A "LEDA E TRISTE" INÊS DE CASTRO: A FIGURAÇÃO DA VÍTIMA COLETIVA NA EPOPEIA CAMONIANA

THE "JOYOUS AND SAD" INÊS DE CASTRO: THE FIGURATION OF THE COLLECTIVE VICTIM IN THE CAMONIAN EPIC

http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v15i29p266-291

José Francisco da Silva Queiroz [I]

RESUMO

Transposta das crônicas historiográficas para o suporte ficcional, a história de Inês de Castro assumiu a condição atemporal e mitológica que hoje a sustém como heroína entre heroínas da literatura universal. Na epopeia camoniana, embora não seja a primeira a mimetizar o fato histórico, tivemos a ordenação das estruturas narrativas que tornaram famoso o acontecimento histórico. Mas para além do infausto amor interrompido por razões palacianas, algo mais terrível se esconde na "paixão" de Inês de Castro. O que propomos neste artigo consiste no reconhecimento das "marcas vitimárias" que levaram a esposa póstuma do príncipe D. Pedro a se tornar o "bode expiatório" da "violência coletiva" cujo relato épico se ampara em um exemplo mitológico plasmado por Ovídio nas *Metamorfoses*. Ao contrapormos o sacrifício de Políxena à execução coletiva de Inês, mostraremos como uma mesma estrutura vicária se repete permitindo que o horror do fato histórico se encobrisse pela rede de analogias e alegorias do discurso poético.

PALAVRAS-CHAVE

Narrativa épica; Violência coletiva; Vítima sacrificial; Bode expiatório.

ABSTRACT

Transposed from historiographical chronicles to fictional support, the fate of D. Inês de Castro was elevated to a timeless and mythological condition, since then she becomes a heroine amongst many other heroines of universal literature. In the Camonian epic, even though not the first to mimic the historical fact, we had the magnificent narrative structure order that gave Inês' immortal fame. Nevertheless Inês' unfortunate love destroyed by palaces intrigues, something even more hideous have been hided in the Inês' "passion". We propose, in this essay, the recognition of the "victim's signs" that allowed D. Pedro posthumous wife to be chosen as a "scapegoat" executed in a "collective assassination" whose epic narrative borrowed the Ovid's mythological model inserted in Metamorphoses. *By comparing Polyxena's sacrifice to Inês' collective execution, we will demonstrate how the same vicarious structure is repeated covering up the horror of historical fact by the network of allegories and analogies of poetic discourse.*

KEYWORDS

Epic narrative; Collective victim; Sacrificial victim; Scapegoat.

[I] Universidade Federal Rural da Amazônia, Tomé-Açu, Pará, Brasil.

Introdução: "Se ao lado vivo de Hécuba chorosa"

A história fragmentária de vida e morte de D. Inês de Castro (1320?-1355) não é o produto mitológico preservado pelos versos de algum poeta de antanho, embora devamos à invenção épica de Luís Vaz de Camões (1524?-1580) a célebre narrativa que organiza os lances em que se deu o "assassinato coletivo" da preferida do Infante D. Pedro (1320-1367). Mesmo que nossa hipótese soe estranha, quanto a Inês ter sido vítima de um ato de "violência coletiva", veremos que os indícios para tanto nos vêm das crônicas de Fernão Lopes (ca.1380-) e de Rui de Pina (1444?-1521?), autores que nos legaram, mesmo que de forma lacunar, as informações que expressam as consequências do assassinato de Inês e as circunstâncias em que esse fato ocorreu.

O relato épico d'*Os Lusíadas* (1572) preservou a dimensão sacrificial presente nos textos historiográficos, e o mundo narrado surgido dessa modelação ficcional ampliou-se com a justaposição dos exemplos mitológicos e poéticos recuperados durante o Renascimento português. Ao avançarmos no desenrolar dos eventos que nos levam até a fatídica execução de Inês de Castro, perceberemos os componentes da "crise sacrificial" que a tornou o "bode expiatório" escolhido em razão das "marcas vitimárias" involuntariamente assumidas.

Nossas afirmações estão assentadas nos estudos de René Girard (1923-2015) cuja obra abordou em várias ocasiões o desvelamento da "violência coletiva e sacrificial" em diversas mitologias e nas tragédias gregas. Nos livros *A violência e o sagrado* (1990), *O bode expiatório* (2004), *A rota antiga dos homens perversos* (2009) e *Eu vi satanás cair como um relâmpago* (2012), acompanhamos a instigante investigação que observa em diferentes povos o mesmo processo de "crise sacrificial ou vitimária" que tenta regular a violência coletiva e os seus efeitos cataclísmicos. Assim, nos momentos de emergência de conflitos intestinais, pestes e demais ameaças a uma dada comunidade, tomava-se uma vítima que deveria sofrer a violência unívoca justificada pelas infames acusações a ela atribuídas.

Girard advoga que a vítima ao apresentar alguma marca estereotipada, geralmente imputada aos indivíduos acusados de alguma transgressão, torna-se passível de atrair o desejo persecutório que busca no

bode expiatório dar a "satisfação vicária sobre vítimas que facilmente provocam a união contra elas, em virtude de sua pertença a minorias mal integradas" (GIRARD, 2004, p. 55). A função antropológica da violência coletiva costuma ser preservada nos relatos históricos, já quando esses eventos são emoldurados ficcionalmente, raro é a permanência da ação da multidão, que se encobre com recursos da retórica poética.

Dessa feita, se tomarmos a primeira composição ficcional do fado de Inês de Castro, as "Trovas [...] à morte de D. Inês de Castro" publicadas no *Cancioneiro Geral* (1516), de Garcia de Resende (ca.1470-1536), veremos que o perfil da heroína está assentado em sua fortuna adversa, "de tal doutrina, & vertudes, quera dina de meu mal ser ho rreues" (RESENDE, 1917, p. 358). Essa ambiguidade configura a fórmula sacrificial por excelência: "é criminoso matar a vítima, pois ela é sagrada... Mas a vítima não seria sagrada se não fosse morta" (GIRARD, 1990, p. 11). A voz *post mortem* de Inês manifesta-se para admoestar as senhoras que se vissem enredadas pelos sortilégios do Amor, pois mesmo sem merecer, estando "de tudo muy abastada" (RESENDE, 1917, p. 359), ela terminou vitimada por essa divindade.

O desvelamento do sistema sacrificial prossegue na fala de um dos ministros que D. Afonso IV (1290-1357) "trazia conssiguo na companhya" (RESENDE, 1917, p. 362), pois o conselheiro real, ao insistir no assassinato de Inês, faz alegações de que a morte dela seria algo como "um tônico milagroso para o corpo social", "a vítima propiciatória se transforma em droga maravilhosa, certamente terrível, porém, na dose certa, capaz de curar todas as doenças" (GIRARD, 2009, p. 81).

> Com sua morte escusareis
> muytas mortes, muytos danos,
> vos, senhor, descanssareis,
> & a vos, & a nos dareis
> paz para duzentos anos.
> o prinçepe casaraa,
> filhos de bençam teraa,
> seraa fora de pecado:
> caguora seja anojado,
> a menhã lhesqueeçeraa. (RESENDE, 1917, p. 363).

Camões aprofundaria a dimensão simbólica dos amores de Inês e Pedro modelando em sua épica um episódio que justapunha entre os

elementos históricos, poéticos e mitológicos, o mecanismo vicário do sacrifício. Esse recurso reparador e substitutivo é esboçado antecipadamente no Canto III d'*Os Lusíadas*, quando acompanhamos o caso do aio de Afonso Henriques (1109?-1185), Egas Moniz, que em desagravo da deslealdade do futuro rei português, ofereceu-se junto com a família ao rei castelhano D. Afonso VII (1105-1157) para que sofressem o castigo destinado a outrem. Essa atitude sacrificial mostrou-se tão significativa que voltará a ser referida no Canto VIII em resposta à curiosidade do Catual diante da narrativa imagética disposta nas bandeiras portuguesas.

> Vê-lo cá vai cos filhos a entregar-se,
> A corda ao colo, nu de seda e pano,
> Porque não quis o Moço sujeitar-se,
> Como ele prometera, ao Castelhano.
> Fez com siso e promessas levantar-se
> O cerco, que já estava soberano;
> Os filhos e mulher obriga à pena;
> Pera que o senhor salve, a si condena. (CAMÕES, 1927b [1572], p. 185).

O rei castelhano se constrange de assumir o terrível papel de carrasco, ele recua e poupa os inocentes, livra a vida dos bodes expiatórios, mostrando a clemência que não foi dada a Inês de Castro. Devemos considerar que na organização simbólica do episódio camoniano, temos outros exemplos de *pharmakós*: indivíduos que são expulsos sob a alegação de terem praticado algo terrível ou que são indubitavelmente inocentes, mas se veem escolhidos para purgar alguma ofensa feita à divindade ou à realeza. Essas mesmas vítimas então privadas de tudo serão posteriormente conduzidas ao trono ou, se sacrificadas, assumirão poderes transcendentais. Esse caráter ambíguo dos bodes expiatórios se revela nos casos de Semíramis e Nino, Rômulo e Remo e Atreu e Tiestes. Inês de Castro será aproximada exatamente dos pares que foram expulsos e aos quais se atribui a origem de uma civilização, do mesmo modo que ela já fora afastada dos paços reais e agora se achava "posta em sossêgo, de teus annos colhendo doce fruito" (CAMÕES, 1927a, p. 374).

> Em caso de necessidade, ou seja, quando uma calamidade acontecia ou ameaçava acontecer na cidade – epidemia, carestia, invasão estrangeira, desavenças internas – havia sempre um *pharmakós* à disposição da coletividade. [A] vítima é considerada uma mácula que contamina todas as coisas a seu redor, e cuja morte efetivamente

> purifica a comunidade, pois faz retornar a tranquilidade. É por esta razão que o *pharmakós* era levado por toda parte, a fim de drenar as impurezas e de reuni-las sobre sua cabeça; após o que era expulso ou morto em uma cerimônia da qual participava toda a população (GIRARD, 1990, p. 123-124).

Por ter chegado até nós incompleta, a *Crônica de El-Rei D. Pedro I* (1895), de Fernão Lopes, apenas nos dá alguns indícios da sublevação intempestiva que moveu a "sanha d'el-rei seu padre" (LOPES, 1895, p. 122) e esboça a participação da multidão, o que justifica D. Pedro, ao buscar a vingança da amada, ter tentado identificar os "outros muitos que ele culpou" (LOPES, 1895, p. 122). Não obstante, é de extrema importância a descrição do translado do corpo de Inês de Castro. Esse cortejo ganha todo um novo contorno, ao reconhecermos que ele perfaz a transformação da vítima maléfica em um ser reverenciado coletivamente.

> Pelo caminho estavam muitos homens com círios nas mãos, de tal guisa ordenados, que sempre o seu corpo foi, por todo o caminho, por entre círios accesos; e assim chegaram até o dito mosteiro, que eram d'alli dezessete léguas, onde com muitas missas e grão solenidade foi posto seu corpo n'aquelle moimento. E foi esta a mais honrada transladação que até àquelle tempo em Portugal fora vista (LOPES, 1895, p. 173).

Dito isso, podemos trazer à discussão a *Chronica de ELREY Dom Afonso, o quarto* (1936), de autoria de Rui de Pina, por meio da qual observamos o relato histórico do assassinato de Inês de Castro ganhar o *emplotement* que será reaproveitado em *Os Lusíadas*. Camões utilizou a estrutura narrativa dessa crônica, sem deixar de fora a "gente armada", e acrescentou os elementos dramáticos inventados por Garcia de Resende em suas "Trovas à [...] Inês de Castro", concluindo o seu episódio épico com o exemplo mitológico do sacrifício de Políxena presente nas *Metamorfoses* (2017), de Ovídio.

Perscrutar o evento em que Inês sucumbiu à fúria homicida da multidão em Coimbra, no dia 07 de janeiro de 1355, permitir-nos-á vislumbrar um caso talvez único no Ocidente, um momento em que o sagrado primitivo tentou aflorar mais uma vez, pois tanto na ficcionalização de sua morte como nos relatos históricos originários, mesmo que de forma atenuada, o assassinato coletivo estará presente, amparado pelos traços vitimários enunciados de forma ora velada, ora

explícita. Esse dado ignorado parece ter sido vislumbrado por um poeta cuja obra atualmente está perdida, mas que teve alguns poemas salvos ao participar das homenagens ao tricentenário da morte de Camões. O poeta Carlos Hipólito de Santa Helena Magno (1848-1882), usando os mesmos versos heroicos d'*Os Lusíadas*, relembra-nos de que Inês de Castro faz parte da mesma estirpe de heroínas desgraçadas da antiguidade clássica e, como muitas, fora igualmente vítima de um ato brutal de violência coletiva.

> Se a minha história triste e lutuosa
> Ao mundo enterneceu e arrancou prantos,
> Se ao lado vivo de Hécuba chorosa,
> Ai! Não no devo aos corporais encantos,
> Foste tu que na lira sonorosa
> Minha dor imortal tornaste em cantos,
> E me deste a beber da eterna taça:
> - Salve, ó meigo poeta da desgraça! (MAGNO, 1880, p. 4).

Ao ser escolhida como vítima, Inês simbolicamente desempenhava o papel de qualquer indivíduo oferecido em sacrifício ou tomado para aplacar a fúria coletiva. Por isso, ela encarnava tanto a paixão de Hécuba quanto a de Políxena. Colocada dentro dessa função sacrificial e vitimária, Inês chorará com a possibilidade da perda dos filhos, espelhando a pungência do pranto de Hécuba, que tivera toda a sua descendência extinta. Inês também seria entregue aos verdugos inclementes e, semelhante a Políxena,[1] que fora sacrificada aos *manes* de Aquiles como "vítima propiciatória" (OVÍDIO, 2017, p. 699), a "muy fremosa dama" (RESENDE, 1917, p. 359) será, mesmo que metaforicamente, oferecida a Cupido.

Morria para a história a Inês amásia, a mãe de bastardos, a estrangeira, e surgia a padroeira da literatura portuguesa, pois ao longo dos séculos sua desditosa sina será transposta para todos os gêneros ficcionais conhecidos, o que em si se assemelha ao processo cíclico dos ritos e rememorativo dos mitos. É por essa razão que o narrador primário (SCHMID, 2010) d'*Os Lusíadas*, que emoldura o universo épico narrado, ao

[1] Nas *Metamorfoses* (2017), o vulto irado de Aquiles reclama sua parte nos espólios de Troia e seus *manes* pedem o sacrifício de Políxena, que é imolada por Neoptólemo (Pirro), filho de Aquiles. Na tragédia de Sêneca, *Troianas* (2014), o pedido dos *manes* de Aquiles tem uma ambiguidade significativa, pois o sacrifício de Políxena seria igualmente uma cerimônia nupcial. Higino, em *Fábulas* (2009), acrescenta que Aquiles conhecera Políxena e pretendia desposá-la. Segundo Coulanges (2005), o rito em que Políxena foi vitimada tinha raízes muito antigas, pois os sacrifícios humanos e de animais serviriam à alma do parente morto no Hades.

mimetizar o discurso de Vasco de Gama, invoca a musa da poesia épica, Calíope, para que ela com sua "bela voz" auxilie no momento de exprimir toda a majestade do *páthos* inesino. Quando finalmente chegarmos aos eventos condutores da morte de Inês de Castro, estaremos acompanhando um dentre tantos lances que equilibravam as virtudes e os vícios dos heróis portugueses, os quais, ao serem apresentados a ouvintes estrangeiros, assumiam o estofo sobre-humano destacado por meio das comparações com os heróis épicos da antiguidade clássica. A história portuguesa seria perpetuada não por meio dos cronicões medievais, mas por intermédio da "tuba canora e bellicosa" renascida (CAMÕES, 1927a, p. 59).

A VÍTIMA COLETIVA: "*UNUS PRO OMNIBUS*"

A teoria do sagrado desenvolvida por René Girard, principalmente a partir de sua obra *A violência e o sagrado* (1990), assenta-se na compreensão de que os deuses mitológicos de vários povos foram vítimas coletivas sacrificadas com o fim de resolver alguma desordem social ou aplacar alguma força da natureza que se tornara deletéria. A fim de evitar que a violência se espalhasse, pondo em risco todos os membros da comunidade, procedia-se à substituição, de modo que a luta de *todos contra todos* transformava-se na violência de *todos contra um*. Essa "crise sacrifical" predispunha que uma vítima fosse escolhida em razão de determinadas "marcas" que a identificassem como a ameaça ao equilíbrio social. Mas tão logo a torpe vítima tivesse sua vida ceifada de forma unânime em um linchamento, execução ou sacrifício coletivo, ou de conotação coletiva, tinha início o seu processo de divinização, ou seja, passava-se a atribuir propriedades benéficas a quem anteriormente recebera a responsabilidade por perturbar a coesão da comunidade.

> O sacrifício tem aqui uma função real, e o problema da substituição coloca-se no nível de toda a comunidade. A vítima não substitui tal ou tal indivíduo particularmente ameaçado e não é oferecida a tal ou tal indivíduo particularmente sanguinário. Ela simultaneamente substitui e é oferecida a todos os membros da sociedade, por todos os membros da sociedade. É a comunidade inteira que o sacrifício protege de *sua* própria violência, é a comunidade inteira que se encontra assim direcionada para vítimas exteriores. O sacrifício polariza sobre a vítima os germens de desavença espalhados por toda parte, dissipando-os ao propor-lhes uma saciação parcial (GIRARD, 1990, p. 19).

Girard percebeu que a transferência de culpa, ou a atribuição de forças maléficas a um indivíduo específico, ocorria segundo a dinâmica da escolha de uma "vítima sacrificial", o que ele trataria teoricamente como o "bode expiatório". Esse mecanismo acusatório precisava assentar-se em "marcas sacrificiais ou persecutórias" que permitissem à turba enfurecida purgar as forças destruidoras que a dominavam e causavam a crise de indiferenciação que corroía as relações internas. No momento em que a sanha por violência se alastrava, a multidão tornava-se um único corpo de "desejo mimético", cada indivíduo imitava a agressão presenciada e o modelo comum consistia na violência canalizada contra a "vítima coletiva". Quando as posições hierárquicas se invertiam, as diferenças se misturavam e os limites eram transpostos, alguém deveria ter causado essa mudança e o responsável se manifestava por meio de sinais que abertamente denunciavam toda a sua culpa.

> As minorias étnicas e religiosas tendem a polarizar com as maiorias. Temos aí um critério de seleção vitimária, relativo a cada sociedade, sem dúvida, mas que é transcultural em seu princípio. [...] São principalmente os muçulmanos os perseguidos na Índia, e no Paquistão são os hindus. [...] Ao lado dos critérios culturais e religiosos, há os puramente *físicos*. A doença, a loucura, as deformações genéticas, as mutilações acidentais e até as enfermidades em geral tendem a polarizar os perseguidores (GIRARD, 2004, p. 26).

No entanto, se a violência coletiva costumava atingir vítimas que fossem marcadas por algum aspecto repugnante ou incorporassem uma espécie de fragilidade estereotipada, tornando-as passíveis de execução, por outro lado, os próprios líderes do corpo social, aqueles que num primeiro momento estariam protegidos de qualquer violência e que pareciam intocáveis em sua dignidade de realeza ou de prestígio econômico, também poderiam apresentar perfeitamente as condições de seleção vitimária. Nas composições renascentistas mais conhecidas por tematizar o fado de Inês de Castro – a lírica de Resende, a épica de Camões e a tragédia de Ferreira, sua figura distingue-se em razão de sua nobre estirpe e elevada condição de mulher resguardada pelo herdeiro do trono português. Inês é aquela que vivia "muy acatada, como prinçesa servida" (RESENDE, 1917, p. 359), mas também é "uma donzella fraca e sem força" (CAMÕES, 1927a, p. 381); ou ainda, a "inocente, fermosa, humilde, e sancta" (FERREIRA, 1962, p. 109). Sua descrição sempre ressalta as

qualidades que a exaltam, fazendo-a facilmente sobressair na sociedade em que estava inserida, pois "quanto mais aguda for a crise, mas a vítima deve ser 'preciosa'". (GIRARD, 1990, p. 31). São tantos os traços vitimários atribuídos a Inês que fica fácil reconhecer por que usaram contra ela as mesmas armas que venceram os mouros na Batalha de Salado (1340).

> O monarca e sua corte frequentemente fazem pensar no *olho* de um ciclone. Esta dupla marginalidade sugere uma organização social em redemoinho. Em tempo normal, sem dúvida, os ricos e poderosos gozam de todos os tipos de proteções e de privilégios que faltam aos deserdados. Todavia, não são as circunstâncias normais que aqui nos interessam, e sim os períodos de crise. O mais breve olhar sobre a história universal revela que os riscos de morte violenta nas mãos de uma multidão descontrolada são estatisticamente mais elevados para os privilegiados do que para qualquer outra categoria. Por fim, são todas as qualidades externas que atraem, de um a outro tempo, as indignações coletivas, não apenas os extremos da riqueza e da pobreza, mas igualmente os do sucesso e do fracasso, da beleza e da fealdade, do vício e da virtude, do poder de seduzir e do poder de desagradar; é a fraqueza das mulheres, das crianças e dos anciãos, mas também a força dos mais fortes que se torna fraqueza diante do número. As multidões, muito regularmente, se voltam contra aqueles que antes exerceram sobre elas um empreendimento excepcional (GIRARD, 2004, p. 27-28).

Inês de Castro sofreu os efeitos da "crise sacrifical" numa sociedade que não podia mais divinizar as suas vítimas, uma vez que o Cristianismo já oferecia um perfeito ritual vicário por meio da Eucaristia, o que impunha o fim do recurso sacrificial do bode expiatório. Contudo, a espontaneidade da violência mimética desencadeou essa inclinação humana para a purgação vitimária em Inês, e, devido às circunstâncias históricas e naturais, essas forças atávicas foram despertadas dando vazão ao mecanismo antropológico que ilude todos os seus participantes.

As religiões primitivas emergiram, assim, de um assassinato fundador, o qual era sazonalmente repetido por meio de outra substituição, um ritual que encenava a violência primordial. "São os próprios assassinos, em suma, que sacralizam sua vítima". (GIRARD, 2004, p. 118). O sistema religioso de incontáveis povos erigiu-se sob essa estrutura de ritualização sacrificial e, a partir desse mecanismo de regulação da violência, tentava-se impedir a deterioração das relações sociais diante da emergência de uma crise.

O resquício do traço divinatório presente na narrativa camoniana fica por conta da prolepse usada na famosa perífrase que apresenta Inês como a "que depois de morta foi rainha" (CAMÕES, 1927a, p. 371). Isso nos mostra que, após sua elevação no plano jurídico, deu-se sua ascensão ficcional repetida periodicamente. Não é por acaso que a epopeia camoniana, divergindo dos relatos históricos originários, condene a fúria coletiva primordial sem deixar qualquer dúvida quanto à inocência da vítima coletiva.

O PATÍBULO DAS VÍTIMAS COLETIVAS

Quando o narrador primário d'*Os Lusíadas*, o detentor da moldura global dos acontecimentos e da ação dos agentes, entrega a autoridade narrativa a Vasco da Gama, essa personagem recebe juntamente a capacidade de concertar as variações históricas do assassinato de Inês com os modelos mitológicos evocados pelas trovas de Garcia de Resende, as quais não deixam de carregar elementos derivados dos documentos historiográficos. Essa fusão de modalidades discursivas - mimética e diegética - permite o encaixe de vários registros narrativos capazes de segmentar a progressão dos eventos em níveis de complexidade informativa e simbólica, possibilitando que os mitos inseridos no corpo do relato épico sejam mais do que um adorno retórico, eles passam a ter uma função estruturante e até mnemônica; a história passa a rimar com a referência mítica surgindo imediatamente uma alegoria dessa combinação.

Como o narrador global bem nos adverte no canto primeiro d'*Os Lusíadas*, os eventos a serem contados não eram "vãs façanhas, fantásticas, fingidas, mentirosas" (CAMÕES, 1927a, p. 55), mas estaríamos diante do processo de invenção ficcional, que combinava os dados preservados nos registros históricos com o cabedal de narrativas míticas revisitadas no século XVI. Por meio desse amálgama, a narrativa épica diz o que as crônicas não podem dizer. Camões então mirava o verossímil, o "Universal", agindo como o "artífice de enredos" e elaborando "a mimese de ações" (ARISTÓTELES, 2017, p. 99). Por sua vez, Fernão Lopes e Rui de Pina buscavam aplicar em seus escritos a noção de *nóesis*, pois o que seus relatos pretendiam era a "aquisição do conhecimento" (DOLEŽEL, 2010, p. 59), uma vez que os documentos históricos produzidos funcionavam como modelo do mundo real. Isso explica a razão pela qual o primeiro Cronista-mor de Portugal expurgou de seu texto a comparação dos amores

de Inês e Pedro com aqueles contidos n'*As Heróides* (2003), de Ovídio. Há aqui a reivindicação da verdade, do "particular", não mais do verossímil.

> E se algum disser que muitos foram já, que tanto e mais que elle amaram, assim como Adriana, e Dido, e outras que não nomeamos, segundo se lê em suas epistolas, responde-se que não falamos em amores compostos, os quaes alguns autores abastados de eloquência, e florescentes em bem ditar, ordenaram segundo lhes prouve, dizendo em nome de taes pessoas razões que nunca nenhuma d'ellas cuidou; mas falamos d'aquelles amores que se contam e lêem nas historias, que seu fundamento teem sobre verdade (LOPES, 1895, p. 172).

Ao narrador do relato épico cabe moldar o material factual, dando-lhe a forma simbólica reforçada pelo ritmo poético que tornará a história lembrada para além de um evento há muito ocorrido, sem contornos definidos e repleto de lacunas. Camões almejava a transcendência ficcional ao narrar a morte de Inês de Castro, já os cronistas do reino desejavam documentar a morte dela em razão do processo de legitimação histórica da Dinastia de Avis. Diante disso, somos levados à *Chronica de ELREY Dom Afonso, o quarto*, de Rui de Pina, pois esse texto histórico relata a intriga básica que encontraremos no episódio camoniano: a desobediência do príncipe Pedro, a ira e o posterior arrependimento de D. Afonso IV, a multidão armada, a interferência dos ministros, refletindo a fúria da turba, e a tentativa de defesa de Inês. E ao vermos os limites da crônica avançaremos na alegoria do relato épico.

> & sobre isso era posto com elRey seu pay em grandes desvayros, pello qual estã elRey em Montemor o velho já, & consentindo na morte da dita Dona Ines acompanhado de muyta gente armada, & 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 trãsfigurado, & por escudo de sua vida, & pera sua innocencia achar na ira de elRey alguma mais piedade, trouxe ante si os três inocentes Infantes seus filhos netos de elRey, com cuja apresentação, & com tantas lagrimas, & com palauras assi piadozas pedio misericordia, & perdaõ a elRey que ele vencido dela se dis que se volvia, & aleyxava já pera nõ morrer como levava de terminado, & alguns Cavaleyros que com elRey hiaõ pera a morte dela que loguo entrarão, & principalmente Dioguo Lopes Pacheco filho de Lopo Fernandes Pacheco senhor de Ferreyra, & Alvaro Goncaluer meirinho mor, & Pero Coelho quando assi viraõ

> sahir elRey como quem já revocava sua tença agravados dele pella publica determinação com que os ally trouxera, & pello grande ódio, & mortal perigo que daly em diante com ella, & com o Infante D. Pedro os leyxava, lhe fizeraõ dizer, & consentir que eles tornassem a matar Dona Ines se quisessem, a qual por isso loguo mataraõ) o que foy avido contra elRey mais abominável crueza) (PINA, 1936, p. 195-196).

A economia da narrativa ficcional coloca em perspectiva todos os motivos enunciados por Rui de Pina, mas os apresenta elevados pela contraparte alegórica do discurso poético, o que prefigura, desde a estrofe 119 do terceiro Canto d'*Os Lusíadas*, a ameaça do sacrifício. Quando o Amor surge personificado como um deus cruel à espera de uma vítima para lhe aplacar a sanguinária sede, devemos reconhecer que, embora ele seja conhecido pelo clássico epíteto de *caecus amor*, ele sempre estava armado de setas como um guerreiro. Esse aspecto terrífico do filho de Vênus vinha novamente das matrizes clássicas, basta recorrermos às agruras sofridas por Psiquê inseridas no *Asno de Ouro* (2020), de Apuleio, ou lembrarmos da cantiga medieval em que o trovador exclamava: "Pero nuca lh'eu fige rem por que m'el haja de matar" (TORNEOL, 1904, p. 168), para reconhecermos que o destino de Inês de Castro estava circunscrito à ara sacrificial. Inês era inocente em seu amor, e por isso mesmo deveria morrer.

> 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. (CAMÕES, 1927a, p. 373).

Ao nos apresentar Inês de Castro, Vasco da Gama destaca sua docilidade e o seu devotado amor, que se expressa nos atos contemplativos da memória e da fabulação onírica. Ela está sempre à espera, impassível em seus desvelos amorosos, indefesa, como se encarnasse a virtude cardinal da paciência aguardando o retorno do príncipe que era "grande caçador e monteiro" (LOPES, 1895, p. 14). Essa passividade faz parte da composição dos traços vitimários que culminarão na comparação dela com um animal religiosamente destinado ao altar de sacrifício: "a paciente e mansa ovelha" (CAMÕES, 1927a, p. 384).

> Do teu príncipe ali te respondiam
> As lembranças que na alma lhe moravam;
> Que sempre ante seus olhos te traziam,

> Quando dos teus formosos se apartavam;
> De noite, em doces sonhos que mentiam,
> De dia, em pensamentos que voavam:
> E quanto em fim cuidava, e quanto via,
> Eram tudo memórias de alegria. (CAMÕES, 1927a, p. 375).

A sutileza do texto camoniano permite entrever, por meio do véu de analogias, a dualidade de Inês: a bela amante e a estrangeira imoral. Ela despertaria a lascívia do príncipe herdeiro, tirando-lhe o domínio de si, e como tal, atraía para si a culpa de introduzir a impudicícia na sociedade portuguesa então debilitada por tantos outros desastres naturais e tensões políticas. Libertar Pedro de Inês equivalia a libertá-lo de um algoz luxuriante, vicioso e nocivo ao reino inteiro. Quanto mais graves fossem as acusações, tanto melhor para justificar as ações mais furibundas contra ela.

> De outras bellas senhoras e princesas
> Os desejados tálamos engeita,
> Que tudo enfim, tu, puro amor, desprezas,
> Quando um gesto suave te sogeita.
> Vendo estas namoradas estranhezas,
> O velho pai sesudo, que respeita
> O murmurar do povo, e a fantasia
> Do filho, que casar-se não queria, (CAMÕES, 1927a, p. 375).

A partir de então, o discurso narrativo deixa transparecer as acusações que preparam a sublevação contra Inês. Ela passa a ser apresentada como o grande empecilho por meio do qual as excentricidades e contradições do amor contaminam o vozerio geral. As acusações lançadas contra Inês tacitamente dizem respeito a esse influxo que ela teria sobre a consciência do príncipe, como se ela fosse capaz de manipular os poderes do "fero Cupido" (CAMÕES, 1927b [1572], p. 287), portando uma espécie de "filtro" ou de magia cativante. Assim, ela conduziria a vontade e o desejo do futuro rei, fazendo-o desobedecer a qualquer apelo, por mais racional que fosse, mesmo que tal recriminação viesse de seu pai.

Despontam por fim o pai "sesudo" contra o filho "sandeu", o povo "sanhudo" contra a mulher "sensual", desses pares surgirá inevitavelmente a dualidade que moldará a crise e seu desfecho funesto. Desse modo, a dualidade monstruosa de Inês dispunha das necessárias e recorrentes marcas vitimárias: ela é estrangeira, adúltera e incestuosa, mas igualmente

bela, cândida e tinha parentesco, mesmo que de forma colateral, com a família real portuguesa.[2]

> Os perseguidores acabam sempre por se convencer de que um pequeno número de indivíduos ou até mesmo um só pode tornar-se extremamente nocivo para toda a sociedade, apesar de sua relativa fraqueza. É a acusação estereotipada que autoriza e facilita esta crença, desempenhando com toda evidência um papel mediador. Ela serve de ponto entre a pequenez do indivíduo e a enormidade do corpo social. Para que malfeitores, até diabólicos, consigam indiferenciar toda a comunidade, é preciso que a firam diretamente no coração ou na cabeça, ou que comecem por sua esfera individual, nela cometendo esses crimes contagiosamente indiferenciadores, como o parricídio, o incesto etc. (GIRARD, 2004, p. 23).

A tudo isso acima disposto, podemos acrescentar os fatores ambientais que poderiam ter fermentado ainda mais os ânimos contra D. Inês: a calamidade trazida pela Peste Negra de 1348-1350 e o fato de que "em Coimbra, o *Livro da Noa* refere 1355 como *o mays seco que os homees virom*" (SILVA, 2021, p. 530). A iminente desventura de Inês reunia todas as condições necessárias para eclodir, ela já era "vítima do Amor", chegava o momento de o ser da violência coletiva.

> Sim, é exatamente isso. É pensável que uma vítima seja considerada como responsável pelas desgraças públicas, e é bem o que acontece nos mitos, assim como nas perseguições coletivas, mas que nos mitos apenas, esta vítima traz novamente a ordem, a simboliza e até a encarna (GIRARD, 2004, p. 59).

A estância que introduz a tomada de decisão para matar Inês mostra como foram abruptos os movimentos envolvidos, guiados pela ira, debelados em um átimo de cólera, a ponto de o narrador indagar de onde provinha aquele furor irrefletido lançado contra uma mulher desprotegida.

---

[2] Segundo Sales (2008) e Russo (2019), Inês e Pedro tinham como bisavôs o rei português D. Afonso III e o rei castelhano D. Sancho IV. Segundo Parra (2018), Inês teria como mãe Aldonça Lourenço de Valadares, a qual seria tia da filha bastarda de D. Dinis, Maria Afonso I. Inês também fora filha de criação de D. Teresa de Albuquerque, viúva de Afonso Sanches, o meio-irmão rival de Afonso IV. Segundo Saraiva (1988), pode-se acrescentar, como causa para a proibição do casamento entre Inês e Pedro, a relação de compadrio que os ligava, uma vez que Inês fora madrinha de D. Luís (1340-1341), filho de D. Constança e D. Pedro. Porém, como afirma Russo (2019), tomando o testemunho de Fernão Lopes, D. Pedro tinha a autorização do Papa João XXII para se casar "com quem quisesse".

A desproporcionalidade da ação perpetrada revela-se na "muyta gente armada" - que antes se batera contra o "furor mauro" (CAMÕES, 1927a, p. 377) - ter se reunido para dar combate a um inimigo que tinha unicamente as armas com que "Amor matou de amores" (CAMÕES, 1927a, p. 385) o príncipe Pedro. Todo um contingente militar marchava com o rei à frente, para nas imediações de um mosteiro, pôr fim à vida de uma mãe. O horror da cena recupera anaforicamente a Batalha de Salado, na qual "as águas com sangue do adversário fez beber ao exército sedento" (CAMÕES, 1927a, p. 369). O poderio imensurável destinado àquele fim tão pernicioso, impedir a continuidade do amor entre um casal, somente reforça que "a ynocẽte Dona Ynês de Castro foi morta sem causa" (ACENHEIRO, 1824, p. 124).

> Tirar Inês ao mundo determina,
> Por lhe tirar o filho que tem preso,
> Crendo co sangue só da morte indina
> Matar do firme amor o fogo aceso.
> Que furor consentiu que a espada fina,
> Que pode sustentar o grande peso
> Do furor mauro, fosse alevantada
> Contra ũa fraca dama delicada? (CAMÕES, 1927a, p. 377).

Contudo, motivos mais racionais para a eliminação de Inês costumam ser referidos e a apontam como "peça central para a viabilização do plano de seus familiares" (SOUSA, 2009, p. 132), ou como "D. Pedro converteu-se em joguete nas suas mãos (referindo-se a Inês) e, [...] na de seus parentes castelhanos também" (MARQUES, 1980, p. 178), o que, na esteira de Rui de Pina, seria ainda justificado como o iminente perigo de que "os filhos bastardos de D. Pedro requeressem a legitimidade para herdar o trono português" (LOUREIRO, 2004, p. 10). E essa responsabilidade, sempre desmedida que atribuem a Inês, faz-nos cogitar que a decisão régia fora muito acertada, mesmo que cruel, pois impediria que uma nova Lady Macbeth transtornasse as relações entre portugueses e castelhanos. Contudo, se considerarmos as vicissitudes experimentadas por Inês bem pouco tempo antes de sua morte, dificilmente ela teria meios para tramar intrigas visando à ascensão ao poder.

> Já viúvo (referindo-se a D. Pedro), teria sempre Inês de Castro próxima de si, como indica o possível nascimento de três dos quatro filhos do casal entre 1350 e 1354, D. Afonso (falecido pouco depois de nascer),

> D. Beatriz e D. João. É possível, assim, que Inês de Castro tivesse atravessado a derradeira fase da Peste grávida (SILVA, 2021, p. 406).

E mesmo que a crise futura estivesse fundada na questão da legalidade a respeito de quem subiria ao trono, o responsável pelo litígio sucessório seria D. Pedro, não Inês, uma vez que sabemos ser ele homem cuja têmpera não era modificada fosse pelo que fosse, ainda mais se tratando de "semelhante amor" como "disseram os antigos que nenhum é tão verdadeiramente achado, como aquele cuja morte não tira da memória o grande espaço do tempo" (LOPES, 1895, p. 172). A vítima inocente é morta para poupar o príncipe, e ele, em reconhecimento de sua vida preservada, deveria ignorar o sentimento de vingança, submetendo sua amada ao sacrifício clamado pela multidão.

António José Saraiva (1988) investe contra as tentativas de "racionalizar" os motivos para o assassinato de Inês, e chega mesmo que inconscientemente a referir que tais amores figuravam como "um escândalo intolerável para a sociedade" e que a oportunidade para dar cabo dela "foi um golpe de surpresa" (SARAIVA, 1988, p. 49-50). Todas as razões alegadas funcionam unicamente como um subterfúgio que espera tornar palatável para a sensibilidade moderna um evento que fora debelado por um mecanismo atávico de regulação da violência recíproca: o assassinato coletivo. Tudo eram razões, mesmo que razão nenhuma houvesse. Mariana Sales (2008), ao discorrer quanto ao suposto "risco à independência portuguesa" representado por Inês ou mesmo por seus parentes, concluiu que "a influência dos Castros junto a D. Pedro I de Portugal ocorria no sentido de favorecer o infante português a tomar o trono do seu homônimo castelhano. Então a ameaça se fazia para o lado castelhano e não à independência portuguesa". (SALES, 2008, p. 25). Se de fato Inês estivesse arquitetando algo contra o reino de Portugal, muito imprudente seria permanecer em um lugar por todos conhecido e sem nenhuma guarda que a protegesse, pois ela, ao receber aquela desagradável comitiva, levaria ao colo crianças de peito.

> Traziam-na os horríficos algozes
> Ante o rei, já movido a piedade;
> Mas o povo com falsas e ferozes
> Razões à morte crua o persuade.
> Ela com triste e piadosas vozes,
> Saídas só da mágoa e saudade

> Do seu príncipe, e filhos que deixava,
> Que mais que a própria morte a magoava, (CAMÕES, 1927a, p. 378).

A duplicidade da postura de D. Afonso IV, a qual revela ser ele o joguete das forças políticas que o cercavam, é patente. Ele se deixa mover pela multidão e pelos conselheiros que o impelem a assassinar Inês, que é culpabilizada unicamente pelas acusações a ela increpadas, mas a inocência daquela mãe desamparada o desarma do intento homicida. Essa inclinação do rei português para aquiescer às súplicas de Inês fora vista em passagem anterior do Canto III, quando sua filha, "que a tanta piedade o comovia" (CAMÕES, 1927a, p. 359), D. Maria de Portugal (1313-1357), Rainha de Castela, viera pedir-lhe auxílio militar para ajudar o marido D. Afonso XI (1311-1350) contra os Mouros.

Então, a determinação para matar a "estrangeira" vinha de fora, uma força massiva pressionava a decisão do rei, o qual consentiu sem assentir ao crime. Ao tentar se esquivar da responsabilidade decisória, ele nos permite entrever a pressão exercida pela "gente armada", pois se a vítima não fosse dada pelo rei ao povo e aos seus executores cortesãos, o rei terminaria por ser a vítima; "o paradoxo do poder soberano que, de alguma forma, perde-se na multidão por medo de opor-se a ela, para tornar uma vez mais manifesta a onipotência do mimetismo" (GIRARD, 2012, p. 43). D. Afonso IV lava as mãos e entrega a inocente à fúria da multidão.

> A menor violência pode produzir uma escalada cataclísmica. Mesmo que esta verdade, de forma alguma obsoleta, tenha se tornado dificilmente visível, ao menos em nossa vida cotidiana, todos sabem que o espetáculo da violência tem algo de "contagioso". Às vezes é quase impossível escapar deste contágio, e a intolerância pode, no fim de contas, mostrar-se tão fatal quanto a tolerância. Quando a violência se manifesta, há homens que se abandonam livremente a ela, até mesmo com entusiasmo, enquanto outros tentam impedir seus progressos (GIRARD, 1990, p. 45).

A subsequente fala de Inês nos mostra como ela tinha plena consciência do perigo que corria, tanto que a sua argumentação, após ter a dignidade de mãe ignorada, apela para a substituição da morte pelo exílio, o que nada mais é do que a primitiva implementação do rito do "bode expiatório".

> Feita a expiação do santuário, da Tenda da Reunião e do altar, fará aproximar o bode ainda vivo. Aarão porá ambas as mãos sobre a cabeça do bode e confessará sobre ele todas as faltas dos israelitas, todas as suas transgressões e todos os seus pecados. E depois de tê-los assim posto sobre a cabeça do bode, envia-lo-á ao deserto, conduzindo por um homem preparado para isso, e o bode levará sobre si todas as faltas deles para uma região desolada (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2002, p. 184).

Mesmo sendo inocente, e exatamente por isso, Inês pedia um castigo imerecido para preservar os filhos e o amor que os gerou; viveria como pária, apartada novamente do amado, padecendo com isso os desgostos da saudade, mas teria o sacrifício atenuado e aplacaria a sanha dos que pediam sangue. Essa tentativa de negociar a sevícia recupera a estrutura "de um rito de expulsão análogo ao do *pharmakos* grego" (GIRARD, 2012, p. 220), porém o "puro amor" (CAMÕES, 1927a, p. 373) não aceitaria nada menos do que um altar com sangue espargido.

> E se, vencendo a maura resistência,
> A morte sabes dar com fogo e ferro,
> Sabe também dar vida com clemência
> A quem pera perdê-la não fez erro;
> Mas, se t'o assi merece esta inocência,
> Põem-me em perpétuo e mísero desterro,
> Na Scítia fria, ou lá na Líbya ardente,
> Onde em lágrimas viva eternamente. (CAMÕES, 1927a, p. 382).

Na estrofe crucial, em seu derradeiro momento de vida, sem qualquer valimento, Inês está diante do povo resoluto em seu anseio, absolutamente entregue às forças que submetem o próprio rei, cercada pela ira incontrolável e contagiosa de destruição inexorável. O horror da cena é velado pela indagação do narrador que, para expressar a extensão da infâmia consumada, fará uso de exemplos mitológicos correlatos ao ignominioso gesto assumido como necessário e benéfico.

> Queria perdoar-lhe o rei benino,
> Movido das palavras que o magoam;
> Mas o pertinaz povo, e seu destino
> (Que d'esta sorte o quis) lhe não perdoam.
> Arrancam das espadas de aço fino
> Os que por bom tal feito ali apregoam.
> Contra ũa dama, ó peitos carniceiros,
> Feros vos amostrais, e cavaleiros? (CAMÕES, 1927a, p. 383).

A pergunta feita por Vasco da Gama carrega um aspecto relacionado à jurisprudência da violência militar e se destina aos homens que exerciam o ofício de cavaleiro: em que circunstância teríamos a correta aplicação da força? Uma vez que a função da guerra na Europa medieval fazia parte de uma esfera sagrada – "co braço dos seus Cristo peleja" (CAMÕES, 1927a, p. 362) –, quando corretamente orientada, destinando-se à preservação ou ao "aumento da pequena cristandade" (CAMÕES, 1927a, p. 60), o ato de guerrear deveria manifestar alguma virtude, que "é a faculdade de fazer o bem", posto que "os justos e os corajosos" são úteis "aos demais na guerra [e] também na paz" (ARISTÓTELES, 2005, p. 125). Afonso IV fora louvado por sua atuação na Batalha de Salado, admitindo-se que fazia jus aos requisitos que Santo Agostinho julgava intrínsecos aos que pretendem, nos campos de batalha, alcançar um bem maior, sem infringir o quinto mandamento da lei mosaica.

> Esta é a paz procurada por guerras laboriosas – a paz que uma vitória, que se julga gloriosa, consegue! Quando são vencedores os que lutam por uma causa mais justa, quem duvidará de que seja louvável uma tal vitória e desejável a paz que dela resulta? São bens e, não há dúvida, dons de Deus (AGOSTINHO, 2000, p. 1333-1334).

Mas qual bem se obteve com a morte de Inês? Nenhum! Onde estava a magnanimidade do rei português? Subjugada pelos seus homens de armas. Um novo conflito entre pai e filho abalaria Portugal, e no futuro, quando Pedro tivesse "tomado do reino a governança" (CAMÕES, 1927a, p. 389), mais sangue inocente seria perdido. "Face ao sangue derramado, a única vingança satisfatória é o derramamento do sangue criminoso" (GIRARD, 1990, p. 27). A selvageria que tragou Inês só teria comparativo em uma civilização pagã cujo sacrifício humano era justificado em favor do desejo divino.

> Qual contra a linda moça Policena,
> Consolação extrema da mãe velha,
> Porque a sombra de Achiles a condena,
> Co ferro o duro Pirro se aparelha,
> Mas ela os olhos, com que o ar serena
> (Bem como paciente e mansa ovelha)
> Na mísera mãi postos, que endoudece,
> Ao duro sacrifício se oferece: (CAMÕES, 1927a, p. 384).

Na estrofe acima, o narrador parafraseia o episódio do sacrifício de Políxena, composto por Ovídio nas *Metamorfoses* (2017), unificando-o à violência coletiva sofrida por Inês. Com essa aproximação, o destino das vítimas se condensa na alegoria da "paciente e mansa ovelha". Mas se esse animal, no contexto mitológico greco-latino, integrava o holocausto propiciatório oferecido às divindades e aos mortos, como vemos no Canto X da *Odisseia*, quando Ulisses vai ao Hades consultar Tirésias e para tanto deveria "um carneiro matar e uma ovelha" (HOMERO, 2015, p. 122), no contexto cristão, temos a substituição dos sacrifícios pascais de animais realizados no Templo de Jerusalém pelo sacrifício perfeito do Cordeiro de Deus: a crucificação de Jesus. A paixão, morte e ressurreição do Cristo seriam ritualizadas e rememoradas no sacrifício incruento da Eucaristia, o "banquete do Cordeiro". Daí que mesmo em tradições religiosas tão distintas, a ovelha, como animal sacrificial, apresenta uma proximidade simbólica e metonímica.

Por fim, Inês assumia, em sua paixão e morte, dois aspectos da imolação de Jesus Cristo, o "cordeiro manso" (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2002, p. 1387), pois ambos sucumbiram aos clamores da multidão e se entregaram docilmente como substitutos em uma crise generalizada. O poeta Marco Girolamo Vida (1485-1566), no poema épico *Christiados* (1535), aborda essa transmutação dos sacrifícios animais por uma oblação superior em dignidade e substância.

> Nec plura. Ex illo mox seruauere minores
> Hunc semper ritum memores, arisque sacramus
> Synceram cererem, et dulcem de uite liquorem
> Pro ueterum tauris, pecundum pro pinguibus extis.
> Ipse sacerdotum uerbis eductus ab astris
> Frugibus insinuat sese regnator Olympi,
> Libaturque Dei sacrum cum sanguine corpus.
> In summos haec relligio successit honores. (VIDA, 1978 [1535], p. 76).

> Since then succeeding generations always have observed this rite as a memorial, and on our altars we sacrifice unleavened bread and the sweet juice of the grape rather than cattle and the fatted flesh of sheep as our fathers did. The Ruler of the heaven himself, brought down from the stars by the prayers of his priests, enters the host, and the sacred body and blood of God are sacrificed. To the highest glory this religious observance has risen (VIDA, 1978 [1535], p. 77).

Após o saque de Troia, quando os sobreviventes dânaos são levados como escravos para os lares dos aqueus, desaba uma borrasca que força os barcos dos guerreiros vitoriosos a fundearem "na costa da Trácia" esperando o tempo amainar. O vulto de Aquiles assoma, reclamando para os seus *manes* uma substanciosa oferenda, e prontamente "os aliados à desumana sombra" obedecem (OVÍDIO, 2017, p. 697-699). Inevitavelmente as marcas vitimárias de Políxena são evidenciadas diante desse pedido terrível. Ela era princesa, virgem, bela, tomada como espólio da sagrada Ílion. Valiosíssimo tornava-se o seu sangue para ser disperso no altar sacrificial.

Políxena tinha consciência de que o seu sacrifício seria inútil, como ela mesma reconhece ao dizer: "por este sacrifício, não aplacarás divindade nenhuma[3]" (OVÍDIO, 2017, p. 699). E diante desse novo revés do destino, ela não esboçou qualquer gesto de revolta maior do que exigir como o seu cadáver deveria ser tratado, entregando-se mansa e castamente. Essa placidez também recai no cadáver de Inês e a metáfora usada por Vasco da Gama reitera sua fragilidade e beleza física, que, mesmo após seu padecimento, preservou-lhe uma aura de dignidade e compostura.

> Assi como a bonina, que cortada
> Antes do tempo foi, cândida e bella,
> Sendo das mãos lascivas maltratada
> Da minina, que a trouxe na capella,
> O cheiro traz perdido, e a cor murchada:
> Tal está morta a pálida donzella,
> Sêcas do rosto as rosas, e perdida
> A branca e viva cor, co'a doce vida. (CAMÕES, 1927a, p. 387).

Se recapitularmos a interação entre as personagens no episódio de Inês de Castro, veremos como Camões retirou da obra de Ovídio a disposição espacial dos envolvidos, além dos elementos simbólicos

[3] A fala de Políxena pode ser melhor compreendida quando voltamos ao texto em latim. No orignal, a palavra utilizada para se referir a uma divindade é *numen*, que, segundo Stephens (2016), referia-se a deuses como Vênus, Marte, Janus, entre outros, os quais eram relacionados às atividades agrícolas e posteriormente sofreram um processo de antropomorfização, ganhando o culto público. Já a palavra latina que se refere à aparição de Aquiles é *manes*, que segundo Warner (1797), Finkmann (2019) e Earnshaw (2021), dizia respeito ao "espírito dos mortos". Essa seria a parte da alma que permanecia junto ao sepulcro e à qual se prestava adoração familiar, como Ovídio nos mostra no segundo livro de *Fastos*, onde se descrevem as festas do mês de fevereiro dedicadas aos antepassados: "Parva petunt Manes: pietas pro divite grata est munere; non avidos Styx habet ima Deos" (OVÍDIO, 1862, p. 134).

espelhados. O Amor queria sangue, os *manes* de Aquiles querem o mesmo; Inês está "nos mininos atentando" (CAMÕES, 1927a, p. 379), Políxena tem "a sua imagem [de Hécuba] perante meus olhos"; pasmada, Inês indaga se era "humano [...] matar ũa donzela fraca e sem força" (CAMÕES, 1927a, p. 381). Hécuba, igualmente atônita, surpreende-se exclamando: "mas a ti [fala de Políxena], por seres mulher, cria-te eu livre do ferro" (OVÍDIO, 2017, p. 701).

O rei português estava comovido "das palavras que o magoam" (CAMÕES, 1927a, p. 383) e "até o sacerdote, em lágrimas, rasgou contrariado o peito que se lhe oferecia, ao nele enterrar o ferro". (OVÍDIO, 2017, p. 699). Do mesmo modo, "os duros ministros rigurosos" (CAMÕES, 1927a, p. 379) usaram de espadas "no colo de alabastro" (CAMÕES, 1927a, p. 385) de Inês e "as filhas do Mondego a morte escura [...] chorando" (CAMÕES, 1927a, p. 388) se equiparavam às "filhas de Troia", que tanto haviam chorado "quanto sangue derramou só esta família" (OVÍDIO, 2017, p. 669-701).

Ao final dessas aproximações, ainda temos dois topônimos criados para rememorar os acontecimentos violentos narrados por Camões e Ovídio: onde Hécuba, vingando-se do assassinato de Polidoro, matou Polimestor, "o lugar existe ainda e tirou o nome deste acontecimento" (OVÍDIO, 2017, p. 705); e "em fonte pura as lágrimas choradas transformaram: o nome lhe poseram, que inda dura, 'dos amores de Inês', que ali passaram" (CAMÕES, 1927a, p. 388). A narrativa d'*Os Lusíadas* e das *Metamorfoses* seguiria articulando novos sucessos, delineando a progressão inevitável de contínuos transes que envolvem a perpetuação mitológica dos povos extintos ou que mitificavam a origem de uma nação que se aventurava por longínquas plagas.

Quando se coloca em perspectiva que o sacrifício de Políxena serviu de modelo narrativo e simbólico para o episódio do assassínio de Inês, reconhecemos que a épica camoniana não apenas emulou o seu modelo latino, ela assegurou para si a relevância cognitiva ao se tornar uma alternativa imaginária do mundo real, e, como tal, estava liberta para afirmar que nenhuma de nossas heroínas praticou qualquer ato de *hybris*. Elas foram vítimas do furor contagioso que tanto pode alegar advir da esfera divina quanto dispensar qualquer justificativa mais elaborada. Ambos os mecanismos, sacrificial e vitimário, têm limites muito tênues para resistir ao contínuo de forças miméticas, uma vez que eles se

manifestam, contando com o oportunismo das crises humanas, nada se lhes acha imune. O sangue precisa jorrar, por mais que seja infrutífero o seu derramamento a longo prazo.

Conclusão

Nos textos poéticos do Renascimento português, o destino de Inês de Castro, como vítima do "pertinaz povo", sempre fica manifesto sobressaindo o seu paradigma de "paciente e mansa ovelha" tragada por um hediondo momento em que se combinaram todos os fatores necessários para produzir um bode expiatório. Vislumbrar o destino de Inês, à luz do exemplo mitológico de Políxena, deixa evidente que o acontecimento histórico foi por demais atroz para que sua magnitude fosse expressa sem o devido decoro poético. Somos poupados da cena mais horripilante, não vemos Inês agonizar, somente escutamos sua derradeira voz no momento excruciante.

A inocência de Inês seria simbolicamente proclamada durante sua cerimônia de coroação póstuma. Enquanto ela era somente a amásia estrangeira do príncipe, a sua morte era justificável, mas quando sua "apoteose" é realizada pelo agora rei D. Pedro I, Inês se purifica, torna-se a esposa e rainha reverenciada por todos. A vingança do monarca também enuncia esse processo interminável de violência mimética que espera encontrar ordem exatamente onde ela não existe, motivada por uma violência anterior, pois "o sangue conspurca tudo o que toca com as cores da violência e da morte. É por isto que ele 'clama por vingança'". (GIRARD, 1990, p. 49). A vítima coletiva não costuma ter quem a defenda ou a vingue, todavia Inês tinha um rei "fero e iroso" (CAMÕES, 1927a, p. 390) para lhe "honrar os ossos" (LOPES, 1895, p. 173).

Colocada entre um turbilhão de interesses e desvarios, Inês nada pôde fazer quando dela se aproximou a multidão, a qual não sabe perdoar e cujo único impulso é de destruir para extravasar a fúria que a contamina e incita. Neste vértice de invejas, rancores e desejos, tudo lhe foi negado, o perdão, os filhos, o amado e a confissão. Somente a ficção lhe deu voz e saiu na dianteira em defesa aberta, declarando-a para todo o sempre inocente. Infelizmente não há herói trágico, épico ou histórico que não padeça ou pereça no decurso dos transes fundacionais e, quase sempre, estaremos diante das turbas enfurecidas e das vítimas imoladas.

REFERÊNCIAS

ACENHEIRO, Christovão Rodrigues. *Chronicas dos senhores reis de Portugal*. Lisboa: Oficina da Academia Real das Ciências de Lisboa, 1824.

AGOSTINHO, Santo. *A cidade de Deus*. Tradução, prefácio, nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. v. 2.

ARISTÓTELES. *Retórica*. 2. ed. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

ARISTÓTELES. *Poética*. 2. ed. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

APULEIO. *O asno de ouro*. 2. ed. Tradução e notas de Ruth Guimarães. São Paulo: Editora 34, 2020.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. *Jeremias perseguido em Anatot*. São Paulo: Paulus, 2002. p. 1387.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. *O grande dia das expiações*. São Paulo: Paulus, 2002. p. 184.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Notas e comentários de Francisco de Sales Lencastre. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1927a [1572]. v. 1.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Notas e comentários de Francisco de Sales Lencastre. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1927b [1572]. v. 2.

COULANGES, Fustel. *A cidade antiga*. Tradução Fernando de Aguiar. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DOLEŽEL, Lubomír. *Possible worlds of fiction and history: the postmodern stage*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010.

EARNSHAW, Katharine M. "Enduring death and remembering the apocalypse: identity, timespace and Lucanian paradoxes". *In*: MARLOW, Hilary; POLLMANN, Karla; NOORDEN, Helen Van (ed.). *Eschatology in antiquity: forms and functions*. London/New York: Routledge, 2021.

FERREIRA, António. *Castro*. 2. ed. Porto: Editorial Domingo Barreira, 1962.

FINKMANN, Simone. "The dead interlocutors". *In*: REITZ, Christiane; FINKMANN, Simone. (ed.). *Structures of epic poetry: vol. II. 2: configuration*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2019.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. 2. ed. Tradução de Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.

GIRARD, René. *O bode expiatório*. Tradução Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2004.
GIRARD, René. *A rota antiga dos homens perversos*. Tradução Tiago José Risi Leme. São Paulo: Paulus, 2009.
GIRARD, René. *Eu vi Satanás cair como um relâmpago*. Tradução de Martha Gambini. São Paulo: Paz & Terra, 2012.
HOMERO. *Odisseia*. Tradução e prefácio de Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
HIGINO. *Fábulas*. Traducción de Javier del Hoyo y José Miguel García Ruiz. Madrid: Editorial Gregos, 2009.
LOPES, Fernão. *Chronica de El- Rei D. Pedro I*. Lisboa: Typ. do Commercio de Portugal, 1895.
LOUREIRO, Sara de Menezes. "O conflito entre D. Afonso IV e o infante D. Pedro (1355-1356)". *Cadernos do Arquivo Municipal*, Lisboa, n. 07, p. 9-63, 2004.
MAGNO, Carlos Hipólito Santa Helena. "Ignez de Castro". *Revista Brazileira: homenagem a Luiz de Camões (10 de junho de 1880)*. Rio de Janeiro: N. Midósi, 1880.
MARQUES, Antonio Henrique Oliveira. *História de Portugal: das origens às revoluções liberais*. Lisboa: Palas Editores, 1980. v. 1.
OVÍDIO. *Os Fastos*. Tradução de Antonio Feliciano de Castilho. Lisboa: Imprensa da Academia Real das Sciencias, 1862. v. 1.
OVÍDIO. *As Heróides*: cartas de amor. Tradução de Dunia Marinho Silva. São Paulo: Landy, 2003.
OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.
PARRA, Ana Raquel da Cruz. *A paternidade na Idade Média: o caso de D. Dinis*. 2018. Dissertação (Mestrado em História Medieval) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2018.
PINA, Rui de. *Chronica de ELREY Dom Afonso, o quarto*. Lisboa: Edições Bíblion, 1936.
RESENDE, Garcia de. "Trovas que Garcia de Resende fez à morte de D. Inês de Castro..." *In*: GUIMARÃIS, A. J. Gonçalvez (ed.). *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1917. v. 5, p. 357-364.
RUSSO, Rute Isabel Rodrigues. *A crónica de D. Pedro I: a estratégia cronística em Fernão Lopes*. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos Medievais) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2019.

SALES, Mariana. "Vínculos políticos luso-castelhanos no século XIV". *In*: MEGIANI, Ana Paula Torres; SAMPAIO, Jorge Pereira de (org.). *Inês de Castro: a época e a memória*. São Paulo: Alameda, 2008.

SARAIVA, António José. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 1988. 1. v.

SCHMID, Wolf. *Narratology: an introduction*. Translated by Alexander Starritt. Berlin/New York, 2010.

SÉNECA. *Troianas*. Tradução Ricardo Duarte. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, 2014.

SILVA, André Filipe Oliveira da. *A peste negra em Portugal: os casos do Entre-Douro-e-Minho e do Entre-Tejo-e-Odiana*. 2021. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2021.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos e. "Inês, a dos Castro". *In*: RAMOS, Rui. (org). *História de Portugal*. Lisboa: A esfera dos livros, 2009.

STEPHENS, John. *Ancient Mediterranean religions: myth, ritual and religious experience*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016.

TORNEOL, Nuno Fernandes. "Cantiga 80. (Tr. 110)". *In*: VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de. (ed.). *Cancioneiro da Ajuda*. Halle: Max Niemeyer, 1904. v. 1.

VIDA, Marco Girolamo. *The Christiad*. Translated by Gertrude C. Drake and Clarence A. Forbes. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1978 [1535].

WARNER, Richard. *An illustration of the Roman Antiquities discovered at Bath*. Bath: Published by order of the Mayor and Corporation, 1797.

Recebido em 30 de junho de 2022
Aprovado em 29 de novembro de 2022

Licença:

José Francisco da Silva Queiroz
Professor Adjunto na Universidade Federal Rural da Amazônia, Curso de Graduação em Letras-Língua Portuguesa, Campus de Tomé-Açu. Mestre e Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará.
Contato: jfranciscosq@gmail.com
: http://orcid.org/0000-0001-6232-0753