosteiro de Alcobaça e também consultou fontes orais dos monges cistercienses, testemunhos nem sempre confiáveis, já que estavam distantes do tempo em que aquelas ações tinham ocorrido. As inscrições que foram executadas nos túmulos a mando do rei

D. Pedro apresentam várias ambiguidades, como uma interpretação de que o então Infante de Portugal se casara com D. Inês Pires de Castro às escondidas de seu pai, o então Rei D. Afonso IV. O epíteto “rainha depois de morta”, muito celebrado por poetas, foi gerado por essa ambiguidade da inscrição do túmulo de D. Inês de Castro na Igreja de Alcobaça, no qual sua estátua jacente tem na cabeça uma coroa. Essa ambiguidade é assim explicada por Glória Marques Ferreira (2012, p. 41):

Aliás, terá sido o túmulo de Inês, coroada, o que lançou a imaginação dos dramaturgos para a criação desta cena, altamente inverosímil e historicamente incorreta, não só pela documentação (in)existente, como pelo facto de as celebrações de coroação não serem habituais em Portugal na Idade Média.

Foram acrescentadas a esse mito outras roupagens. No Canto III, de *Os Lusíadas*, quando Vasco da Gama assume o foco narrativo da epopeia e conta os feitos heroicos das duas primeiras dinastias ao rei de Melinde, refere-se longamente “ao caso triste e dino de memoria”, que aconteceu “Da mísera e mesquinha que depois de ser morta foi rainha” (estância 118).

Historicamente, sabe-se que Inês foi acusada de alta traição e decapitada nos paços de Santa Clara por ordem do Rei D. Afonso IV. Suspeitava-se que os irmãos Castro tinham pretensões ao trono português, inspirados pela relação entre a irmã D. Inês e o então Infante D. Pedro. A ameaça de perda da soberania portuguesa sempre se constituiu um fantasma na História de Portugal, dadas as muitas tentativas de Castela de anexar o reino vizinho aos seus territórios. Da união primeira de D. Pedro com D. Constança, nasceu um único filho, D. Fernando, e de compleição frágil. Já os filhos que D. Pedro teve com D. Inês gozavam de melhor saúde e eram vistos como uma ameaça ao filho legítimo. Como D. Pedro “os desejados tálamos enjeita”, “o velho pai sisudo”, nas palavras de Camões, aconselhado por seus conselheiros, assina a sentença de morte. A execução de Inês não foi por transverberação, como fica presente nas imagens do episódio inesiano de Camões, mas sim por degolação.<sup>1</sup> Inês é executada nos paços de Santa Clara, e não na Quinta das Lágrimas, espaço bucólico utilizado por Camões e que deu maior poeticidade ao mito.

---

<sup>1</sup> A decapitação foi invenção dos franceses. Ao longo da construção do mito inesiano, a forma da morte foi variando, ao gosto de correntes e modas literárias.







oficial, e com base no discurso de António Vasconcelos, que D. Inês de Castro foi julgada e condenada nos paços de Santa Clara em Coimbra e foi assassinada por um carrasco, que a degolou. Não se pode esquecer que as edículas do túmulo de D. Inês de Castro foram construídas a mando do rei D. Pedro e, portanto, pode ser a sua versão dos fatos que ali se encontra.

As três edículas que Natividade considera como o momento em que “Inês implora perdão ao rei Afonso IV” (Martinho, 2015, p. 61) podem ser comparadas com a cena do discurso piedoso de D. Inês nas estrofes 125 a 129 do Canto III de *Os Lusíadas*. Pelo discurso direto da personagem nas estrofes 126 a 129, percebe-se uma forte carga argumentativa, capaz de emocionar o rei e até mesmo de demovê-lo da sentença de morte que seria aplicada “Contra ûa fraca dama delicada” (e. 123, v. 8). Após esse discurso piedoso, “Queria perdoar-lhe o Rei benino / Movido das palavras que o magoam” (e. 130, vv. 1-2).

Um dos lugares comuns da representação do mito inesiano é o discurso piedoso de Inês de Castro diante de D. Afonso IV. Historicamente, este encontro entre D. Afonso IV e D. Inês nunca aconteceu; mesmo o julgamento, a ter acontecido, não foi na presença de D. Inês e não está documentado. As representações cinematográficas oscilam no local onde a súplica teria ocorrido. A versão de Leitão de Barros assemelha-se a essa tela precisamente intitulada *Súplica de Inês de Castro* (c. 1802), de Vieira Portuense (1765-1805). Aparecem nessa cena duas das crianças, uma delas a abraçar o avô e a dirigir-lhe o olhar de súplica, e a outra a olhar para a mãe.



Figura 3: Vieira Portuense. *Súplica de Inês de Castro*, c. 1802. Óleo sobre tela, 196 cm x 150 cm, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.



Figura 4: Detalhe de *Súplica de Inês de Castro*, de Vieira Portuense. Fonte: Acervo do autor.



Na tela de Vieira Portuense (Figura 3), encontram-se em primeiro plano as figuras de Inês de Castro ajoelhada, dois de seus três filhos e o rei D. Afonso IV. Como um texto dentro de um texto, situa-se no fundo, no conjunto do mobiliário da residência do casal de amantes, um quadro que representa um homem montado a cavalo, que poderia ser D. Pedro (Figura 4). Como é sabido, o Infante não se encontrava presente aquando da morte de D. Inês, já que estava numa caçada, entretanto, no episódio camoniano, “O nome que no peito escrito tinhas” (e. 120, v. 8) reverbera na natureza animista e confidente dos amores de Inês.

Do teu Príncipe ali te respondiam  
As lembranças que na alma lhe moravam,  
Que sempre ante seus olhos te traziam,  
Quando dos teus fermosos se apartavam;  
De noite em doces sonhos que mentiam,  
De dia, em pensamentos que voavam;  
E quanto, enfim, cuidava e quanto via,  
Eram tudo memórias de alegria.

Enquanto no episódio camoniano a figura de D. Pedro se faz presente no diálogo de D. Inês com a natureza, na tela de Vieira Portuense representa-se o Infante no quadro dentro do quadro. Encontram-se, pois, duas narrativas: a narrativa encaixante, ou a moldura, relacionada à súplica de D. Inês diante de D. Afonso IV, e a narrativa encaixada, que se refere a um momento anterior à enunciação, numa possível cena de caça de D. Pedro. Uma fresta de luz parece incidir do canto superior esquerdo da tela, iluminando as personagens das duas narrativas e deixando na penumbra o canto superior esquerdo, do qual se entrevê escondido atrás de um reposteiro uma figura masculina, certamente um dos conselheiros do rei responsáveis pelas intrigas palacianas que causaram a execução da “fraca dama delicada” (e. 123, v. 8).

Não se pode esquecer que o episódio de Inês de Castro é narrado pela voz de um dos vários narradores da epopeia camoniana, Vasco da Gama, que assume o foco narrativo nos Cantos III, IV e V, quando narra ao rei de Melinde os feitos históricos dos reis das duas primeiras dinastias, até chegar a D. Manuel e às expedições marítimas rumo às Índias. Ressalta-se que a epopeia é dedicada também a um rei, a D. Sebastião, e, portanto, como se propõe em exaltar os feitos heroicos dos monarcas, seria incoerente atribuir uma culpa a D. Afonso IV, um dos reis mais importantes na História

portuguesa por ter vencido os mouros na batalha do Salado. No discurso camoniano, pelas expressões “Queria perdoar-lhe o Rei benino” ou ainda, “Ante o Rei, já movido a piedade” (e. 124, v. 2), nota-se que o autor desloca a culpa do monarca e a transfere para os “horríficos algozes” (e. 124, v. 1) e ao “pertinaz povo” (e. 130, v. 3) que “lhe não perdoam” (e. 130, v. 4).

### 3 A GERAÇÃO DE *ORPHEU* E O MITO INESIANO

Ao tratar da poética de Luís de Montalvor, Arnaldo Saraiva chama a atenção para a herança decadentista e simbolista presente em muitos autores da geração de *Orpheu*, como a “celebração de mitos ou figuras como Narciso, a bacante, a dançarina” (Saraiva, 1998, p. 15). Dessa forma, é possível analisar a leitura mítica que esses autores fazem da História e da Cultura, fundada na “preocupação obsessiva de descobrir quem somos e o que somos como portugueses” (Lourenço, 1982, p. 89-90). Essa categoria é fundamental para se entender como ocorrem as projeções dos mitos universais e portugueses na configuração simbólico-figurativa dos poemas dos autores da geração de *Orpheu*, que constitui, segundo Lourenço, um movimento inserido “num amplo movimento histórico-espiritual, comandado pelo fenómeno de uma relação perturbada do escritor com a realidade nacional que o engloba” (Lourenço, 1982, p. 91).

Na geração de *Orpheu*, destacam-se três textos que celebram o mito inesiano: “Inês de Castro”, drama inacabado de Fernando Pessoa e assinado pela personalidade literária David Merrick; “Inês de Castro”, poema de Ângelo de Lima; “Inês. Princesa do Amor, Rainha após a morte”, poema de Alfredo Guisado, publicado postumamente por Fernandes Camelo em *Tempo de Orpheu II*. Dos três autores que se debruçaram sobre esse mito, o único que abandona o processo de composição do seu texto é Fernando Pessoa. Nesse texto, destinado a ser um drama estático de herança de Maeterlinck, tal como *O marinheiro* e *Salomé*, com personagens se constituindo na e pela linguagem, Inês é evocada pelo amante “como que prostrado” diante do seu cadáver, o que é permitido perceber na ênfase às mãos frias da amada, seus lábios pálidos, os olhos que foram “a vida que era a minha!” (Pessoa, 1990, p. 134).

#### Inês de Castro

D. Pedro: (como que prostrado) Oh, frias, frias!

Estas mãos que eu beijei como estão frias!  
Como mais frias do que o pensamento  
Se as julgasse frias. Oh dor, oh dor!  
Estes lábios (...) onde moravam  
Os meus no meu ausente pensamento:  
De que palidez são pálidos!  
Oh horror de te olhar!  
Pára-me a alma; sinto-a esfriar-me  
O coração morto contigo.  
Inês, Inês, Inês...  
Não sei como te pensava morta  
Que não te pensava assim...  
Assim, assim... Teus olhos, eu lembrava-os  
No meu coração. Nem ousa vê-los,  
Não ousa ver o lugar onde fostes  
A vida que era a minha!

Frei: (...) Isto é senhor aquilo que amamos.  
Que horror é este que te lista o corpo  
Que verdor este que (...)  
Os pecados que tive  
Neste momento são por dor remidos.  
Oh horror como ali está ainda a amo  
A ela que ali está. Inês, Inês.  
Manchei-lhe de sangue o vestido.  
Eu matei-os, Inês.

Com o ponto de vista centrado em D. Pedro, este, ao se deparar com o cadáver da amada, instaura, na sua percepção, um antes – “mãos que eu beijei”, “Estes lábios [...] onde moravam / Os meus no meu ausente pensamento:” – e um depois – “como estão frias”, “De que palidez são pálidos”. A recusa de D. Pedro de aceitar o real – a morte de Inês – manifesta-se na sua reação diante do cadáver de D. Inês (“Não sei como te pensava morta / Que não te pensava assim...”). A morte da amada é mais dolorosa do que poderia imaginar quando Inês era viva: “Como mais frias do que o pensamento / Se as julgasse frias”. A intensidade do sofrimento nas exclamações e nas apóstrofes serve à captação de um momento em que D. Pedro parece acabar de se inteirar da morte de D. Inês: “Estas mãos que eu beijei como estão frias!”. O sofrimento é tanto que é “O coração morto contigo”.

Como se sabe historicamente, mesmo tendo realizado sua vingança contra os conselheiros do seu pai D. Afonso IV, Pêro Coelho e Álvaro



Cerca o andor o choro lancinante  
Das fieis açafatas que escolheu  
Para a *Morte Rainha* o régio amante...

E ela sorri serena para o céu  
N'aquele seu sorriso doloroso  
D'anjo que as dores da terra conheceu...

.....

O poema de Ângelo de Lima é marcado pelo movimento da transladação do corpo de Santa Clara em Coimbra ao Mosteiro de Alcobaça, como se nota na reiteração do verbo *ir* e em outros verbos que também indicam movimento. No primeiro caso, citam-se: “Vai n’umas ricas andas de veludo”, “Vai na calma profunda do Além-Vida”, “Vai, sonhadora! vai!... morreu d’amores!...”, “Vai-lhe o corpo lindíssimo embalado”. Trata-se do primeiro verso de cada uma das quatro primeiras estrofes. Um desses versos contém a expressão “morreu d’amores”, semelhante a “matou de amores”, que se encontra também na estrofe 132 do Canto III de *Os Lusíadas*.

Tais contra Inês os brutos matadores,  
No colo de alabastro, que sustinha  
As obras com que Amor matou de amores  
Aquele que depois a fez rainha,  
As espadas banhando, e as brancas flores,  
Que ela dos olhos seus regadas tinha,  
Se encarniçavam, férvidos e irosos,  
No futuro castigo não cuidadosos.

À semelhança da narrativa de Fernão Lopes, o cortejo fúnebre foi todo cheio de pompa e circunstância. O poema de Ângelo de Lima destaca a riqueza de detalhes do cortejo: “ricas andas de veludo” (e. 1, v. 1), “engrinaldada de muchadas flores”(e. 2, v. 2), “compassado ritmo indolente”(e. 4, v. 2), “leito de flores”, “andor formado” (e. 4, v. 3), “leito oloroso e florescido”(e. 5, v. 2), “Veludo da cor que a Dor retrata”(e. 6, v. 2), “clarão dos brandões” (e. 7, v. 2).

Como se percebe, o corpo de D. Inês é transportado em um andor, uma estrutura de madeira ou de outro material leve e resistente, destinada a transportar no ombro imagens e ícones religiosos, em eventos como a Semana Santa. Ressalta-se, ainda, a estratégia de paralelismo criada entre o martírio de D. Inês e o de Cristo nas edículas do túmulo em Alcobaça. De



do universo manifestado, ele abre a fase das transmutações” (Chevalier; Gheerbrant, 2005, p. 644). As dores vividas por Inês no passado libertam-se nesse percurso ascensional de que testemunha a última estrofe, marcada por reticências.

A par das “dores da terra”, o perfil de Inês de Castro é marcado pela serenidade, ou até mesmo por um alheamento: “Estrangeira do mundo, alheia a tudo...” (e. 1, v. 3), alheamento que pode ser estendido para os assuntos do reino. Em obras como o romance *Inês de Portugal* (1997), de João Aguiar, escrito como roteiro do filme homônimo de José Carlos de Oliveira, o realizador/o narrador enfoca uma cena em que os irmãos Castro tentam persuadir D. Inês a convencer o então Infante D. Pedro a reivindicar o trono de Castela. Na única cena em que aparece o casal de amantes, Inês demonstra não ser tão alheia a essas questões políticas dos reinos de Portugal e Castela. No poema de Ângelo de Lima, que assume nitidamente um ponto de vista favorável a D. Inês, é natural que chegue a inocentá-la da culpa de alta traição, razão pela qual foi condenada, o que confere o uso da expressão “alheia a tudo”.

Por mais que tenha havido a trasladação do corpo de Inês do Mosteiro de Santa Clara em Coimbra até os túmulos no Mosteiro de Alcobaça, nunca houve coroação nem beija-mão. Conforme Maria Leonor Machado de Sousa, a coroação é uma criação espanhola com pouca repercussão em Portugal (Sousa, 1984, p. 13). Em rigor, o teatro espanhol foi o primeiro a introduzir a coroação nos espetáculos populares. É de se notar que a repercussão do mito inesiano, com tintas do trágico espanhol, deu-se sobretudo no século XVII, época do domínio filipino.

Há de se refletir um pouco sobre a carga ideológica da coroação póstuma como mais um mitema que foi acrescentado ao mito inesiano. Como se sabe, D. Inês era galega e a Galiza era parte do reino de Castela. Durante o domínio filipino, precisava-se de justificativa ideológica para legitimar a Monarquia dual, a união (forçada, é claro) das duas coroas. O mito, nesse sentido, revela-se um importante estratagema para forçar ideias políticas. Em um texto de Natália Correia, conforme palavras da própria autora, há uma “divagação entre poética e ensaística sobre a Ibéria. Pedro e Inês serão, nesse contexto, o símbolo do amor impossível das duas nações peninsulares” (apud Sousa, 1984, p. 114).

No poema “Inês. Princesa do Amor, Rainha após a morte”, de Alfredo Guisado, autor português filho de galegos, não é de se estranhar





“Assim a lenda se escorre / A entrar na realidade, / E a fecundá-la decorre”.  
Conforme Alfredo Guisado (1967, p. 8):

A lenda na nossa História em certas épocas tem-se instalado em tão grande à vontade nas penas dos nossos historiadores, como acontece no caso a que me estou referindo, que chego a pensar, dada a ligação tão forte que existe quase sempre entre a realidade e a irrealidade, se expurgarmos da lenda a verdade histórica, esta não ficará prejudicada. É que, de quando em quando, tanto se completam, que uma sem o auxílio da outra se torna difícil de compreender e, portanto, de acreditar.

Da mesma forma, a par da presença do lendário fundido ao histórico, Guisado compara a história dos dois amantes a “páginas de um romance de prodigiosa imaginação”, haja vista que os romances passionais costumam preencher suas páginas com os obstáculos que impedem a felicidade do par amoroso. Nessas narrativas, essas personagens têm que lidar com impedimentos que se traduzem no pertencimento a distintas classes sociais, nas rivalidades entre famílias e até mesmo na palavra dada pelo pai da rapariga, prometendo-a em casamento a outro rapaz que não aquele que ela ama. No caso da narrativa inesiana, os obstáculos referem-se à “falta de apoio que sentiam para esses amores quer nos corredores ou arredores dos Paços Reais, quer na opinião pública da época”. Essa desconfiança dos nobres e do povo, destacadas por Camões no episódio inesiano de *Os Lusíadas*, é causada pelo crescente poder dos irmãos Castros junto ao Infante. Seria, pois, na opinião de alguns historiadores, um confronto de interesses entre a nobreza liderada por Diogo Lopes Pacheco, partidária de D. Afonso IV, e a nobreza estrangeira representada pelos irmãos Castro e partidária de D. Pedro I, sobretudo a incentivar que o infante pretendesse como herança o trono de Castela.

Quanto ao perfil psicológico do rei D. Pedro I, não é de se estranhar a opinião de Guisado, que corrobora com o discurso de Montalvão Machado, acerca de figuras da Monarquia. Como se sabe, Guisado era republicano e, também nas páginas do jornal *República*, sob pseudónimo de Domingo Dias Santos, escreveu páginas mordazes acerca de reis e rainhas, intituladas *Arcas Encoiradas*. Sobre D. Pedro, na referida recensão, comenta Guisado (1967, p. 8):

Figura que ora se sentia, efectivamente, monarca praticando actos em momentos de lucidez, em que ele se justificava parafraseando as

palavras do velho imperador romano que afirmava ter perdido o dia quando não fazia qualquer coisa de bom, ora se encarregava de distribuir actos que ele supunha serem de justiça, aplicando sentenças pavorosas a torto e a direito, com castigos que mais ele merecia do que ninguém, ora se exibia, como um verdadeiro palhaço, bailando pela noite fora com o povo pelas ruas da cidade. Foi um louco, um perigoso louco, que, como sucedeu muito mais tarde, com outro não menos tarado se bem que menos perigoso, que foi D. Afonso VI, o princípio da hereditariedade sentou no trono da nossa Terra.

A opinião de Alfredo Guisado acerca do rei D. Pedro é muito próxima do que escreveu Aquilino Ribeiro acerca dos príncipes de Portugal. É justificável essa opinião pelo fato de Alfredo Guisado ter sido sempre um árduo defensor dos ideais republicanos. O autor ocupou cargos políticos na Primeira República e foi a diretor adjunto do jornal *República*. Curiosamente, Oliveira Martins, também defensor desses ideais na época da Monarquia, apresenta uma opinião semelhante acerca de D. Pedro. Na sua célebre *História de Portugal*, relaciona a figura histórica do rei com o estabelecimento da Justiça em terras portuguesas, aplicada a todos os réus independentemente da sua classe social.

Pedro I tinha a paixão da justiça; era nele uma mania, como em seu avô o fora a guerra. Não prescindia de julgar todos os delitos. Os criminosos vinham à corte, desde os remotos confins do reino. Quando algum chegava, manietado, e o rei comia, levantava-se pressuroso da mesa, e trocava a vianda pela tortura. Praziase em ajudar e dirigir os algozes; indicava os expedientes e processos para obter a confissão dos réus. Nunca abandonava o açoute: enrolado à cinta em viagem, tomava dele, e por suas mãos castigava o facínora que no caminho lhe traziam (Martins, 1972, p. 107).

Destaca Oliveira Martins as ações de D. Pedro de “punir os maus, enfrear os fortes” (Martins, 1972, p. 108), além de sua competência para administrar o reino: “Não eram só justiça e festas que o rei lhes dava, era pão. Sábio administrador, juntava grandes tesouros; e esta notícia aumentava, ao medo e ao amor, o respeito por um rei tão bom” (Martins, 1972, p. 111). Ao contrário de Oliveira Martins, a imagem construída por Alfredo Guisado nessa recensão crítica, como se viu, é extremamente negativa, a ponto de o autor negar os feitos históricos do rei: “A verdade é que ele se imortalizou mais pela história de amor em que se envolveu do que pelos actos praticados como soberano”.

Dessa forma, Guisado enfatiza os aspectos lendários e destaca, na sua produção poética, a figura de Inês de Castro, como se vê em três poemas de distintos poemários:

Sombras de Inês depois de ser rainha,  
- Pedro, o Silêncio, junto dele as tinha...  
("Horas mortas", 1969, p. 11).

Suas mãos, monjas ausentes,  
São as mãos de Inês...  
("Balada das mãos frias", 1969, p. 19).

Rezas de Inês vacilante  
Quando rainha a fizeram  
("Elegia do silêncio III", 1969, p. 66).

Os fragmentos dos poemas acima citados fazem parte, respectivamente, dos livros *Elogio da paisagem* (1915), *As treze baladas das mãos frias* (1916) e *Mais alto* (1917). Embora não se trate de poemas centrados na figura de D. Inês de Castro, a imagem da rainha depois de morta apresenta-se no caleidoscópio imagético dos poemas. Como se vê, das várias sequências narrativas do mito inesiano, Alfredo Guisado destaca a coroação, como ocorre no poema "IV. Inês. Princesa do Amor, Rainha após a morte", inserido no poemário *Tempo de Orpheu II*. De publicação póstuma, esse livro, além do projetado *Nossa Senhora da Alma*, apresenta poemas centrados em muitas figuras femininas, como Judite, "Heroína da Judeia, mulher de Manassás" (Guisado, 1996, p. 15), Isabel, "Rainha de Portugal, Princesa de Aragão" (1996, p. 16), Maria, "Rainha de Castela, Infanta de Portugal" (1996, p. 17), Belkiss, Rainha de Sabá, mulher de Salomão (1996, p. 19). Em carta a António Ferro, escrita em Lisboa, no dia 17 de abril de 1919, Guisado comenta sobre esse livro:

Eu concluí a "Lenda do Rei Boneco" e ontem a "Nossa Senhora da Alma" que abre por um soneto e tem depois 100 quadras. Resolvi fazer, como vês, um livro de trovas, que facilmente adivinhas serem trovas pouco populares. Não tas envio porque logo que regressares as lerás (PT/FAQ/AFC/01/001/0516/008).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Registro um agradecimento especial à Sra. Mafalda Ferro por ter facultado a consulta e o acesso às cartas de Alfredo Guisado a António Ferro arquivadas na Fundação António Quadros, em Rio Maior.

Como se vê, o longo poema “Nossa Senhora da Alma” estava concluído em 1918, além de muitos outros que foram postumamente reunidos no livro *Tempo de Orpheu II*, na edição de José António Fernandes Camelo. Seguramente, o poema “Inês. Princesa do Amor, Rainha após a morte” também estava concluído, pois pelas cartas que Alfredo Guisado escreveu a António Ferro, é possível concluir seu interesse por esse mito português desde o início de sua carreira poética. A título de exemplo, apresento uma carta datada de 9 de julho de 1913 e escrita na Galiza. Nessa missiva, ao fazer referência à cidade de Coimbra, Guisado expressa-se nestes termos:

Passei em Coimbra e ao ver aquela poesia toda, aquêl arvorêdo a chorar pela Inês, aqueles outeiros a repetirem as maldições de Pedro, aquele rio a balbuciar numa encantadora melodia! “aquêl engano de alma lêdo e cego” eu lembrei-me de ti” (PT/FAQ/AFC/01/001/0516/001).

Como se sabe, o verso citado na carta a António Ferro faz parte da estância 120 do Canto III, de *Os Lusíadas*. O animismo da natureza, que chora a morte de Inês, presente nos versos camonianos, aparece em muitos dos poemas de Guisado. No poema sobre Inês de Castro (Guisado, 1996, p. 18), entretanto, o movimento é todo concentrado na figura de Inês já morta.

#### IV. Inês. Princesa do Amor, Rainha após a morte

Lembram um bater de asas suas falas.  
Asas buscando alguém que, enfim, alcançam.  
E as suas mãos de seda lembram salas  
Onde seus dedos e seus gestos dançam.

No seu olhar, o Infante anda perdido,  
E o seu andar é de veludo feito.  
Tem um beijo de sangue sobre o peito  
E a sua sombra é um punhal erguido.

Levanta as mãos e os dedos lembram círios  
E dorme cor nas rosas e nos lírios,  
Inquieta de seus lábios a cismar...

Quando olha para si, triste e rezando,  
Os seus olhos são barcos navegando  
nos seus braços, Mondegos de luar...



peito”, “lembram um bater de asas suas falas”, “seus dedos e seus gestos dançam”. Dito de outra forma, por mais que Inês esteja adormecida, como aponta o verso “E dorme cor nas rosas e nos lírios”, há um movimento espiritual, um desejo de uma ascese purificadora, no ato de levantar as mãos. Os dedos dessas mãos que se levantam em direção ao céu “lembram círios”, o que remete ao universo religioso.

Podendo ser consideradas agentes de transmutação e operadoras da alquimia (Chevalier; Gheerbrant, 2005, p. 589), as mãos, muito presentes na poética guisadiana, parecem fornecer, nas duas recorrências desse poema, um vetor ascensional, o que se corrobora com a dupla recorrência do símbolo das asas, concentrado nos dois primeiros versos do poema: “Lembram um bater de asas suas falas. /Asas buscando alguém que, enfim, alcançam”. Do *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, destaco quatro acepções de asas: 1) símbolo de alçar voo, alijamento de um peso, desmaterialização e libertação; 2) relacionada com o ar, “elemento sutil por excelência” (2005, p. 90); 3) possuir asas é “abandonar o mundo terreno para ter acesso ao mundo celeste” (2005, p. 91); 4) “elevação do sublime, impulso para transcender a condição humana” (2005, p. 91).

O poema de Guisado parece focalizar o exato instante em que Inês busca transcender a condição humana para se transformar em mito. O movimento é, ao mesmo tempo, vertical e horizontal. Ascensional, pelo abandono do corpo ao transcender a condição humana em direção ao mundo celeste; horizontal, pelo desenho formado pelos olhos ao contemplar a linha do horizonte, na metáfora dos “barcos navegando” no espaço dos “seus braços”, metaforizados em “Mondegos de luar”.

No poema examinado, à serenidade de Inês opõe-se a inquietude, no verso “Inquieta de seus lábios a cismar...” As dores ainda fazem parte da estrutura psíquica de Inês, pois ainda “Tem um beijo de sangue sobre o peito/ E a sua sombra é um punhal erguido”. Ainda não houve libertação, há ainda um “bater de asas” nas suas falas, falas marcadas pelas orações, pois Inês “olha para si, triste e rezando”. Há um desejo do sublime ainda não alcançado, pois ainda não ocorreu o alijamento de um peso, relacionado à simbologia das asas. Tudo ainda pesa, como o desejo de vingança do Infante, que faz um espetáculo horrível na tortura e assassinato de dois dos conselheiros que tinham aconselhado a D. Afonso IV dos perigos que Inês de Castro representaria para o trono português. Pero Coelho e Álvaro

Gonçalves, altos funcionários da corte de D. Afonso IV, são trazidos de Castela e sentenciados com extrema violência e excessos de crueldade.

Nem a vingança realizada contra os conselheiros do pai nem a trasladação do corpo de Inês aos túmulos de Alcobaça parece sossegar o coração inquieto de D. Pedro: “No seu olhar, o Infante anda perdido” (Guisado, 1996, p. 18). D. Pedro parece ficar perdido para sempre nesse olhar de Inês, pois atribui a si, ainda que de maneira inconsciente, uma enorme culpa, pois no dia do martírio da amada, D. Pedro não se encontrava ao pé de si, estava a caçar a muitas léguas de Santa Clara. Nesse sentido, muitas obras literárias, como os apontamentos incompletos de um drama sobre D. Inês, de Fernando Pessoa, apontam “para a dor e os remorsos de Pedro, que se sente responsável pela morte da amada” (Sousa, 1984, p. 31). A maior estudiosa do mito inesiano na literatura, Maria Leonor Machado de Sousa, afirma que a incompletude da peça teatral de Fernando Pessoa “permite-nos pensar que também ele achou o assunto desgastado” (Sousa, 1984, p. 76). Alfredo Guisado, ao contrário, encontrou no mito inesiano manancial para alguns de seus poemas, os quais fazem referência direta e indireta a esse mito.

#### **4 SUPERVIVÊNCIA DO AMOR, PERMANÊNCIA DO MITO**

O mito da *supervivência* do amor encontra, na história de D. Pedro e D. Inês de Castro, manancial para muitas figurações em que a lenda se escorre fecundando a realidade, para parafrasear versos de Fernando Pessoa do poema intitulado “Ulisses”, mito fundacional português. Das contribuições de Fernão Lopes, ao estudar as arcas tumulares em Alcobaça, trabalho seguido no início do século XX por Manuel Vieira Natividade, à criação de um espaço bucólico em Coimbra dos amores de Inês, por Luís de Camões em estâncias de *Os Lusíadas*, os acontecimentos históricos desse amor proibido por razões de Estado foram sendo misturados a aspectos lendários, originando o mito inesiano.

A figuração do mito da supervivência do amor de D. Pedro e D. Inês nas arcas tumulares góticas situadas no Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, discutida na primeira parte deste artigo, homologa, nos frontais, vida e paixão de S. Bartolomeu, vida e paixão de Jesus Cristo, com vida e morte de Inês de Castro. Já nos faciais, tanto a Roda da Fortuna no túmulo de D. Pedro, como na cena do Juízo Final no túmulo de D. Inês, desenvolve-se uma certa narrativa da história dos amantes em vida e

depois da morte. A interpretação de Vieira Natividade desconstrói o ponto de vista de Camões de que D. Inês se entrega ao sacrifício como uma mansa ovelha. Pelo contrário, o autor demonstra, com o estudo de cenas do facial dos pés do túmulo de D. Pedro que ela teria lutado pela vida. Como se vê, vários mitemas são constantemente reelaborados, conforme o ponto de vista do autor que os interpreta ou recria.

No Modernismo português, autores como Alfredo Guisado, Ângelo de Lima e Fernando Pessoa interessam-se, cada um em maior ou menor grau, pela representação literária do mito inesiano. Esboço que poderia ter se tornado outro de seus dramas estáticos como *O marinheiro* e *Salomé*, o texto de Pessoa focaliza o momento culminante da dramaticidade interna da personagem D. Pedro ao se deparar com o corpo frio e pálido de Inês. Pela sua longa réplica, há um *antes* e um *depois*, um *antes* com rápidas alusões a momentos felizes ao lado da amada, e um *depois* em que se entrevê um coração morto, mesmo depois de cumprida a vingança contra os conselheiros responsáveis pelo assassinato de Inês.

A geografia da dor também se encontra no poema de Ângelo de Lima, com os fonemas vocálicos fechados num cortejo fúnebre com verbos de movimento. O “choro lancinante” cerca o andor que transporta “a triste, adormecida” em um “compassado ritmo indolente”. Há quase uma santificação da figura de Inês transportada na mesma estrutura de madeira utilizada em cortejos religiosos para transportar nos ombros de pessoas imagens e ícones religiosos. A “Princesa que dorme Eternamente” parece sorrir “serena para o céu”, num movimento de encerramento de um ciclo e início de outro. Mais além da estaticidade da morte, há o dinamismo do movimento ascensional rumo à vida eterna, tal como ocorre no poema de Alfredo Guisado.

Em “Inês. Princesa do Amor, Rainha após a morte”, ao contrário do poema de Ângelo de Lima, Alfredo Guisado registra uma paisagem interior, aparentemente estática. Parece não haver narratividade, pois não são perceptíveis os movimentos exteriores presentes no poema de Ângelo de Lima, com verbos de movimento. No poema de Guisado, por detrás de uma paisagem aparentemente estática, com verbos no presente do indicativo, há uma sugestão de um movimento ascensional no ato de Inês levantar as mãos. Ademais, tanto esse poema como em imagens perceptíveis em textos de outros livros de Guisado, o mitema da coroação está presente. O interesse



desse autor pelo mito inesiano remonta à sua juventude e o acompanha em vários momentos da sua produção poética e ensaística.

Não apenas a herança decadentista e simbolista penetra as filigranas discursivas das poéticas dos artistas de *Orpheu*, como também a preocupação com uma tradição historiográfica e mitológica portuguesa, centrada em mitos como o inesiano. A par dos procedimentos vanguardistas que estiveram na base das poéticas que enformam a geração de *Orpheu*, não ocorreu uma ruptura com o passado, pois este foi constantemente revisitado e representado com diferentes roupagens. O mito, de dimensão atemporal, na sua atualização cíclica, encontra, nas representações artísticas dos jovens de *Orpheu*, manancial para transformações e renovações, algumas até imprevistas, mas sempre ancoradas no respeito à tradição.


## REFERÊNCIAS

- CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1999.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. “Inês de Castro: da crónica à lenda e da lenda ao mito”. In: MONTEIRO, João Gouveia; CASTRO, Aníbal Pinto de; DIAS, Pedro. *O reencontro de D. Pedro e D. Inês*. Coimbra: Associação para o Desenvolvimento do Turismo da Região Centro, 1999. p. 33-39.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 19ª ed. Coord. Carlos Sussekind, Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- FERREIRA, Maria da Glória Marques. *O percurso do mito inesiano da literatura ao cinema. Exercício de transposição didática de A trança de Inês*. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa – Investigação e Ensino). Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/21223>. Acesso em: 25 dez. 2023.
- GUISADO, Alfredo. “Os amores de D. Pedro e D. Inês”. *República*, 10 de março de 1967, Lisboa, p. 8.
- GUISADO, Alfredo. *Tempo de Orfeu (1915-1918)*. Lisboa: Portugália, 1969.
- GUISADO, Alfredo. *Tempo de Orpheu II*. Ed. Fernandes Camelo. Santiago de Compostela: Laiovento, 1996.
- LIMA, Ângelo de. *Poesias completas*. Ed. Fernando Guimarães. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do povo português*. 5ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

- MARINHO, José. "Prefácio". In: MARTINS, Oliveira. *O sistema dos mitos religiosos*. Lisboa: Guimarães Editores, 1953.
- MARQUES, Maria Zulmira Albuquerque Furtado. *A tragédia de Pedro e Inês*. Batalha: Gráfica da Batalha, 1996.
- MARTINHO, Ana Margarida. *Manuel Vieira Natividade (1860-1918). Do Mosteiro aos Coutos de Alcobaça: um périplo pela salvaguarda do património cultural*. Lisboa: Sinapis, 2015.
- MARTINS, Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa: Guimarães, 1972.
- NATIVIDADE, Manuel Vieira. *Inez de Castro e Pedro o Cru perante a iconographia dos seus túmulos*. Lisboa: Tip. A Editora, 1910.
- PESSOA, Fernando. *Correspondência: 1905-1922*. Org. Manuela Parreira da Silva. São Paulo: Cia. Letras, 1999.
- PESSOA, Fernando. *Pessoa por conhecer: textos para um novo mapa*. Ed. Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1990.
- PESSOA, Fernando. "Tábua bibliográfica". *Presença*, Coimbra, n. 17, Dez. 1928. Ed. facsimil. Lisboa: Contexto, 1993. p. 250.
- QUADROS, António. *Poesia e filosofia do mito sebastianista. Polémica, história e teoria do mito*. Lisboa: Guimarães & Cia. Editores, 1983, v. 2.
- SARAIVA, Arnaldo. "O livro de Luís de Montalvor". In: MONTALVOR, Luís de. *O livro de poemas de Luís de Montalvor*. Ed. Arnaldo Saraiva. Porto: Campo das Letras, 1998. p. 9-16.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de. *Inês de Castro na literatura portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.
- VASCONCELOS, António de. *Lenda de Inês de Castro*. Castelo Branco: Alma Azul, 2008.

Recebido em 19 de fevereiro de 2023


Aprovado em 23 de outubro de 2023

Licença: 

Fernando de Moraes Gebra

Doutor em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Paraná. Mestre em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Londrina. Graduado em Letras (Português-Francês e respectivas Literaturas) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, campus Assis. É membro de dois centros de investigação: Centro de Humanidades (CHAM), da Universidade Nova de Lisboa, e Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL), da Universidade de Lisboa.

Contato: [fernandogebra@yahoo.fr](mailto:fernandogebra@yahoo.fr)

: <https://orcid.org/0000-0002-1500-5790>