



## Fero amor, coroa furtiva: Inês de Castro no épico camoniano

### *Ferocious love, stealthy crown: Inês de Castro in the Camonian epic*


[10.29073/naus.v8i2.1008](#)

Recebido: 29 de agosto de 2025.

Aprovado: 24 de novembro de 2025.

Publicado: 20 de dezembro de 2025.

**Autor/a 1 (Autor/a Correspondente):** Leandro Almeida  Universidade Estadual da Paraíba/PPGLI e Prefeitura Municipal de Sumé-PB, Brasil, [leandro.sousa@aluno.uepb.edu.br](mailto:leandro.sousa@aluno.uepb.edu.br).

**Autor/a 2:** Valéria Andrade , Universidade Federal de Campina Grande e Universidade Estadual da Paraíba/PPGLI, Brasil, [val.andradepb@gmail.com](mailto:val.andradepb@gmail.com).

#### Resumo

No ano em que se comemoram 500 anos de Luís Vaz de Camões, revisita-se o poema *Os Lusíadas* a fim de ler e contar uma vez mais e *até ao fim do mundo* a história que “aconteceu da mísera e mesquinha / que depois de morta foi Rainha”, consagrada no Canto III como a Linda Inês. Se em sua obra Camões convergia aos intentos do período moderno na elevação de nomes de heróis nacionais a fim de fazer vir à lume Portugal como um país cintilante na Europa, então D. Inês de Castro tem lugar de destaque em sua obra, não apenas por ser a razão do amor e da saudade de D. Pedro, mas por ser a figura mais emblemática na construção de uma identidade nacional portuguesa.

**Palavras-Chave:** Camões; Inês de Castro; Os Lusíadas.

#### Abstract

In the year in which Luís Vaz de Camões' 500th birthday is celebrated, we visit the poem *Os Lusíadas* in order to read and tell once again and *until the end of the world* the story that “happened to the wretched and petty woman / who after her death was Queen”, enshrined in Canto III as Linda Inês. If in his work Camões converged with the attempts of the modern period in elevating the names of national heroes in order to bring Portugal to light as a shining country in Europe, then D. Inês de Castro has a prominent place in his work, not only because he is the reason for the love and longing for D. Pedro, but because he is the most emblematic figure in the construction of a Portuguese national identity.

**Keywords:** Camões; Inês de Castro; Os Lusíadas.

#### Camões: entre ondas e versos

O poeta Luís Vaz de Camões (1524–1580) ocupa lugar central na história literária portuguesa, não apenas pela autoria de *Os Lusíadas*, mas também pela amplitude e densidade da sua produção lírica. Sua vida, embora envolta em lacunas documentais, delinea-se como a trajetória de um escritor que viveu entre os extremos da experiência renascentista: formação humanista sólida, participação militar, vivência colonial e marginalidade social. Nascido provavelmente em Lisboa, Camões recebeu educação marcada pelo estudo dos clássicos, das letras latinas e da tradição poético-cortesã, o que se reflete na versatilidade formal de sua obra.

Expulso da corte e posteriormente engajado como soldado, integrou campanhas militares no Norte da África, onde perdeu o olho direito, episódio que a tradição tende a interpretar como símbolo de seu destino trágico. O poeta conheceu ainda o Oriente português, vivendo em Goa e Macau, experiência que lhe forneceu o horizonte geográfico, político e simbólico de *Os Lusíadas*. Nesses territórios coloniais, Camões cruzou conflitos administrativos, tensões culturais e longos períodos de precariedade econômica, condições que informam o tom crítico, desencantado e por vezes satírico de parte de sua obra.



O retorno a Lisboa em 1570 marca o fim de uma vida de errância, mas não de dificuldades. Camões publicou *Os Lusíadas* em 1572, obra que celebra os feitos expansionistas portugueses ao mesmo tempo em que oferece uma visão complexa e ambivalente do ideal imperial. Apesar do reconhecimento literário, o poeta viveu seus últimos anos na pobreza, assistido por amigos e patronos, até morrer em 1580, coincidindo simbolicamente com o declínio da autonomia política portuguesa naquele mesmo ano.

A vida de Camões, marcada por deslocamentos, contradições e experiências limítrofes, constitui um ponto de partida essencial para compreender a multiplicidade de sua obra. Entre a lírica que explora afetos, instabilidade existencial e formas clássicas, e a epopeia que dialoga com política, navegação e identidade nacional, a biografia camoniana oferece o tecido histórico e emocional que sustenta sua permanência no cânone literário lusófono.

A figura de Camões também é marcada pela insígnia do “poeta náufrago”, a qual nasce da célebre tradição que o coloca sobrevivendo a um naufrágio na foz do rio Mekong, episódio em que teria escapado com vida apenas porque, nadando com uma das mãos, manteve fora d’água o precioso manuscrito de *Os Lusíadas* com a outra. Embora envolto em lendas e incertezas documentais, esse relato tornou-se parte essencial do imaginário camoniano, pois traduz em gesto heroico a relação do poeta com sua própria obra, pois mesmo diante da ruína e do perigo, a poesia permanece como aquilo que merece ser salvo. Assim, o naufrágio, real ou mítico, converte-se em metáfora da resiliência artística e da força épica que molda tanto a vida quanto a criação literária de Camões.

Do naufrágio, surge uma estética, em razão de que transforma a experiência do desastre, da perda e da adversidade em matéria poética, tanto na sua vida quanto na sua obra. O naufrágio, literal ou simbólico, torna-se um modo de olhar o mundo e de construir poesia. Em *Os Lusíadas*, por exemplo, a travessia perigosa, os riscos do mar, a instabilidade da sorte e a sensação de estar sempre à beira do abismo são temas centrais. A épica camoniana é movida por tempestades, perigos, tormentas, quedas, enganos, despedidas. Mesmo os heróis enfrentam o fracasso, e mesmo os grandes navegadores são vulneráveis ao mar. Em muitos de seus sonetos, Camões também explora a ideia de “naufragar” no amor, no exílio, no tempo ou no destino, ou seja, a vida como barco levado por ondas imprevisíveis. Assim, o naufrágio deixa de ser apenas um acontecimento biográfico e se torna um princípio estético, uma forma de transformar ruínas em poesia, de fazer da perda um gesto criativo, e de construir uma visão de mundo onde a grandeza e a fragilidade caminham juntas.

Camões foi objeto de estudo de autores cujas investigações fornecem dados basilares para as incursões realizadas sobre a obra camoniana na atualidade. Hernâni Cidade, por exemplo, através do seu estudo *Camões: O Lírico* (1936), tornou-se um dos pilares do camonismo moderno. Este estudo examina o poeta lírico, menos o autor épico e mais o escritor dos sonetos, canções e elegias. Cidade investiga, com rigor filológico e sensibilidade estética, a arquitetura do verso camoniano, o seu uso da tradição trovadoresca, a influência italiana e a marca existencial do exílio e da errância. A obra é central porque ajudou a desvincular a imagem de Camões de uma leitura exclusivamente nacionalista, destacando a densidade emocional, filosófica e psicológica da sua lírica. É também um marco metodológico, por articular crítica histórica, formalista e estilística.

Jorge de Sena, em *Uma Canção de Camões e seu Destino* (1954), renovou profundamente os estudos camonianos no século XX. Seus trabalhos, especialmente os reunidos em *Trinta Anos de Camões*, introduzem uma leitura crítica inovadora, desmistificadora e intelectualizada. Sena questiona interpretações patrióticas que antagonizavam com a historicidade real do poeta e reavalia tecnicamente *Os Lusíadas*, a lírica e os problemas textuais. Um dos momentos mais emblemáticos é o estudo sobre “Uma Canção de Camões e seu Destino”, no qual Sena demonstra rigor analítico e atenção ao processo de transmissão textual. Sena procura um Camões menos monumentalizado e mais humano, contraditório, crítico e politicamente lúcido. Sua obra tornou-se indispensável para qualquer análise séria do poeta.

António José Saraiva, em *Para a História da Cultura em Portugal* (1946) e estudos camonianos associados, embora não seja um livro exclusivamente dedicado a Camões, produz um crucial estudo porque desloca a análise do poeta para o contexto social, político e cultural do século XVI. O autor interpreta Camões como um intelectual



português dentro de uma engrenagem imperial marcada por tensões ideológicas, crises econômicas, decadência colonial e contradições morais. A leitura saraiviana rompe com a tradição puramente estética, integrando Camões numa história da cultura que envolve estruturas de poder, ideologias e práticas sociais. Seu enquadramento histórico-materialista influenciou gerações de críticos, especialmente ao iluminar o caráter político de *Os Lusíadas* e as ambiguidades do humanismo camoniano.

Sabe-se que Camões contribuiu para a consagração de inúmeras figuras históricas da tradição lusitana, sendo que nos propomos a revisitar o caso da sua “Linda Inês”, protagonista do fero amor e da coroa furtiva. A composição dessa expressão ilumina com precisão simbólica o drama de D. Inês de Castro no imaginário camoniano. O “fero amor” é o sentimento absoluto e transgressor que une D. Pedro e D. Inês de Castro, isto é, um amor tão intenso que ultrapassa a razão de Estado e se torna ameaça política, paixão que fere porque é demasiado grande para caber no mundo. Já a “coroa furtiva” simboliza aquilo que D. Inês de Castro jamais alcança em vida, ou seja, a legitimidade régia, o lugar de rainha, que lhe é concedido apenas tardiamente, quando sua cabeça já não podia portar coroa alguma. Assim, o título sugere que a história de Inês se constrói na intersecção entre uma paixão feroz, que desafia reinos, e uma coroa impedida, escondida, atrasada, furtada pela violência do destino e devolvida apenas como gesto fantasmático. Em Camões, o amor de Pedro por Inês é simultaneamente ferida e coroação tardia, prova de que a intensidade dos afetos e a instabilidade do poder caminham lado a lado.

### Inês e(m) Camões

Os estudos sobre figuras míticas representativas de culturas e tradições vêm se tornando uma tônica na área dos estudos literários contemporâneos que dialogam com a interculturalidade e a temporalidade, dado que essas narrativas míticas ancestrais, se lidas através de uma hermenêutica utópica, podem nos ajudar a lidar com os desafios da atualidade.

De um olhar retrospectivo, pode-se conjecturar que nunca a nossa sociedade foi tão carente dos ideais da ancestralidade quanto nos dias atuais, isto é, de um retorno ao passado, da retomada das figuras históricas, lendárias, míticas e heroicas cujos enfrentamentos, vitórias e derrotas dos seus tempos nos parecem passíveis de projetar imagens de alento para que possamos catalisar as forças para viver o mundo contemporâneo. Vivemos, pois, dias de esquecimento do passado e avanço desenfreado para um futuro questionável, razão que esse estudo assevera a imprescindibilidade de desenterrar princípios do passado para guiar, por um caminho seguro, rumo ao futuro.

É nessa perspectiva que vínhamos postulando que prezar pela presença das(os) mortas(os) e dar ouvidos às reverberações múltiplas de suas vozes é, sobremaneira, um achado, um ganho, uma vez que ainda podem ser atuais, inovadoras(es) e até parceiras(os) de interlocução, porquanto, o diálogo simbólico com as(os) mortas(os) engendra possibilidades de inventar o futuro. Em se tratando de uma mulher mítica em particular, encontramos D. Inês de Castro, para além de sua condição histórica e memorável de rainha *post mortem* de Portugal do século XIV, fazendo a passagem para a esfera de além-vida, permanecida na condição de mito imorredouro, que a eleva da tumba à retumbância (Almeida, 2021).

Inês de Castro é consagrada na literatura sobretudo por obra do escritor português Luís Vaz de Camões (1524-1580), no Canto III de *Os Lusíadas*, a qual expressa as aspirações do seu tempo, isto é, a Renascença. Inspirada na herança das civilizações greco-romana e cristã, a epopeia camoniana é também uma demonstração apaixonante de civismo amoroso pela terra natal, universalidade e de criatividade artística de um fidalgo que entra para a história como o maior poeta épico e lírico de Portugal. Nos dias atuais, portanto, celebram-se os 500 anos do nascimento de Luís de Camões, razão da importância de revisitar essa figura central na literatura portuguesa, influenciando múltiplas gerações de escritores e pensadores. O presente ensaio é, pois, uma oportunidade única para revisitar sua obra e continuar a dar visibilidade à sua “Linda Inês”.

A obra *Os Lusíadas* organiza-se proverbialmente em cinco partes: (1) *Proposição* (Canto I, Estrofes 1 a 3) — Apresentação da matéria a ser cantada: os efeitos dos navegadores portugueses, em especial os da esquadra de



Vasco da Gama e a história do povo português. (2) *Invocação* (Canto I, Estrofes 4 e 5) — O poeta invoca o auxílio das musas do rio Tejo, as Tágides, que irão inspirá-lo na composição da obra. (3) *Dedicatória* (Canto I, Estrofes 6 a 18) — O poema é dedicado ao rei Dom Sebastião, visto como a esperança de propagação da fé católica e continuação das grandes conquistas portuguesas por todo o mundo. (4) *Narração* (Canto I, Estrofe 19 a Canto X, Estrofe 144) — A matéria do poema em si. A viagem de Vasco da Gama e as glórias da história heroica portuguesa. (5) *Epílogo* (Canto X, Estrofes 145 a 156) — Grande lamento do poeta, que reclama o fato de sua “voz rouca” não ser ouvida com mais atenção (Beletti e Barbosa, 2001).

Como se observa na estrutura temática de *Os Lusíadas*, como também na vida e na obra de seu autor, há mostras de uma concepção de pátria como objeto de devoção, pois, como se supõe, intuía-se que essa seria uma obra única e exemplar, a primeira em que se celebrava com tanto empenho e vigor a glória de Portugal, então senhor dos mares, sede da Península Ibérica. Por outro lado, *Os Lusíadas* exala uma ideia universal de ser humano comum à grande parte da civilização europeia, isto é, tem-se a epopeia como produção estética para enaltecer o avanço civilizatório geral empreendido especialmente pelos modernos.

Se diante deste início de período moderno se elevavam nomes de heróis nacionais a fim de fazer vir à lume Portugal como um país cintilante na Europa, então D. Inês de Castro tem lugar de destaque em sua obra, sendo uma figura importante para a construção de uma identidade nacional portuguesa. História e mito constituem-se como contribuição estruturante na consolidação de uma cultura nacional, a ponto de consagrar o final da Idade Média na história portuguesa.

Ainda, é possível inferir que, por mais luminoso que fosse o antigo Portugal em meados do século XIV, no conjunto dos países que compõem a Europa, pode-se perceber certo ofuscamento do país relativamente às outras nações europeias em termos de cultura, tradição, arte etc. É neste sentido que, pensando a figura mítica de Inês de Castro como rainha *post mortem*, Osakabe (1998, p. 110) considera que “consagrá-la rainha corresponde à unção (e criação) definitiva de Portugal como reino do amor e do sentimento que permite eternizá-lo: a saudade”.

### Inês e(m) seu (En)Canto

Fundado em 1152, o Mosteiro de Alcobaça, conhecido como Real Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, é um complexo religioso situado na cidade de Alcobaça, no distrito de Leiria na região do Centro, em Portugal. No transepto de sua igreja estão dois luxuosos túmulos de pedra postos frente a frente, pés contra pés. São os túmulos de D. Pedro I, rei de Portugal, e de D. Inês de Castro, os mais conhecidos amantes portugueses do século XIV.

Como consta na tradição da narrativa mito-histórica inesiana, ou seja, a partir da leitura de uma porção significativa da fortuna histórica e literária que tematiza o caso desse célebre par amoroso, D. Pedro, herdeiro do reino, apaixonou-se por uma dama de companhia da sua esposa D. Constança Manuel, a galega D. Inês de Castro. Constança era filha de D. João Manuel de Castela — príncipe de Vilhena e Escalona, duque de Penafiel e tutor de Afonso XI de Castela. Inês, por sua vez, era uma mulher lindíssima, pelo que tinha olhos de esmeralda e cabelos dourados. Não era exagero quando a chamavam de “Colo de Garça”, por assemelhar-se a tal ave de beleza deslumbrante, de postura elegante e pescoço esguio.

Esses atributos todos despertaram no príncipe uma arrebatadora paixão. Pedro passou, então, a manter com ela um romance, que perdurou por dez anos após a morte de D. Constança (Toledo, 2008). A fim de ilustrar a evidência da exaltação à beleza da galega por parte de Luís Vaz de Camões, em seu Canto III, na estrofe 120, destacamos a expressão do poeta, que a consagra literariamente como “Linda Inês”.

A partir dos estudos realizados por historiadores interessados na temática inesiana, a exemplo do célebre cronista Fernão Lopes (1380-1460), autor da *Chronica de El-rei Dom Pedro I (1440 e 1450)*, ou mesmo um historiador mais atual como o português A. Pedro Gil, *Os grandes julgamentos da história: o processo de D. Inês*



de Castro (Gil, 1975), ficamos sabendo de diversos conflitos protagonizados pela família real portuguesa da época, cujas intrigas não puderam ficar confidenciais entre o séquito real.

Tomamos nota de que a bela Inês era filha de D. Pedro Fernandes de Castro, mordomo-mor do rei D. Afonso XI de Castela, com a dama portuguesa Aldonça Lourenço de Valadares. No entanto, tal mancebia era mal concebida pela corte portuguesa, em seus receios de que o futuro rei de Portugal ascendesse à família castelhana de Inês, visto que seu pai era um dos fidalgos mais poderosos do reino de Castela, e seus irmãos, D. Fernando de Castro e D. Álvaro Perez de Castro, muito influentes na corte castelhana, além de terem a prestigiosa amizade do príncipe D. Pedro.

Desse modo, a “Castro” representava, para o então rei D. Afonso IV — antepenúltimo da dinastia de Borgonha —, ameaça à corte portuguesa, sendo sua presença e, sobretudo seu relacionamento amoroso com o herdeiro da coroa, interpretados como um estratagema arquitetado por Castela para tomada do reino. Os amores de Pedro e Inês, a essa altura, transcendiam, portanto, de escândalo familiar a um iminente perigo para a estabilidade do Reino. Temia o rei pela sorte de seu neto legítimo D. Fernando, herdeiro do trono, por morte de D. Pedro, temor que advinha do crescente domínio dos Castros sobre o ânimo do príncipe. Intriguistas e megalômanos poderiam induzir o Infante a um mau reinado e, sem escrúpulos, se desfariam do frágil Fernando, para que um de seus sobrinhos, filhos de Inês, assumisse o trono português (Toledo, 2008).

Ciente da manifesta atração dos amantes que já se fazia notícia entre o séquito real e clerezia, estrategicamente D. Constança Manuel convida D. Inês de Castro para ser madrinha do infante D. Luís, fruto de seu casamento com o príncipe, pois era sabedora de que esse vínculo sagrado os tornaria imprudentes diante da lei de Deus reproduzida pela tradição da igreja. No entanto, o infante morre com poucos dias de nascido, cortando, portanto, os laços de parentesco religioso entre D. Pedro e D. Inês de Castro, o que enfraquece os esforços da legítima esposa, inclusive, deixando-a debilitada em saúde.

Intervindo contra o perigoso romance, em 1344 o rei exila D. Inês de Castro no castelo de Albuquerque, na fronteira castelhana, lugar onde ela fora criada por uma tia sua, D. Teresa, esposa de D. Afonso Sanches, irmão bastardo de D. Afonso IV e preferido do pai de ambos, D. Dinis, cuja morte acionaria a disputa pela coroa. Diante do que se sabe, os amores de Pedro e Inês puderam vencer a distância, não sendo esse o impedimento da poderosa ligação amorosa entre eles. Na sequência dos eventos, D. Constança morre por razões de complicações de pós-parto, em 1345, embora alguns historiadores evidenciem sua enfermidade como sendo decorrente do camarão pela traição do seu marido com sua melhor amiga. Sua morte coadjuvava para que D. Pedro assumisse plenamente o envolvimento conjugal com D. Inês de Castro, instalando-a no Convento de Santa Clara, em Coimbra, reconstruído por sua avó, D. Isabel, a Rainha Santa.

Estando o infante de Portugal livre de seus múnus matrimoniais e votos religiosos frente às delegações do casamento com a falecida esposa castelhana, os amantes se veem absolvidos do sentimento de culpa decorrente do romance proibido, de que resultaria o nascimento de quatro infantes: Afonso, que morreu em 1346 ulteriormente ao nascer, João em 1349, Dinis em 1354 e Beatriz em 1347, causando demasiada consternação ao monarca D. Afonso IV.

Com toda sua cólera canalizada em torno da “Castro”, em 7 de janeiro de 1355, valendo-se da ausência do príncipe D. Pedro, o monarca D. Afonso IV, sob a persuasão de seus três fidalgos conselheiros, ordena a execução de D. Inês de Castro, sob a alegação de alta traição à nação e à corte portuguesa. No entanto, segundo Camões, quando os carrascos trouxeram Inês perante o rei, este estava compadecido e arrependido, mas o povo o exortava, incitando-o a matá-la. Leiamos a Estrofe 124:

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 tristes e piedosas vozes,  
Saídas só da mágoa e saudade  
Do seu príncipe e filhos, que deixava,  
Que mais que a própria morte a magoava, (Camões, 2002, p. 47).

Na ocasião, tal como interpretada pelos olhos do poeta, Inês sentia mais pela saudade de Pedro e dos filhos do que pela morte. Seus olhos vão em direção ao céu, visto que o carrasco já lhe tinha prendido as mãos, tal como se lê na Estrofe 125, a seguir:

Para o céu cristalino alevantando,  
Com lágrimas, os olhos piedosos  
(Os olhos, porque as mãos lhe estava atando  
Um dos duros ministros rigorosos);  
E depois, nos meninos atentando,  
Que tão queridos tinha e tão mimosos,  
Cuja orfandade como mãe temia,  
Para o avô cruel assim dizia:  
Se já nas brutas feras, cuja mente  
Natura fez cruel de nascimento,  
E nas aves agrestes, que somente  
Nas rapinas aéreas têm o intento,  
Com pequenas crianças viu a gente  
Terem tão piedoso sentimento  
Como co' a mãe de Nino já mostraram,  
E co' os irmãos que Roma edificaram  
Ó tu, que tens de humano o gesto e o peito  
(Se de humano é matar uma donzela,  
Frac e sem força, só por ter sujeito  
O coração a quem soube vencê-la),  
A estas criancinhas tem respeito,  
Pois o não tens à morte escura dela;  
Mova-te a piedade sua e minha,  
Pois te não move a culpa que não tinha (Camões, 2002, p. 47–48).

Observa-se que o discurso da Inês camoniana faz uso de uma retórica que envolve vínculos sanguíneos como modo de sensibilizar o rei, alegando que até os animais selvagens, cujos instintos são cruéis, e as aves de rapina têm piedade com as crianças. Além disso, Inês ainda se coloca como uma mulher frágil, até mesmo enfraquecida pelo amor que soube vencer seu coração a ponto de desarmá-la diante de qualquer investida contra a sua via.

Essa imagem camoniana de Inês cercada pelos filhos — advogando por si e sua prole perante Afonso IV para tentar se salvar da sentença de morte a que fora condenada —, tornada icônica na tradição literária portuguesa inesiana, em particular em sua vertente dramatúrgica pelas mãos de António Ferreira, com a sua *Castro* (1598), irá perdurar assim pelo menos até os anos de 1960, seja em Portugal, seja em outras partes da Europa, ainda que em singulares recriações, como por exemplo a do português António Patrício, em *Pedro, o Cru* (1918) — em que a suplicante vem à cena como num *flashback*, narrada pela voz de um de seus carrascos — e a francesa *La Reine Morte* (1947), de Henry de Montherlant, na qual a conversa fatal entre acusador e acusada desdobra-se em dois momentos até que seja revelada a sua condição de mulher já casada com Pedro e grávida do primeiro filho do casal (ANDRADE, 2025).

Seja como for, segundo registram as crônicas, D. Afonso IV impetrou a execução da amante de seu filho. Sendo assim, segundo o relato do historiador A. Pedro Gil, a galega D. Inês de Castro “foi degolada pela garganta,



pormenor que assinala uma execução em tudo conforme aos costumes da época, pois essa era a forma honrosa das execuções capitais, e como tal reservada aos membros da nobreza” (Gil, 1975, p. 15-16).

Camões, na Estrofe 123 do seu Canto inesiano, sugere que D. Afonso decide matar Inês para que o seu filho seja libertado da prisão amorosa, pois acreditava que apenas o sangue da morte poderia apagar o fogo do amor. Leia-se a estrofe:

Tirar Inês ao mundo determina,  
 Por lhe tirar o filho que tem preso,  
 Crendo co’o sangue só da morte indina  
 Matar do firme amor o fogo aceso.  
 Que furor consentiu que a espada fina,  
 Que pôde sustentar o grande peso  
 Do furor mauro, fosse alevantada  
 Contra uma fraca dama delicada? (Camões, 2002, p. 47).

Observa-se tamanha cólera no rei a ponto de usar a espada que um dia o levou à vitória contra os Mouros para que viesse a ser levantada “contra uma fraca dama delicada”. Assim sendo, os registros históricos asseveram que o cruel episódio se passou no local onde residia Inês, posteriormente conhecido como *Quinta das Lágrimas*, onde estava na companhia de seus infantes.

A fantasia mítica potencializada pela estética literária tornou “floreada”<sup>1</sup> a história, notadamente ao dizer que as ninfas do Rio Mondego, que corta a cidade de Coimbra, se encarregaram de chorar a morte e a memória daquela que fora a deusa daquele curso de lágrimas eternas que, misturadas ao seu sangue escorrido na fonte dos encontros amorosos — referida poeticamente por Camões como *Fonte dos Amores*: “Vede que fresca fonte rega as flores / Que lágrimas são a água e o nome amores” (Camões, 2002, p. 51) —, perpetuam a memória do infortúnio pela ornamentação das mágicas algas carmesins.

Sobre a relação do par amoroso com a Fonte dos Amores, Camões escreve/canta sua versão no Canto III dedicado a Inês de Castro da sua epopeia *Os Lusíadas*, conforme ilustra o trecho a seguir:

As filhas do Mondego a morte escura  
 Longo tempo **chorando** memoraram,  
 E, por memória eterna, em fonte pura  
 As **lágrimas** choradas transformaram.  
 O nome lhe puseram, que ainda dura,  
 Dos amores de Inês, que ali passaram.  
 Vede que fresca fonte rega as flores,  
 Que **lágrimas são a água** e nome amores (Camões, 2002, p. 51, grifos nossos).

O assassinato de Inês de Castro, compreendido nos dias atuais em sua dimensão de crime passível de qualificação como feminicídio *avant la lettre* (Andrade, 2021) — cometido em ambiente doméstico por razões de gênero envolvendo conflitos político-familiares relacionados à sucessão do trono português —, provoca a revolta do infante D. Pedro contra o monarca D. Afonso IV, dando azo a uma guerra civil entre pai e filho, tendo o príncipe apoio dos irmãos de Inês de Castro e outros soldados galegos. Quando o infante D. Pedro teve conhecimento da morte de D. Inês de Castro, a sua indignação não teve limites. Sem demora, disposto a abrir guerra civil, levantou uma hoste, se é que se pode dar esse nome a uma estranha mescla em que havia de tudo, isto é, soldados galegos trazidos pelos irmãos de Inês de Castro, homens-de-armas dos seus partidários portugueses, e até malfeitores que se lhe ofereceram na esperança de benefício. O infante concentrou essas forças ao norte do Rio

<sup>1</sup> Termo utilizado pelo poeta brasileiro Fábio Sombra em *A história de Inês de Castro ou dama lourinha que, depois de morta, virou rainha* (Sombra, 2011).



Douro, onde ficavam situadas as terras dos principais conselheiros do pai, e passou a assolá-las, feito que veio pôr cerco ao Porto, na intenção de fazer dessa cidade centro da sua rebelião (Gil, 1975).

Ao cessar da guerra, por intervenção da rainha D. Beatriz em apaziguamento, se estabelece o armistício. Tendo o rei morrido em 28 de maio de 1357, o conde príncipe ascende ao trono e, após assumir o reino, o então rei D. Pedro I persegue os três assassinos de D. Inês de Castro — Álvaro Gonçalves, Pero Coelho e Diogo Lopes Pacheco. Os dois primeiros estavam refugiados em Castela, mas por troca de presos políticos D. Pedro faz um tratado de extradição com D. Pedro de Castela para fazer a troca. Assim, foram capturados e executados, sendo-lhes extirpados os corações, um pelas costas, outro pelo peito e depois queimados, pelo que os gritos agonizantes dos assassinos foram, para o justiceiro D. Pedro, como um salmo aos ouvidos, uma trova à concretude de sua vingança. Contam as crônicas e a lenda que a execução se dava enquanto o desolado príncipe estava a comer um banquete, por isso a fama de “o cru” e/ou “o justiceiro”. Disfarçado, o terceiro conselheiro conseguiu fugir para França, de quem não se obteve notícias.

Na sequência dos fatos e dos cerca de 6 anos passados, os restos mortais de D. Inês de Castro foram, por intervenção de D. Pedro, trasladado da campa rasa onde foi originalmente sepultada no Mosteiro de Santa para o rico túmulo de calcário na igreja do Mosteiro de Alcobaça. Entre um ponto e outro, no itinerário de 17 léguas, os despojos de Inês foram conduzidos por entre círios acesos empunhados por fidalgos, donzelas e muitos representantes do clero, formando um cortejo ininterrupto até o final da rota. O corpo da amada de Pedro I de Portugal baixou sepultura acompanhado de missa e de grande solenidade. E foi, segundo registros oficiais, a mais honrada transladação que até aquele tempo em Portugal fora vista (Toledo, 2008).

Tamanha era a saudade sentida pelo D. Pedro que, por não aceitar a maldição que estivera sujeito em razão da separação de sua amante, seis anos depois de sua morte, a levanta da sepultura original. Como último ato de ousadia e movido pelos sentimentos simultâneos de saudade, vingança e heroísmo, Pedro impôs, conforme reza a lenda, que a clerezia, as(os) nobres da corte e demais portuguesas(es) demonstrassem honras a D. Inês de Castro, a quem coroa rainha, obrigando-as(os) à cerimônia do beija-mão ao seu cadáver instalado no trono, sob a pena de morte a quem recusasse a ascensão da nova soberana de Portugal. Esse provável cerimonial de sagração póstuma de Inês de Castro, seguido do funesto beija-mão, mantém-se como um enigma, sendo que embora, segundo Antônio de Vasconcelos, esta fantasia da coroação e do beija-mão só apareceu muito mais tarde, em 1577, quando o escritor castelhano Jerónimo Bermúdez deu largas à imaginação, para a exposição de cenas tétricas. As fantasias referidas entraram depois em Portugal pela mão do escritor e historiador ludo-filipista Manuel de Faria e Sousa (Gil, 1975).

Noutra parte da lenda, afirma-se que, antes de sua morte, D. Pedro estabeleceu que seu túmulo deveria ser posicionado em frente ao de sua amada, para que, ao soar das trombetas do Juízo Final, ao ressuscitarem, ela e ele se levantarão e olharão um para o outro, dando continuidade infinita e eterna ao amor que lhes tivera sido interrompido, conforme as inscrições nele esculpidas segundo sua vontade: “A:E:AFIN:DOMUDO”, com o provável significado de “Até ao fim do mundo”. Essa narrativa surgiria em tempos mais recentes, quanto da mudança de posição dos túmulos, transferidos do transepto sul da igreja para o panteão real construído por volta de 1780, ocasião em que foram colocados frente a frente, diferentemente da posição original, um ao lado do outro.

Ainda nos valendo da escrita romanesca inspirada nos versos camonianos, podemos destacar a escritora portuguesa Seomara da Veiga Ferreira, no romance *Inês de Castro: A Estalagem dos Assombros* (Ferreira, 2006), que, pela voz da narradora D. Beatriz — mãe de D. Pedro —, faz sua interpretação da escritura tumular:

Sim, era o seu derradeiro testamento. Ali estava ele, depois de tudo consumado, à espera do fim do mundo? A ressurreição final? Por que não? AQUI ESPERO AFIN DO MUNDO? Não. Mais do que isso. Ele pede, e pede a ela: ACOMPANHA-ME EM ATÉ A FIM DO MUNDO. É mais que um epitáfio. É um poema, um cantar que nem D. Diniz conseguiu compor. É a busca, o desejo de eternidade, do encontro final, no amplexo definitivo nos braços de Deus. (Ferreira, 2006, p. 120)



De mesmo modo, o escritor português João Aguiar, no romance *Inês de Portugal* (Aguiar, 1999), frisara tal imprecisão das palavras do príncipe: “roubaram-te de mim, Inês, mas não sabiam que assim mesmo te punham para sempre em mim. Para sempre, até ao fim do mundo” (Aguiar, 1999, p. 39). Hoje e sempre a “Bela Inês” de Camões há de ser lembrada como mito imorredouro na literatura, seja a produzida em Portugal e na comunidade lusófona em geral, seja a de autoria internacional ao longo do tempo, a exemplo de obras espanholas e francesas, como as de um Vélez de Guevara (*Reynar después de morir*, 1652) e um Henry de Montherlant (*A Rainha Morta*, 2025), respectivamente.

### *Até ao Fim do Mundo*

Camões, em *Os Lusíadas*, transforma o episódio de Inês de Castro de uma notícia histórica recolhida nas crônicas em uma verdade poética de largo alcance, conferindo-lhe imediata centralidade simbólica ao inseri-lo no tecido épico das origens portuguesas. Ao narrar a morte de D. Inês de Castro no Canto III, o poeta não limita o acontecimento ao plano dos fatos, antes o eleva ao estatuto de mito, alinhando a história individual ao destino coletivo da nação. Nessa transfiguração, o trabalho camoniano opera simultaneamente por via temática e formal, isto é, tematiza o conflito entre a paixão legítima de D. Pedro e a fria razão de Estado que conduz ao crime, fazendo da cena um dilema moral que ultrapassa o âmbito doméstico e se converte em reflexão sobre poder, justiça e identidade política. E, pela forma poética, a mescla de lirismo íntimo e grandeza épica, as imagens de luz e sombra, o ritmo cuidadosamente graduado das estâncias dá à narrativa uma plasticidade emocional que fixa na imaginação leituras subseqüentes.

Camões também procede a uma idealização romântica que intensifica o *pathos* do episódio, pois ao inventar o célebre discurso de D. Inês de Castro, atribui-lhe voz, dignidade e agência trágica, transformando a vítima em paradigma da inocência violentada e do amor que persiste mesmo na violência. Essa construção de personagem feminino com expressão própria contribuiu decisivamente para que a figura de Inês se tornasse modelo literário de paixão e sacrifício. Por fim, ao inserir o episódio na epopeia fundadora de *Os Lusíadas*, Camões não apenas perpetua a história, antes a canoniza e oferece um molde interpretativo que servirá de referência para dramaturgos, poetas e historiadores posteriores, estabelecendo uma versão canônica do mito inesiano que atravessou séculos e se incorporou à memória cultural portuguesa como símbolo duradouro do choque entre afeto e política.

Além disso, a intervenção camoniana no episódio de D. Inês de Castro produz um efeito duradouro na forma como a história passou a ser lida, estudada e reinterpretada. Ao deslocar o centro da narrativa para a força emocional do amor proibido e para o sofrimento de uma mulher cuja voz reconstrói poeticamente, Camões redefine a sensibilidade com que a cultura portuguesa passou a abordar o passado. A tragédia de Inês, filtrada pela sensibilidade renascentista do poeta, converte-se em espelho das tensões humanas universais, isto é, paixão e dever, vida íntima e política, desejo e violência, e, assim, ultrapassa o espaço estritamente histórico para se tornar matriz simbólica e estética. Posteriores recriações literárias, desde o teatro seiscentista até o romantismo oitocentista, reconhecem em Camões o articulador primeiro dessa densidade emocional, incorporando sua leitura como fundamento e respondendo a ela com variações estilísticas próprias. Dessa maneira, a versão camoniana não apenas se impõe como cânone, mas também molda o imaginário, oferecendo um paradigma de tragédia amorosa que continua a orientar a recepção cultural de Inês ao longo dos séculos.

Como se testemunha largamente, essa história de amor trágico tem removido toneladas de pedras espaço-temporais, ultrapassando culturas e diversas linguagens artísticas, sendo, inclusive, reedificada nas múltiplas estéticas contemporâneas. Neste sentido, nos propomos observar e tecer considerações sobre a vívida presença do mito de Inês de Castro nos versos do Canto III de *Os Lusíadas*, de modo a revisitar os versos camonianos neste ano de comemoração aos seus 500 anos de nascimento.

Camões é uma figura central na literatura portuguesa e mundial, cujo impacto vai além de *Os Lusíadas*, abrangendo a lírica e influenciando numerosas gerações de escritores e pensadores, inclusive poetas, romancistas e dramaturgos que retomam o caso de Inês de Castro por inspiração ao seu canto inesiano.



Oferecemos aqui, portanto, uma oportunidade de bom proveito para revisitar o legado camoniano. Que sua fortuna se perpetue *até ao fim do mundo*, tal qual o mito dos amores de D. Pedro e D. Inês de Castro.

Revisitar Camões no contexto dos seus 500 anos não é apenas um gesto comemorativo, mas um exercício crítico de reencontro com as camadas profundas da cultura de língua portuguesa. A efeméride de meio milénio convida a pensar o poeta para além das leituras cristalizadas, ora nacionalistas, ora escolares, ora meramente celebratórias, e a compreender como sua obra continua a dialogar com questões contemporâneas. Em *Os Lusíadas*, por exemplo, podemos reler o épico não como monumento fixo de glória imperial, mas como texto cheio de ambivalências, tensões e inquietações sobre o poder, a violência, a justiça e o custo humano das conquistas. Já na lírica, emergem sensibilidades modernas, como o conflito interior, o estranhamento diante do mundo e a precariedade da existência, que aproximam Camões do leitor atual.

Revisitar o poeta em seus 500 anos significa também confrontar os usos políticos da sua figura, separar as camadas ideológicas que a história colocou sobre seu nome e recuperar o escritor que refletiu, questionou e complexificou o seu próprio tempo. É uma oportunidade para pensar a literatura como território vivo, capaz de iluminar debates sobre identidade, (de)colonialidade, afetos, deslocamentos, experiência humana e construção da memória coletiva. Assim, celebrar Camões não é apenas reafirmar um cânone, é reavaliá-lo, abri-lo, problematizá-lo e, sobretudo, permitir que sua obra continue a produzir perguntas necessárias para o presente, para o futuro e *até ao fim do mundo*.

### Referências

- Aguiar, J. (1999). *Inês de Portugal* (5.ª ed.). Asa. (Coleção Pequenos Prazeres)
- Almeida, L. de S. (2021). *Inês & nós: Uma aplicação do Método LerAto na formação de Professores Leitores pela mediação do mito de Inês de Castro* [Dissertação de mestrado, Universidade Estadual da Paraíba]. Universidade Estadual da Paraíba Repository. <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/3749>
- Andrade, V. (2021). *Inês & nós: Ler e dizer o amor de Pedro e Inês no século XXI em salas de aula de Portugal e do Brasil* [Relatório final de pesquisa de pós-doutoramento]. Universidade do Porto, Faculdade de Letras. <https://bit.ly/3tCYiZW>
- Andrade, V. (2025). Inês de Castro, do francês para o português: *A Rainha Morta* (2025), de Henry de Montherlant. In H. de Montherlant, *A Rainha Morta* (L. de C. A. Ribeiro, Trans.; Preface by V. Andrade). [In press].
- Camões, L. de. (2001). *Inês de Castro e o Velho do Restelo* (S. Beletti & F. Barbosa, Eds.). Landy.
- Camões, L. de. (2002). *Os Lusíadas* (C. F. Moisés, Ed., 10.ª ed.). Ática. (Série bom livro — Poesia)
- Cidade, H. (1936). *Camões: O Lírico*. Lisboa: Sá da Costa / Presença — edições diversas.
- Faria, R. L. (2001). *A trança de Inês*. Asa.
- Ferreira, S. da V. (2006). *Inês de Castro: A estalagem dos assombros*. Presença.
- Gil, A. P. (1975). *Os grandes julgamentos da história: O processo de D. Inês de Castro*. Otto Pierre.
- Gouveia, M. J. F. (2016). *Lisboa: Inês*. Top Seller.
- Hierro, M. P. Q. del. (2005). *Inês de Castro* (S. Barata, Trans.; 6.ª ed.). Presença.
- Osakabe, H. (1998). A pátria de Inês de Castro. In C. A. Iannone, M. V. Z. Gobi, & R. S. Junqueira (Eds.), *Sobre as naus da iniciação: Estudos portugueses de literatura e história* (pp. 105–117). Fundação Editora da UNESP.
- Saraiva, A. J. (1946). *Para a História da Cultura em Portugal*. Lisboa: Gradiva.
- Sena, J. de. (1980). *Trinta Anos de Camões*. Lisboa: Edições 70. (Série de ensaios escritos entre 1940 e 1978.)



Sombra, F. (2011). *A história de Inês de Castro ou dama lourinha que, depois de morta, virou rainha* (Ilus. de F. Sombra). Escrita Fina.

Toledo, M. E. M. de. (2008). Razões de Estado x razões de amor na tragédia *Castro*, de Antônio Ferreira. In A. P. T. Megiani & J. P. de Sampaio (Eds.), *Inês de Castro: A época e a memória* (pp. 117–138). Alameda.

#### Declaração Ética

**Conflito de Interesse:** Nada a declarar. **Financiamento:** Nada a declarar. **Revisão por Pares:** Simples-cega.



Todo o conteúdo da *NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais* é licenciado sob [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.