



RELICI

## PERENES AMORES DE PEDRO E INÊS: DO ROMANCE DE ROSA LOBATO DE FARIA (2001) AO FILME DE ANTÓNIO FERREIRA (2018)

*PERENNIAL LOVE OF PEDRO AND INÊS: FROM THE NOVEL BY ROSA LOBATO DE FARIA (2001) TO THE FILM BY ANTÓNIO FERREIRA (2018)*

Ana Alexandra Seabra de Carvalho<sup>1</sup>

### RESUMO

Este estudo visa comparar o romance *A Trança de Inês* (2001) de Rosa Lobato de Faria com a sua adaptação ao cinema por António Ferreira no filme intitulado *Pedro e Inês* (2018). De novo se recria o mito do amor impossível e perene deste célebre par da História de Portugal, mas agora vivido em três épocas diferentes. No presente (1963-2006), Pedro Santa Clara (Bravo, no filme) apaixona-se perdidamente por Inês (de) Castro; porém, tal como no passado sucedera ao amor entre o Infante D. Pedro e a donzela galega (1320-1367), também esta paixão está condenada à morte e à loucura. Internado numa clínica psiquiátrica, Pedro tanto se recorda de ser o protagonista real do século XIV, como, numa espécie de “memória-ao-contrário”, se apercebe de que a sua história se amalgama com a de Pedro Rey, agora nos séculos XXI-XXII (2084-2105), também ele perdidamente enamorado de Inês (Pires) de Castro, mas cujos amores são igualmente proibidos por pertencerem a estratos sociais opostos, impedidos de casarem e procriarem. O filme segue bem de perto o espírito e a letra da obra literária, introduzindo, contudo, algumas alterações mais consentâneas com as exigências (nomeadamente financeiras) da Sétima Arte, mas preservando o sentido da perenidade das grandes paixões e o tom poético da escrita de Rosa Lobato de Faria, tanto através da cativante voz off do narrador-protagonista (Pedro), como da excelência estética da música e da fotografia.

**Palavras-chave:** amor-paixão, Pedro e Inês, Rosa L. Faria, António Ferreira

---

<sup>1</sup> Universidade do Algarve/Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. aacarva@ualg.pt



RELICI

106

## ABSTRACT

This study aims to compare the novel *A Trança de Inês* (2001) by Rosa Lobato de Faria with its film adaptation by António Ferreira in the film entitled *Pedro e Inês* (2018). Once again, the myth of the impossible and perennial love of this famous couple in the history of Portugal is recreated, but now lived in three different times. In the present (1963-2006), Pedro Santa Clara (Bravo, in the film) falls madly in love with Inês (de) Castro; however, as in the past happened to the love between the Infante D. Pedro and the Galician maiden (1320-1367), this passion is also doomed to death and madness. Interned in a psychiatric clinic, Pedro both remembers being the real protagonist of the 14th century and, in a kind of “memory-backwards”, realizes that his story merges with that of Pedro Rey, now in XXI – XXII centuries (2084-2105), he was also hopelessly in love with Inês (Pires) de Castro, but whose loves are equally forbidden because they belong to opposite social strata, prevented from marrying and procreating. The film closely follows the spirit and letter of the literary work, introducing, however, some changes more in line with the demands (namely financial) of the Seventh Art, while preserving the sense of permanence of the great passions and the poetic tone of the writing of Rosa Lobato de Faria, both through the captivating voiceover of the narrator-protagonist (Pedro), as well as the aesthetic excellence of music and photography.

**Keywords:** love-passion, Pedro and Inês, Rosa L. Faria, António Ferreira

*[...] e o mui namorado  
Tristam sei bem que nom amou lseu  
quant'eu vos amo, esto certo sei eu [...]  
D. Dinis, Cancioneiro.*

O presente trabalho incide sobre a adaptação cinematográfica intitulada *Pedro e Inês* (2018), realizada por António Ferreira a partir do romance *A Trança de Inês*, de Rosa Lobato de Faria (2001). Escrita na viragem para o Terceiro Milénio, esta narrativa parte, inevitavelmente, da tradição historiográfica e literária, bem como da lenda; contudo, escolhe um caminho novo, no qual se enfatiza a impossibilidade deste amor-paixão intemporal vivido em três épocas distintas. Assim, como refere Maria Teresa Nascimento,



RELICI

107

[...] a revivificação do mito articula-se em torno de três eixos temporais (1320 a 1367, 1963 a 2006 e 2084 a 2105), atravessados pelo olhar da mesma personagem – Pedro, doente psiquiátrico, acusado de necrofilia. Em todos eles, o amor a Inês é o motivo estruturante que dá continuidade ao mito e o recria. Mas tanto as razões de estado do reinado de D. Afonso IV, como os interesses empresariais que podem opor os Castro aos Santa Clara, na contemporaneidade, ou os condicionamentos de uma sociedade que, num futuro próximo, e em prol da sua salvaguarda, regula as normas de acasalamento e procriação tornam necessária a separação dos amantes. E a mesma dor sem fim dita a sua eternização, a fuga à inexorabilidade das leis da morte, longamente preparada (Nascimento, 2013).

Como se verá ao longo deste estudo, a imagem da trança dos magníficos cabelos de ouro de Inês referida no título do romance será o fio condutor da narrativa e, simultaneamente, o símbolo do entrelaçamento das três temporalidades que a constituem – presente, passado e futuro – ou, como afirma Pedro Santa Clara, o louco narrador autodiegético internado numa clínica na viragem do Milénio: “Depois pensei que era a tua trança que entretecia o tempo, que ligava as eras, que atava os amantes de todas as idades da terra, que dava sentido à minha história de peregrino das paixões intemporais. A tua trança. A tua trança, Inês” (Faria, 2018: 137). Assim, verifica-se que, a “interligar estes tempos, emerge a imagem da trança, uma vez que a protagonista de todos os tempos é uma Inês [...], cujos cabelos estão ardidamente entrelaçados” (Corradin, 2017: 69). A autora lembra a simbologia da trança quer como “força viril e vital”, quer como “ligação provável entre este mundo e o Além dos defuntos, um enlace íntimo de relações”, apresentando-se como símbolo fechado e evocador da teoria do eterno retorno. Neste caso, para além do título, “a imagem da trança [...] constitui-se o cerne do romance”, assim como “a alegoria do próprio mito de Inês de Castro, cujo amor se reatualiza a cada releitura ao longo dos tempos, na constante esperança do reencontro eterno dos amantes, depois do juízo individual (ou será do final?)” (*ibidem*).

Num primeiro momento, sintetizaremos os aspetos mais pertinentes para o nosso estudo referentes ao mito inesiano. Em seguida, abordaremos o romance de



RELICI

108

Rosa Lobato de Faria, *A Trança de Inês*, obra simultaneamente herdeira da tradição e inovadora do mito. Por fim, veremos como o realizador António Ferreira a adapta ao cinema no filme *Pedro e Inês*, seguindo bem de perto as questões principais, mas introduzindo algumas alterações mais conformes às exigências financeiras da Sétima Arte, preservando, contudo, o sentido da perenidade das grandes paixões e o tom poético da escrita de Rosa Lobato de Faria.

### A CONSTRUÇÃO DO MITO INESIANO

*[...] E póde,  
Ó Dona Ines, me diz, póde teu peito  
Conceber tal receo? Aquelle dia  
Primeiro, que te vi, não mostrou logo  
Que esta minh'alma á tua só se deve?  
Por ti a vida me he doce, por ti espero  
Acrescentar impérios: sem ti o mundo  
Duro deserto me pareceria.  
Não poderá fortuna, não os homês,  
Não estrelas, não fados, não planetas  
Apartar-me de ti por arte, ou força.  
Nesta tua mão te ponho firme, e fixa  
Minh'alma; por Iffante te nomeo,  
Do meu amor Senhora, e do alto estado,  
Que me espera, e teu nome me faz doce.  
O grande movedor dos ceos, e terras  
Invoco, e chamo aqui: o alto ceo m'ouça,  
E meu intento sancto approve, e cumpra.*

António Ferreira, *A Castro*.

Como é bem sabido, as “namoradas estranhezas”<sup>2</sup> de D. Pedro I de Portugal (seria rei entre 28 de maio de 1357 e 18 de janeiro de 1367) e da dama galega Inês de Castro são um tema constante na memória nacional a partir do século XIV, que transformou o facto histórico narrado nas crónicas coevas num mito literário do amor-paixão, absoluto e eterno, dominado pela loucura de D. Pedro após o assassinato de Inês, em 1355. Desta forma, como sublinha Lara Bule, “a vida, morte

---

<sup>2</sup> Cf. Luís de Camões, *Os Lusíadas* (Canto III, est.122).



RELICI

e glorificação de Inês de Castro [...] interessaram desde sempre [cronistas<sup>3</sup> e poetas<sup>4</sup>] portugueses” (Bule, 2019: 1). A autora acrescenta que, “atendendo à origem galega de Inês, também os escritores espanhóis<sup>5</sup> narraram e efabularam a sua história, de tal modo que, entre uns e outros, chegava ao resto da Europa pelo

---

<sup>3</sup> Sabe-se que “os primeiros documentos escritos encontrados sobre a morte de Inês estão inscritos no *Livro de Noa* de Santa Cruz de Coimbra sob a égide dos Cônegos Regentes de Santa Cruz, e no *Breve Chronicon Alcobacence*, fornecendo a data, o local e a morte por degolação, por ordem de D. Afonso IV. Fernão Lopes recupera o ‘caso triste e digno de memória’, na *Crónica de D. Pedro* (Ferreira, 2012: 37-38), mas já depois de López de Ayala. Assim, “o século XV trouxe-nos as crónicas de Fernão Lopes, de Rui de Pina, do autor anónimo de Manizola (descoberta em 1956) e de Acenheiro” (Ferreira, 2012: 42).

<sup>4</sup> Cf. Santos (2005: 56): “A primeira obra de carácter literário que nos aparece inspirada na morte de Inês é de Garcia de Resende (1516): *Trovas que Garcia de Resende fez a morte de dõa Ynes de castro, que el rrey dõ Afonso o quarto de Portugal matou em Coimbra por o principe dom Pedro seu filho a ter como mulher, & polo bem que lhe queria nam queria casar, endereçadas has damas*. É na obra de Resende que aparece, pela primeira vez, inspirado nas crónicas de Rui de Pina, o grande quadro trágico, no qual Inês, rodeada de seus filhos, implora e apela à compaixão do rei com palavras fortes e eloquentes e não chorando por sua defesa como fará nos versos de António Ferreira nem sabiamente citando exemplos clássicos como nas estâncias de Camões. Inês explora a sua condição de vítima inocente que, consciente da sua inculpabilidade, se defende corajosa e dignamente, sem gritos nem lamentos exagerados”. Depois de Resende, Camões: “Parece ter sido em Resende que se inspirou Camões, ao retomar o assunto no canto III d’*Os Lusíadas*, durante a narração da História de Portugal feita por Vasco da Gama ao rei de Melinde. Camões contribuiu para a evolução da lenda com a indicação da toponímia e a consequente adstrição dos nomes do rio (Mondego) e dos lugares a este caso, acrescentando-lhe, assim, um elemento de perenidade, ligando-o a realidades vivas e duráveis, e assegurando-lhe uma espécie de veracidade. Pela primeira vez é, também, devidamente celebrada a beleza de Inês, a par da exaltação da dor e amor por ela sentidos. Foi Camões e o seu génio literário que conferiram ao tema da Castro a auréola que o fez atravessar séculos e gerações, sem nunca perder esse misticismo e atracção ainda hoje latentes” (Santos, 2005: 57). Ainda em Quinhentos, “António Ferreira com a sua obra de teatro clássico *A Castro*, publicada em 1598 mas escrita por volta de 1550, atribui ao assunto uma dimensão humanista, formada nos moldes do Renascimento Italiano. O elemento dramático desta peça vem – seguindo, mais uma vez, a tendência de reabilitação de D. Pedro relativamente a seu pai – centrar a problemática da tragédia na pessoa do rei, que se sente dividido entre a piedade que tem por D. Inês e pelo dever de fazer cumprir as razões de Estado. A obra-prima de António Ferreira é também um marco histórico-literário, cujo significado transcendeu as fronteiras nacionais: foi a primeira tragédia europeia escrita sobre um tema moderno e rigorosamente construída dentro dos moldes clássicos. Nela, Inês mantém a submissão da heroína a um destino adverso, é a vítima do Amor que acabará por destruí-la. Pedro é o enamorado para quem a vida sem Inês não tem sentido e Afonso IV incarna o poder real, que afinal tiraniza aqueles que o servem e representam” (Santos, 2005: 57-58).

<sup>5</sup> Cf. Santos (2005: 58-59): “Nascido e criado em Portugal, o mito de Inês de Castro vai-se desenvolver e ganhar novos contornos em Espanha [...]. Atribui-se, de facto, a introdução da cena da coroação e do beija-mão real na literatura inesiana, aos poetas e dramaturgos castelhanos”.



RELICI

110

século XVII [...], através da crónica, da poesia, do romance, da tragédia, da ópera e do bailado” (*ibidem*). Dentre as várias obras, destacam-se, naturalmente, o episódio inesiano n’Os *Lusíadas* (Canto III, est.118-135), poema vastamente traduzido na Europa, bem como a tragédia sua contemporânea, *A Castro*, de António Ferreira. Também Bocage se inspira no mito inesiano para a composição da sua *Cantata à Morte de D. Inês de Castro* (1799), notável pela ênfase que aí se dá aos trágicos amores, os quais serão igualmente cantados pelos árcades Manuel de Figueiredo e Reis Quita. De referir ainda o neoclássico João Baptista Gomes Júnior (1775?-1803), autor da tragédia em cinco atos intitulada *A Nova Castro*.

Contudo, Lara Bule lembra que “foi o Romantismo que melhor celebrou o mito inesiano e fê-lo não através da obra do português mas de um francês, Antoine Houdar de La Motte, que, informado pela tradição do teatro espanhol, deu a conhecer à Europa uma versão lendária da história” (*ibidem*). A autora afirma no resumo inicial da sua dissertação de mestrado que:

Com o Romantismo tem lugar uma verdadeira explosão do interesse literário da história e das suas incidências dramáticas, sentimentais ou até macabras, transpostas e ampliadas pela cultura visual, sobretudo pictórica<sup>6</sup>. É o século XIX que celebra a iconografia da coroação da rainha

<sup>6</sup> Cf. ainda Bule (2019: 127): “Muito para além do concreto da sua realidade histórica, tragicamente vivida no Portugal medieval do século XIV, Inês de Castro adquiriu logo a seguir uma dimensão mítica que não mais cessou de aumentar e de se transformar. No plano das imagens e das formas artísticas, é nos túmulos dos dois amantes que as representações inauguram um mecanismo de produção de sentido, denso e complexo, que virá a ter continuidade até aos dias de hoje. Estimulado pela literatura, o teatro e as artes do espectáculo, promovido pela necessidade de ilustrações das publicações livreiras, desejado pela sensibilidade romântica e acolhido por diferentes atitudes estéticas, entre o Naturalismo e as vanguardas do Modernismo, o tema da rainha morta, vítima da brutal razão de Estado, acabou por se difundir em todo o espaço europeu, e mesmo fora dele, independentemente do que os artistas do seu país de origem foram capazes de criar. Converteu-se, assim, a par do que aconteceu na esfera literária, num mito visual universal, equiparado ao de Orfeu e Eurídice, ou Tristão e Isolda, mas a todos excedendo em beleza, grandiosidade e carga sentimental. Que talvez possamos captar e entender, em termos puramente simbólicos, na suavidade harmoniosa e elegante do lançamento das linhas abstractas da ponte pedonal, justamente baptizada de Pedro e Inês, concebida por Cecil Balmond e António Adão da Fonseca, nos alvares do presente século, sobre o Mondego, ligando Coimbra à mítica Quinta das Lágrimas de tão saudosas inesianas memórias”.





RELICI

111

depois de morta, convertendo-a num tópico trabalhado por artistas franceses e espanhóis e, quase sempre, de acentuada espectacularidade. Ao contrário do que sucede em Portugal, onde foi preterido em favor do lirismo da súplica ao rei. Com a alusão à Quinta das Lágrimas em Coimbra, insinua-se também o motivo da paisagem, em sintonia com o Naturalismo e a aproximação aos valores estéticos do Impressionismo pelos artistas nacionais. Ao que o período novecentista, renovando a ópera e o bailado, acrescenta uma diversificação sem precedentes dos media tradicionais. O mito de Inês de Castro abre-se agora, além da pintura, escultura e gravura, à cultura de massas do nosso tempo, por via do cinema, da televisão e da banda-desenhada (Bule, 2019: resumo s/p.).

Recriado, então, ao longo dos séculos nos vários géneros literários e nas artes, o mito inesiano enriquece-se<sup>7</sup> e chega aos nossos dias continuando a alimentar a imaginação dos criadores e do público, aquém e além-fronteiras, visto que se “difundira por toda a Europa, ainda no século XVI, aquando do aparecimento das primeiras obras sobre os amores de Pedro e Inês, e ressurgiu fortalecido no século XIX”<sup>8</sup>, enquadrado no espírito dos seus “ideais nacionalistas e a evocação

---

<sup>7</sup> Cf. Santos (2005: 73): “O episódio inesiano, quer na área da literatura, quer na da historiografia, apresenta uma Inês bela, loira [como n’A Castro, de A. Ferreira], amante e frágil, um Pedro apaixonado e violento, um rei vencido pela argumentação mal-intencionada de três conselheiros que teimavam em ver na sua relação com Inês um perigo nacional e que não hesitam em assassiná-la cruamente. A terrível vingança de Pedro e a saudade que o acompanha, para além da morte, perpetuam o drama na memória dos homens”. A autora acrescenta ainda os seguintes dados da maior relevância para a compreensão do mito inesiano: “Apesar de se conhecer precisamente a localização temporal e espacial da história de Inês, o mito inesiano só se inicia concretamente quase dois séculos depois da morte de Inês. Os elementos trágicos que o compõem são fruto da prodigiosa imaginação dos artistas que tenderam a exacerbar e extrapolar diversos factos ocorridos naqueles quinze anos que decorreram desde o momento que Inês chegou a Portugal e o dia da sua morte a 7 de Janeiro de 1355. O aparecimento da cena da coroação e do beija-mão supostamente resultantes da mente dorida de D. Pedro, vêm, em muito, acrescentar a tragicidade que, aparentemente, faltava à história *post-mortem* de Pedro e Inês. Adicionadas estas cenas, que terão envolvido o cadáver de Inês – mais ou menos desfigurado, mais ou menos corrupto, mais ou menos santificado – no episódio da vingança e reabilitação, a lenda tornou-se muito mais apetecível, desejada, lida, copiada.” (Santos, 2005:120).

<sup>8</sup> O Romantismo será o grande impulsionador da poesia inesiana. Relativamente à produção dramática desta época, sobressaem a *Nova Castro* (1818) de José Joaquim Sabino e a *Ignez de Castro* (1894) de Maximiliano de Azevedo, onde se verifica, segundo Maria Leonor Machado de Sousa, a “representação mais humana e atraente de toda a dramaturgia inesiana” da figura de D. Pedro (Sousa: 1984: 65). Em 1880, comemora-se o terceiro centenário da morte de Camões, “momento oportuno para terem sido publicadas as estrofes inesianas em pequenas brochuras em quinze línguas, contribuindo, deste modo, para a maior divulgação do mito e sua extrapolação além-



RELICI

112

das origens” (Santos, 2005: 76). Assim, para além de Portugal e Espanha, o tema universalizou-se, propagando-se à França, Alemanha, Inglaterra, Itália ou Holanda, veiculado através da literatura e das artes, e “será também desta diversidade que o mito inesiano renascerá, assistindo-se a uma evolução do mesmo e das personagens que o compõem” (*ibidem*)<sup>9</sup>.

Concordamos, portanto, com Ana Margarida dos Santos quando diz ainda o seguinte:

A história de Pedro e Inês tornou-se no paradigma do amor infinito e verdadeiro, cujo poder ultrapassa todas as contrariedades. Na verdade, são estas mesmas contrariedades que lhe conferem este estatuto e que contribuíram para o seu sucesso e processo de eternização. [...] Curioso é verificar que mesmo passados tantos séculos e contrariando o esquecimento a que o tempo nos condena, Pedro e Inês são dois sobreviventes, que atravessaram gerações, encantando-as com as suas vidas e histórias. O amor por eles partilhado e celebrado, mesmo após a morte, permitiu que se perpetuassem na memória colectiva da qual dificilmente sairão, uma vez que o tema inesiano continua a ser recorrentemente trabalhado [...] [de modo] estável e frequente desde o século XVI até aos primeiros anos do século XXI em que vivemos (Santos, 2005: 123-124).

Por seu turno, Aldinida de Medeiros Souza dedicou-se ao estudo de seis romances históricos contemporâneos em língua portuguesa<sup>10</sup>, tentando compreender o modo como a imagem mítica de Inês se modificou, “visto que agora não é mais tratada como a Inês vítima, presente n’*Os Lusíadas* e em outros textos de épocas passadas” (Souza, 2010: 10). Inês de Castro surge atualmente sob ângulos diferentes não presentes na literatura anterior, nem mesmo nos romances históricos românticos ou neorromânticos, sendo que “os seis romances [referidos]

---

fronteiras, sem precedente até à altura. É também em Oitocentos que o Brasil descobre o tema” (Ferreira, 2012: 43).

<sup>9</sup> Cf. Sousa (1987) para a consulta da larga extensão dos escritos sobre Pedro e Inês.

<sup>10</sup> Agustina Bessa-Luís: *Adivinhas de Pedro e Inês* (1983); João Aguiar: *Inês de Portugal* (1999); António Cândido Franco: *Memória de Inês de Castro* (1990) e *A Rainha Morta e o Rei Saudade* (2003); Seomara da Veiga Ferreira: *Inês de Castro, a Estalagem dos Assombros* (2007); e Luís Rosa: *O Amor Infinito de Pedro e Inês* (2005).





RELICI

113

comprovam a circularidade cultural do mito inesiano, mostrando essa nova personagem Inês de Castro no romance histórico contemporâneo” (*ibidem*).

Com efeito, a partir da viragem do século XIX para o seguinte, a figura de D. Pedro passa a interessar mais os escritores, pela sua controvérsia, destacando-se os seguintes casos: Henrique Lopes Mendonça (*A Morta*, 1890), Sousa Monteiro (*D. Pedro*, 1891), Antero de Figueiredo (*D. Pedro e D. Inês*, 1913<sup>11</sup>), Marcelino Mesquita (*Pedro, o Cruel*, 1915), António Patrício (*Pedro, o Cru*, 1918<sup>12</sup>) —, Afonso Lopes Vieira (*A Paixão de Pedro, o Cru*, 1939-40).

Na segunda metade do século XX, de acordo com Maria da Glória Ferreira, “as opiniões sobre D. Pedro continuaram divididas” (Ferreira, 2012: 44). Por exemplo, na década de 50, “Aquilino Ribeiro apresenta uma perspetiva extremamente desfavorável do rei [...] em *Príncipes de Portugal. Suas grandezas e misérias* [de 1952]” (*ibidem*). Contudo, o “drama humano do monarca” é exaltado por Armando Martins Janeira (*Linda Inês*, 1957), pois ele, “a partir do seu sofrimento causado pela morte da sua amada, teve o entendimento e a compreensão para os problemas dos pobres e desprotegidos como nenhum outro rei português demonstrara até então” (*ibidem*). A década seguinte vê publicadas “duas obras [que] renovam o mito inesiano, uma no género narrativo [Herberto Helder, *Teorema*, conto publicado em 1963], outra no dramático [Fernando Luso Soares, *A Outra Morte de Inês*, 1968]” (Ferreira, 2012: 45). A autora refere que Pedro surge agora “no centro da ação, com Inês a ser apenas a causa de um amor fatal que assume as

---

<sup>11</sup> Trata-se de um “poema em prosa’ que integra a coroação [...] que sustenta, afinal, a proclamação de D. Inês como rainha. D. Pedro assume a violenta reação de trincar os corações dos algozes” (Ferreira, 2012: 44), ou seja, de Pêro Coelho e Álvaro Gonçalves, visto que Diogo Lopes Pacheco “conseguiu evadir-se de Aragão para terras de França, regressando a Portugal em plena crise de 1383; [...] Os outros dois são entregues a Portugal para cumprir a sentença, em Março de 1360. Fernão Lopes descreve a execução, em Santarém, realçando a forma brutal e cruel como os dois são vítimas da ira do rei” (Ferreira, 2012: 28). Cf. Antero de Figueiredo. *D. Pedro e D. Ignez*. 2. ed. Lisboa: Bertrand, 1914.

<sup>12</sup> Obra “na qual se acrescenta o epíteto de ‘Rei-Saudade’ a D. Pedro” (Ferreira, 2012: 43).



RELICI

114

consequências e a força real e mítica que esse amor lhe deu” (*ibidem*), ficando o rei dividido entre a escolha da liberdade individual de amar e a subjugação aos ditames da ordem social e política. Maria da Glória Ferreira sintetiza o ocorrido na literatura e no cinema desde então até ao presente:

Revisitada, entretanto, em diferentes registos de mitografia, por nomes maiores da poesia portuguesa – com destaque para Miguel Torga e Ruy Belo –, desde as duas últimas décadas do século XX e no início deste século XXI, a história de Pedro e Inês tem ganho novo fôlego com a publicação de vários romances históricos, com tonalidade pós-moderna, dos quais destacamos *Adivinhas de Pedro e Inês* de Agustina Bessa-Luís (1983), *Memória de Inês de Castro* (1990) e *A Rainha Morta e o Rei Saudade* de António Cândido Franco (2003) ou *O Amor Infinito de Pedro e Inês*, de Luís Rosa (2006). Foi ainda no século XX que o mito foi transposto para o grande ecrã [...] aproveitando o que os cronistas e historiadores fizeram da História, a tradição popular e os textos de Garcia de Resende e Anrique da Mota tornaram a lenda e o mito impresso pelos modelos conceptuais dos renascentistas António Ferreira e Camões, num percurso de quase setecentos anos (Ferreira, 2012: 45-46).

Após esta breve recordação da significativa marca que estes desafortunados amantes deixaram na arte e cultura de vários séculos, aquém e além-fronteiras, dediquemo-nos agora ao primeiro objeto do nosso estudo, o romance de Rosa Lobato de Faria intitulado *A Trança de Inês* (2001).

## A TRANÇA DE INÊS DE ROSA LOBATO DE FARIA

*Que eternidade será a minha se continuar a transportar esta mistura aleatória de três vidas, quem sabe se depois de morto recordarei mais trinta, quem sabe se viverei mais três, e assim sucessivamente pelos séculos dos séculos.*

Rosa Lobato de Faria, *A Trança de Inês*.



RELICI

115

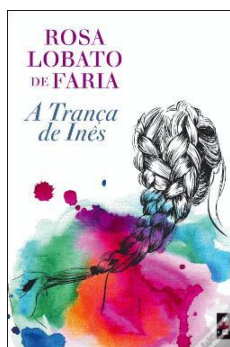


Figura 1. Capa e sobrecapa da edição do romance por nós utilizada (5ª ed, 2018)<sup>13</sup>.

Rosa Lobato de Faria (1932-2010) parte das fontes históricas e literárias para reinventar este episódio de natureza amorosa e política passado na corte portuguesa de Trezentos. Na linha do que dissemos acima, também neste romance é a figura de Pedro que se destaca, sendo-lhe dada a voz da narrativa, assim como é a partir da sua perspectiva que “vamos conhecendo as motivações, o desenrolar e o desenlace trágico da sua (hi)stória, a três tempos, na imortalidade e eterna repetição dos acontecimentos” (Ferreira, 2012: 102). Esta temporalidade é, sobretudo, emocional do narrador autodiegético, pois “Pedro, fragmentado pela sua dor e loucura, viaja na ação [...], entrelaçando três tempos historicamente distantes, como se ela estivesse sempre a acontecer numa linha sincrónica, vertical e simultânea” (Ferreira, 2012: 13). A morte de Inês, significando o abrupto e incompreensível cessamento da paixão, é aquilo que move o protagonista a tentar desesperadamente colmatar essa falta ao longo das várias temporalidades da narrativa, fazendo deste um amor eterno:

Somos, para sempre, da vida e da morte, para sempre, para sempre, para sempre, somos senhores do tempo, escravos do tempo, [...] por onde é antes, é depois, é agora, passado e futuro onde perenemente te encontro, te amo, te venero e te conduzo à morte e enlouqueço (Faria, 2018: 10).

<sup>13</sup> Imagens retiradas de: <https://escsmagazine.escs.ipl.pt/a-tranca-de-ines-2001-de-rosa-lobato-de-faria/> e <https://www.leyaonline.com/pt/livros/romance/a-tranca-de-ines-2/>. (Acesso em: 18 abr. 2021).



RELICI

116

Como bem observa Pedro Jorge Rodrigues, neste romance “a loucura ocupa o lugar central, como resultado da paixão tornada impossível pela morte violenta da amada” (Rodrigues, 2006: 153). Será, pois, esta loucura (ajudada pelas injeções que lhe são administradas) que conduz Pedro, internado numa clínica psiquiátrica na viragem do Milénio, a viajar no tempo, tanto para rememorar os acontecimentos de Trezentos (a fonte histórica do mito inesiano), como para recordar paradoxalmente, numa “memória-ao-contrário” (Faria, 2018: 16), a repetição dos mesmos eventos, agora numa “vida à qual por comodidade cham[a] futuro” (Faria, 2018: 85), que decorre nos séculos XXI-XXII. Assim, como afirma Maria da Glória Ferreira,

o mito é desde logo desmontado, transferindo o papel de protagonista para Pedro, remetendo Inês para objeto de paixão, motor de todo o enredo, mas sempre contado pela voz masculina. A transposição atinge o seu limite, quando os acontecimentos históricos do século XIV são a consequência do comportamento apaixonado de Pedro nos séculos seguintes, como se tentasse resgatar, de uma vida para as outras, esse amor que o consome e destrói, porque nunca vivido na plenitude (Ferreira, 2012: 104).

Com Pedro e Inês, migram todas as outras figuras nucleares do mito: Constança, Afonso, Beatriz, amigos e inimigos<sup>14</sup>. A autora, aderindo a algumas características desconstrucionistas do pós-modernismo<sup>15</sup>, cria “uma personagem que incorpora (literalmente) a esquizofrenia que lhe permite sublimar a barreira do tempo, consumando cabalmente a principal característica do romance histórico do século XXI: a relatividade na concepção de linearidade temporal” (Ferreira, 2018: 106).

---

<sup>14</sup> Cf. Ferreira (2012: 105): “Os carrascos de Inês em Camões são carrascos de Pedro, agora na casa de saúde, como é o caso do homem que cuida dele, ‘guarda-enfermeiro-carrasco’ [Faria: 2018: 8], caracterizado, desde o início da narrativa, como duro e insensível, agressivo e grosseiro”.

<sup>15</sup> Refiram-se igualmente os seguintes aspetos: a variação dos “registos de língua, consoante as personagens e o tempo em que estas se movimentam, contribuindo para a sua caracterização”; a representação dos diálogos, fugindo às convenções tipográficas, “opção [que] permite que o final da narrativa seja, também ele, inovador: o texto se suspende, ou melhor, se interrompe, sem ponto final, o que é perfeitamente adequado a uma narrativa autodiegética cujo protagonista, literalmente, encontra a morte” (Ferreira, 2018: 106).



RELICI

Assim, no romance *A Trança de Inês*, entrelaçam-se três temporalidades onde se desenrola a mesma história: a do tempo presente de Pedro Santa Clara (1963-2006); a de D. Pedro de Portugal (1320-1367); a do futuro Pedro Rey (2084-2105). A partir da clínica psiquiátrica onde está internado (nos primeiros anos do século XXI), Pedro Santa Clara inicia a narrativa da sua história. Acusado do homicídio de Inês Castro, é absolvido por se entender que é antes “disfuncional e inimputável”, doente de “necrofilia [por] transportar um cadáver pelos caminhos do mundo [...] [,] coisa de que não se ouvia falar desde que D. Pedro, o *Cru*, trasladara Inês de Castro de Coimbra para Alcobça” (Faria, 2018: 185-186). Contudo, nos momentos de maior lucidez proporcionada pela medicação, Pedro Santa Clara sofre com o caos da sua mente, a confusão dos três tempos, pois como ele próprio diz: “Não tenho passado nem futuro, só tenho presente e penso que essa é a minha doença e não a necrofilia que consta na minha ficha” (Faria, 2018: 55). Porém, “o tempo de Pedro é o tempo emocional, aquele que o prende à sua amada desde o século catorze e extrapola as barreiras do tempo cronológico” (Ferreira, 2012: 107); e é “a partir do século vinte [e um que] vai desvendando os outros tempos, acontecendo amiúde confundi-los e vivê-los aos três simultaneamente” (*ibidem*).

A história dos séculos XX-XXI é aquela da qual partem as outras duas. Como já referimos, temos Pedro Santa Clara (narrador autodiegético) internado numa clínica psiquiátrica, recordando as suas vidas (presente, passada, futura). Oriundo de uma família privilegiada, Pedro cresce com um défice afetivo por parte dos pais (Beatriz e Afonso Santa Clara, empresário bem-sucedido), estuda Belas-Artes em Itália (e não Economia ou Gestão, como queria o pai), onde conhece a sua futura mulher, Constança. Depois do casamento, vivem em Cascais, e Pedro trabalha na empresa da família, em Lisboa. Aí encontra Inês Peres Assis de Castro, secretária e relações-públicas. Infeliz com o casamento e o trabalho, Pedro instala-se num pequeno apartamento em Lisboa, para evitar as viagens diárias. No verão



RELICI

118

de 2000, o casal acorda o divórcio. Acusada de espionagem industrial a favor da sua família, Inês é despedida por Afonso Santa Clara e vai para o Minho. Mais tarde, decide ir trabalhar para o Brasil. Pedro pede-lhe que se juntem para a Passagem de Ano. Depois da primeira noite de amor, ao saírem do apartamento na alvorada do Novo Milénio, a jovem é baleada com três tiros disparados de uma viatura em movimento, vindo a morrer nos braços de Pedro, na cama onde se tinham amado. Louco de dor, Pedro decide passear o cadáver de Inês no seu carro por Portugal e pela Europa. Encontrado pela polícia francesa, é enviado para Portugal e julgado. Graças ao pai, é absolvido do crime de homicídio; contudo, como os especialistas o consideram necrófilo e disfuncional, o tribunal ordena o seu internamento psiquiátrico. Aí estabelece relações com outros pacientes, pinta, fala da sua vida, encontra e vive na sua memória a paixão por Inês. Durante cinco anos, só é visitado uma vez – quando a mãe lhe vem trazer a notícia da morte do pai. Cada vez mais fraco, sonhando com Inês, vem a falecer na clínica em 2006, com 43 anos.

Nos seus sonhos (delírios, memórias?), Pedro vê-se no século XIV, como D. Pedro de Portugal, filho de D. Afonso IV, o *Bravo* e D. Beatriz. Aqui, a autora bebe nas fontes históricas e lendárias, seguindo-as de muito perto, embora com algumas alterações. Por exemplo, casado por procuração por seu pai com D. Constança Manoel (1336<sup>16</sup>), no romance Pedro apaixonara-se por Inês, irmã do seu amigo Álvaro de Castro, numa das visitas que lhe fizera, na Galiza, “talvez [n]o ano de 1335, ou 37” (Faria, 2018: 15); portanto, possivelmente antes do seu casamento de Estado. Quando Inês chega à corte como aia de D. Constança, a paixão do Infante exacerba-se, e ambos vivem um amor escondido. Madrinha do filho de Pedro e Constança – relação impeditiva do caso amoroso –, Inês sente-se culpada pela morte prematura do bebé e refugia-se na Galiza. Contudo, Pedro, não conseguindo

---

<sup>16</sup> O casamento com a presença dos dois noivos foi apenas celebrado em 1339. Inês de Castro teria chegado a Portugal no séquito de D. Constança.





RELICI

119

suportar a sua ausência, junta-se-lhe, iniciando uma vida de errância: “Primeiro instalei-te nas proximidades do meu castelo da Serra d’El-Rei [...]. Depois, *aquando do nosso casamento secreto*, doei-te a Quinta do Canidelo para que nela criasses os nossos filhos” (Faria, 2018: 67; *itálicos nossos*). Mais tarde, após a morte de Constança, o casal vai morar “no Paço de Santa Clara, com a vizinhança amável das freiras e o carinho do povo, [vivendo] horas de muita alegria [com os seus filhos], João, Dinis e Beatriz” (Faria, 2018: 98). Então, na terrível manhã de 7 de janeiro de 1355, enquanto Pedro andava sozinho à caça (Faria, 2018: 101), os seus homens vão ao seu encontro “de gesto pesado e olhos baixos. O [seu] fiel escudeiro Estêvão Lobato [...] com a voz estrangulada pelo pranto pronunciou as palavras entre todas horrendas, Senhor, Inês é morta. [...] El-Rei vosso pai mandou que matassem Inês” (Faria, 2018: 125). Em consequência, o Infante entra em guerra com o pai, a qual só termina com a mediação da rainha (Faria, 2018: 149). Nos dois anos seguintes à morte da amada, o Infante encomenda em segredo a construção, no mosteiro de Alcobaça, do seu próprio túmulo e de um outro para Inês, cuja estátua jacente a representa com uma coroa real (Faria, 2018: 153-154). Quando sucede a seu pai no trono (dois anos após a morte de Inês), D. Pedro vingá-se ferozmente de dois dos algozes da amada, Álvaro Gonçalves e Pêro Coelho; porém, Diogo Lopes Pacheco conseguiu escapar, refugiando-se em França (Faria, 2018: 152-153). Quando o túmulo de Inês fica pronto, D. Pedro ordena a transladação, em longo cortejo, do seu corpo do Convento de Santa Clara, em Coimbra, para Alcobaça, onde se realiza o insólito beija-mão real ao cadáver de Inês, coroada rainha depois de morta (Faria, 2018: 171-175). O rei D. Pedro falece em 1367. Como nota Maria da Glória Ferreira, a recriação histórica de Rosa Lobato de Faria revela



RELICI

120

uma vontade de respeitar determinados acontecimentos históricos<sup>17</sup>, mesmo quando se lhes dá uma interpretação própria. Verifica-se a junção do facto histórico com a criação lendária, como acontece no episódio da morte de Inês, através de degolação, versão preferida pelo relato historiográfico, mas acontecendo junto à fonte e manchando as pedras de sangue para todo o sempre, como nos assegura a lenda [...]. Ainda no caso da transladação do corpo de Inês a verdade histórica (a realização do cortejo fúnebre) se mistura com a criação literária da cerimónia do beija-mão real, que viria depois a integrar-se na lenda (Ferreira, 2012: 109-110).

A história de Pedro e Inês nos séculos XXI-XXII é a mais breve e menos detalhada. Pedro Rey (2084-2105), filho da extremosa Beatriz e do importante juiz Afonso Rey, entrou “para a escola em 2090” (Faria, 2018: 41), momento em que se apaixona por uma colega “lourinha” chamada Inês Pires de Castro, com quem troca secretos bilhetinhos de amor (Faria, 2018: 58-59). O Sistema Político do Salvismo que vigora nesta sociedade futura distópica divide os cidadãos em duas categorias: *xis* e *ípsilon*. Os primeiros pertencem à elite afortunada dos Continuadores, a única a quem é permitido ter um filho. No último dia da escolaridade obrigatória, aos vinte anos, fazia-se a entrega dos cartões que determinavam a categoria de cada jovem estudante. Inês de Castro recebe o tão desejado *xis* amarelo, mas Pedro Rey é surpreendido com o funesto *ípsilon* vermelho (Faria, 2018: 64-65), devido a “*um índice de 1.7 (um ponto sete) de perturbação mental*”, herança genética proveniente de uma “bisavó, anterior ao Sistema” (Faria, 2018: 87; itálicos no original). Esta pesquisa genética foi desencadeada, pois, apesar de sempre ter sido “um aluno brilhante” e com “a pontuação máxima”, foi-lhe detetado “um sobressalto amoroso,

---

<sup>17</sup> “Podemos reconhecer algumas fontes historiográficas, nomeadamente das crónicas. Da *Crónica de D. Afonso IV*, da autoria de Rui de Pina, encontramos dados históricos de algum relevo, como o cerco do Porto e as pazes de Canaveses, cujos pormenores provieram certamente desta fonte [...]; da *Crónica de D. Pedro I*, de Fernão Lopes, Rosa Lobato de Faria aproveitou alguns pormenores, por exemplo, na cena do casamento de D. Pedro, em Bragança [...]. Porém, a autora faz a sua leitura dos arquivos históricos. A título de exemplo, apontamos a colocação de um trono junto ao altar, em Alcobaça, bem como a localização dos dois túmulos, frente a frente [...], elementos contrários àqueles dos registos históricos. Há ainda a referência à troca de dois castelhanos pelos assassinos de Inês (Fernão Lopes nomeia quatro) [...], ou a identificação do bispo que terá casado D. Pedro e Inês como D. Gil, bispo de Bragança (o cronista refere o bispo da Guarda)” (Ferreira, 2012: 110).



RELICI

121

um desvio de comportamento semelhante à paixão, essa doença da mente que compromete uma actuação saudável do indivíduo”, tendo-se verificado que “o cidadão passou uma noite à chuva à porta do hospital, tentando contra toda a lógica, obter notícias de uma colega [Inês] aí internada devido a acidente” (*ibidem*). Separados irremediavelmente pelo Sistema, Pedro trabalha no negócio de madeiras e tenta escapar à esterilização obrigatória de todos os cidadãos *ípsilon*. Entretanto, mantém um amor secreto com Inês, do qual resulta uma gravidez proibida. Por isso, a jovem será condenada à morte após a descoberta de tal facto, apesar de Pedro ter tentado, por todos os meios, salvá-la junto do pai, o inflexível juiz Afonso Rey. A morte da amada desespera Pedro, que adere a um grupo de revoltosos contra o odiado Sistema. Porém, é denunciado por Diogo Lopes<sup>18</sup>, e, a 1 de janeiro de 2105, aos 21 anos, a Polícia vai buscá-lo “a casa com uma sentença de condenação à morte por actividades subversivas” (Faria, 2018: 169). Pedro, que “guardava, desde o funesto dia do [seu] cartão *ípsilon*, um frasco de cianeto, produto de venda livre para suicidas potenciais”, decide utilizá-lo nesse momento (Faria, 2018: 170) e partir ao encontro de Inês na eternidade.

Pelo acima exposto, verifica-se neste romance a perenidade do mito dos amores de D. Pedro e D. Inês ao longo dos tempos através do entrançamento das três histórias. O narrador autodiegético dos séculos XX-XXI, Pedro Santa Clara (nome, como sabemos, do Paço de Santa Clara, em Coimbra, onde D. Pedro vivera com D. Inês), recupera algumas características do Infante medieval, nomeadamente, pertence a uma família abastada da elite social vintista, cujos nomes correspondem aos da família real de Trezentos: os pais, Afonso<sup>19</sup> e Beatriz Santa Clara, os avós Diniz e Isabel. Já na sua adolescência, Pedro pensava que “nós viajamos do futuro

---

<sup>18</sup> Recordemo-nos de que Diogo Lopes Pacheco era um dos algozes de Inês, aquele que conseguira escapar à justiça de D. Pedro, refugiando-se em França.

<sup>19</sup> Gestor de empresas no ramo da construção, ele é um pai austero e distante.



RELICI

122

para trás. Vimos a este tempo para aprender como era antes, depois a outro, depois a outro, até mostrarmos sabedoria bastante e finalmente deixarem-nos em paz” (Faria, 2018: 107). Indo contra a vontade do pai, Pedro decide estudar Pintura. Em Milão, conhece Constança, uma estudante de Restauro de Vitrais (Faria, 2018: 48), oriunda de uma família abastada, com quem se vê casado “sem perceber exatamente como” (Faria, 2018: 50) – tal como D. Pedro se vira casado com D. Constança Manoel, por razões de Estado –, pois a jovem agradava muito aos seus pais e amigos, isto é, trata-se de um enlace “socialmente conveniente e economicamente promissor” (Ferreira, 2012: 112). Refere ainda Maria da Glória Ferreira:

e como o original, o histórico, o destino deste casamento foi o fracasso – no século vinte e dois nem acontece! A importância de Constança na vida de Pedro vai-se desvanecendo de história para história: da noiva prometida a esposa confirmada que gera o sucessor de Portugal (D. Fernando) no reinado do século catorze, a esposa conveniente do século vinte e de quem Pedro não tem filhos, acaba por nem existir na vida de Pedro no século vinte e dois, uma vez que Pedro nunca chega a conhecê-la, sendo Constança uma mera referência de Afonso, o eterno amigo e coadjuvante de Pedro [...], e que a menciona como uma pessoa que Pedro poderia conhecer, numa tentativa de fazê-lo esquecer Inês. (Ferreira, 2012: 113-115).

Ao descobrir a paixão de Pedro e Inês de Castro<sup>20</sup>, Constança reage com ciúmes e raiva, mas aos poucos vai-se afastando sentimentalmente do marido, concordando, por fim, com o divórcio na noite da Passagem do Milénio, exatamente

---

<sup>20</sup> Eis o momento em que Pedro Santa Clara conhece Inês de Castro: “Com pequenas variantes mas um dia como todos os outros, até que bateste levemente na porta e inundaste a minha sala com a água clara dos teus olhos e salvaste a minha vida com o filtro mágico do teu sorriso e acendeste o mundo com o ouro da tua trança semidesfeita e disseste, venho saber no que posso ajudá-lo, o meu nome é Inês” (Faria, 2018: 13). O encantamento de Pedro é imediato; para além disso, como nota M<sup>a</sup> da Glória Ferreira, “a beleza física de Inês, a sua candura e a sua pureza são as mesmas características que a personagem apresenta, nesta como na época em que era D. Inês ou quando lhe aparece como Inês Pires de Castro, seu nome nas visões de Pedro Rey, no século vinte e dois. Parecem ser traços imutáveis e transversais que percorrem e distinguem a personagem, independentemente do contexto temporal que incorpore. Igualmente imutável e transversal é o efeito que esses mesmos traços provocam em Pedro: apaixona-se imediatamente por ela. Diferente é o timing deste encontro e do despoletar dessa paixão” (Ferreira, 2012: 114).



RELICI

123

aquela em que Inês é baleada e morre nos braços de Pedro na cama onde tinham acabado de se entregar um ao outro pela primeira vez. Esta morte violenta e cruel da jovem amada, devida, segundo o narrador autodiegético, à paixão que por ela sente<sup>21</sup>, e que tanto a sua família como a sociedade condenam, é simétrica da morte da Inês do século XIV, mas também da do futuro. Igualmente em todas as épocas a consequência é a dor dilacerante de Pedro, que o conduz à loucura, perceptível nos atos do rei que ordena a trasladação do corpo de Inês para o sumptuoso túmulo real de Alcobaça – ou o irracional passeio do cadáver de automóvel pela Europa até ser apanhado pela polícia francesa<sup>22</sup> (Faria, 2018: 181-182) –, completada, segundo a lenda, com a cerimónia da coroação como rainha de Portugal e correspondente beija-mão por toda a corte. No tempo presente, a narrativa de Pedro converte-se nas memórias assombradas e caóticas de um louco assumido<sup>23</sup>, “patologia [que lhe] permite viajar no tempo”, o que seria a prova de que o mito de “um amor, uma paixão tão grande como a que o infante D. Pedro e Inês de Castro viveram, não se esgota numa só experiência corpórea [, antes vence] a morte, o tempo e o espaço” (Ferreira, 2012: 115), numa “dinâmica fora do tempo a que chamam paixão” (Faria, 2018: 15) e que aqui entrança as três temporalidades:

---

<sup>21</sup> Cf. Ferreira (2012: 116): “Esta abordagem na responsabilidade de Pedro na morte de Inês é inovadora, rompendo com a tradicionalmente atribuída, por historiadores, poetas e romancistas, a D. Afonso IV ou aos seus conselheiros. Contada (agora) na primeira pessoa, a de Pedro, a voz da obra de Rosa Lobato de Faria assume-se como a verdadeira agente da morte de Inês – talvez não o próprio Pedro, mas a paixão que este nutria por ela, uma vez que este foi o ‘Destino’ [...] que o nosso protagonista escolheu para viver as suas três vidas e de que vai tendo consciência na sua loucura do tempo presente”.

<sup>22</sup> Esta viagem insólita é causa da sua acusação de homicida de Inês, a qual é convertida, graças à influência do pai, num diagnóstico de insanidade mental e conseqüente condenação ao internamento numa clínica privada. Já no futuro, “os sinais de insanidade são revelados no episódio de espera à chuva, à porta do hospital onde Pedro sabia estar Inês – cena que lhe vai valer a despromoção de pertencer à categoria Y. Quando sabe que Inês foi condenada à morte por ter engravidado dele e depois de ter tentado, sem sucesso, a intervenção do Juiz Afonso Rey, seu pai, suicida-se” (Ferreira, 2012: 119).

<sup>23</sup> “Estou louco, dirão. Sim, estou louco, já que chamam loucura a qualquer comportamento menos convencional ou sempre que a nossa mente tem acesso a um pouco mais do que à trivialidade estabelecida” (Faria, 2018: 21-22).



RELICI

124

Sonho às vezes contigo nesse tempo futuro, não sei se são as drogas que eles me injectam que me fazem viajar na imaginação, na memória-ao-contrário, se, simplesmente, a intemporalidade da nossa paixão nos dá o dom da ubiquidade através de todas as eras, ou se, vítimas de uma maldição, nos cabe a nós representar o homem eterno, a mulher eterna, renovando perenemente a mesma história singela e consabida de sujeição, amor e morte antecipada (Faria, 2018: 16-17).

A última página do romance revela o desfecho das três vidas cumpridas de Pedro (1320-1367; 1963-2006; 2084-2105) no destino por ele escolhido, “a Paixão”, o qual o torna merecedor de “ser posto a descansar um tempo e num lugar de paz” (Faria, 2018: 189).

Por outro lado, como vimos, a história original é recriada nas outras duas temporalidades com a participação de algumas das personagens centrais (adjuvantes e antagonistas) que envolvem o par amoroso. Assim, temos, em primeiro lugar, do lado dos antagonistas, o pai de Pedro (o rei D. Afonso IV/ o empresário Afonso Santa Clara/ o juiz Afonso Rey), um homem poderoso, austero, distante, cruel, envolvido, segundo Pedro, na morte de Inês. Do lado dos antagonistas surge uma personagem nova, a secretária D. Zilda, representante moderna dos intriguistas da corte medieva, que se encarrega de denegrir a imagem de Inês. Por outro lado, mantêm-se as personagens dos algozes de Inês, agora colegas de trabalho do pai: Dr. Álvaro Gonçalves, Dr. Pedro Coelho e Eng. Diogo Pacheco. No tempo futuro, persiste o último, Diogo Lopes, suposto afinador de pianos, mas na verdade membro do Sistema e da Organização da Polícia Política, e que se aproxima de Pedro apenas com o intuito de o envolver em atividades subversivas contra o Sistema que o condenarão à morte (Faria, 2018: 169).

Do lado das personagens adjuvantes, temos Afonso Madeira, fiel escudeiro de D. Pedro; Afonso Madeira, colega de trabalho – economista de 40 anos –, amigo e confidente de Pedro Santa Clara; finalmente, apenas Afonso nos séculos XXI-XXII:





RELICI

125

sócio de Pedro num negócio de madeiras, amigo e confidente, procura que este esqueça Inês, falando-lhe de Constança.

Quanto ao espaço, domina a clínica psiquiátrica, com as suas várias divisões, onde Pedro Santa Clara está internado no momento presente da escrita. A partir daí, a sua memória desloca-se por espaços diferentes: os lugares da infância e adolescência – Campo Pequeno e a Quinta do Cortiço –, do tempo de estudante em Milão; Cascais, depois do casamento com Constança, e Lisboa – local de trabalho e do apartamento que adquire e onde se encontra com Inês. Depois da morte desta, viaja com ela de carro por Portugal e pela Europa. Apanhado em França, é enviado para Portugal para ser julgado por homicídio e acaba internado na clínica privada, onde se encontra presentemente até falecer no final do romance, em 2006. Por outro lado, as suas memórias evocam também outras paragens do século XIV: a Galiza, Coimbra, a Quinta do Canidelo, os Paços de Santa Clara e, por fim, Alcobaça. A “memória-ao-contrário” de Pedro leva-o, nos séculos XXI-XXII, a espaços distópicos, dos quais refere a escola, o Aldeamento Verde, o Tribunal do Sistema e a sua própria habitação, onde se suicida.

A união entrançada das três épocas da narrativa é também simbolizada pela recorrência da presença da(s) personagem(ns) enigmática(s) da(s) mulher(es) com mãos desiguais, prefigurando uma alegoria da Morte: no século XIV é encarnada por uma costureira desconhecida (substituta da habitual de Inês), cujas mãos bizarras se distinguiam, como observa Pedro: “notei que a mão esquerda da serva era esguia, fina, delicada e a direita parecia a mão de um trabalhador de enxada, grossa, calosa, máscula e vermelha” (Faria, 2018: 101). Na fatídica manhã do assassinato de Inês de Castro, 7 de janeiro de 1355, enquanto caçava, D. Pedro tem uma premonição terrível: “aquela costureira, aquela desconhecida de dedos prodigiosos, podia bem ser a Morte, com uma mão de veludo para seduzir e uma mão de granito para aniquilar” (*ibidem*). Uma figura feminina semelhante encarna, na



RELICI

126

alvorada do Terceiro Milénio, a prestável vizinha que ajuda Pedro Santa Clara a transportar a moribunda Inês Castro para a cama do seu apartamento, mas que desaparece misteriosamente logo em seguida, facto que coincide com o último suspiro da amada, e nunca mais será encontrada para testemunhar a inocência de Pedro:

Teve um gesto estranho. / À porta do quarto voltou-se para trás e acenou com as duas mãos como fazem as crianças. / Reparei que uma das mãos era aristocrática, branca e macia, uma mão de senhora, a outra era brutal e grosseira, roxa e gretada, uma mão de homem rude. / Quando ela bateu a porta da rua, morreste nos meus braços (Faria, 2018: 134).

Finalmente, uma terceira reencarnação da mesma figura de mulher surge no final do romance, quando o narrador autodiegético se encontra “entalado num tubo que parece um esquife” (Faria, 2018: 189), ouvindo um estranho diálogo entre duas vozes femininas:

– Já cumpriu três vidas?  
– Já cumpriu, responde outra mulher.  
– Que épocas lhe deram?  
– De 1320 a 1367. De 1963 a 2006. De 2084 a 2105.  
– Coitado. Era difícil conseguir pior.  
Accionam um dispositivo qualquer e o meu corpo, equilibrado numa maca estreita, sai para a luz.  
– Que belo homem. Como é o nome dele?  
– Pedro.  
– Destino?  
– A Paixão.  
– Ah, bom. Nesse caso merece ser posto a descansar um tempo e num lugar de paz.  
A assistente avança para mim e vejo, quando se aproxima, que segura uma seringa minúscula.  
Reparo que tem uma das mãos branca, longa, de dedos esguios e pele sedosa, enquanto a outra, a que me encontra a veia, é (Faria, 2018: 189).

Desta forma incompleta, mas perfeitamente entendível como alegoria da morte, terminam a vida e a narrativa de Pedro Santa Clara. Neste final do romance, constata-se que, tendo escolhido como seu destino “a Paixão”, de entre um amplo leque de possibilidades, o Pedro de *A Trança de Inês* torna-se responsável pelos



RELICI

127

eventos que afetarão as suas diferentes vidas, bem como pelos que sucederão a Inês. Daí talvez o facto de o narrador autodiegético se sentir culpado pela morte da amada, como dolorosamente lhe recorda o médico da clínica onde passa os seus últimos dias. Vejamos de seguida a adaptação cinematográfica de António Ferreira.

### **PEDRO E INÊS DE ANTÓNIO FERREIRA (2018)**



Figura 2. Cartaz do filme de António Ferreira<sup>24</sup>.

A partir do século XX, os amores trágicos de Pedro e Inês conquistam igualmente a Sétima Arte. Maria da Glória M. Ferreira (Ferreira, 2012) estudou a produção fílmica sobre o mito inesiano em língua portuguesa, desde as origens até 2012, a saber: seis filmes e uma série televisiva. Segundo a investigadora, logo em 1901 há notícia da existência de uma película intitulada *Inês de Castro*, realizada por António Leal, no Brasil, pela Labanca, Leal & Cia; depois, em 1909, do filme *Dona Inês de Castro*, realizado por Eduardo Leite, pela Photo Cinematographica Brasileira. Ambos eram, naturalmente, mudos e a preto e branco (Ferreira, 2012: 52-53). Em Portugal, o primeiro filme dedicado ao tema data de 1910 e intitula-se *Rainha Depois de Morta*, realizado por Carlos Santos, produzido e distribuído pela Empresa Cinematográfica Ideal (Ferreira, 2012: 54). Mais significativo, “o segundo

<sup>24</sup> Imagem retirada de: <https://cineuropa.org/fr/film/362067/> (Acesso em: 18 abr. 2021).



RELICI

128

filme, com participação e cunho portugueses, é de Leitão de Barros, *Inês de Castro*. Estreou no cinema São Luíz, a 9 de abril de 1945” (Ferreira, 2012: 56). Sonoro, a preto e branco e com uma duração de 98 min., foi coproduzido entre Portugal e Espanha<sup>25</sup>. Já em 1997, surge no grande ecrã o filme intitulado *Inês de Portugal* (cor; 90 min.), realizado por José Carlos de Oliveira, produção exclusivamente portuguesa, contando como argumentistas o próprio realizador e o escritor João Aguiar, “o autor que transformaria o argumento em livro” (Ferreira, 2012: 81). Por fim, em 2005, João Cayatte realiza para a RTP uma série de treze episódios (cerca de 50 min. cada) intitulada *Pedro e Inês*, com argumento e diálogos de Francisco Moita Flores (Ferreira, 2012: 81).

Os filmes e a série acima mencionados “refletem a interpretação que os seus realizadores fizeram da história e da literatura inesianas, através de um processo de ‘apropriação de sentidos’ de diversos textos que resultou na transposição para o cinema do mito” (Ferreira, 2012: 90). A autora esclarece:

Falamos de transposição e não de adaptação porque não houve, assumidamente, apenas uma única fonte literária (foram diversas, de diversas épocas e diversamente apropriadas) que servisse de ponto de partida para a construção fílmica. Os filmes em análise são, assim, o resultado da “cosmovisão operada pela assimilação e reinterpretção” dos seus realizadores do que do mito inesiano foi sendo construído pela literatura, uma vez que podemos reconhecer facilmente outras realizações anteriores realizadas pelo sistema literário. / Esta transcodificação intersemiótica resultou de um processo interpretativo e transformador, “dando origem a um novo objecto artístico com existência e significados próprios”, acrescidos das contingências ideológicas e culturais que envolveram o contexto sociopolítico em que foram produzidos (Ferreira, 2012: 90).

A transposição do sistema literário para o sistema fílmico põe em marcha os seguintes “princípios” ou “operações”: “adição, subtração, extensão, condensação, transformação, deslocação e mudança (ou não) na voz da narrativa” (Ferreira, 2012: 90-91). Desde logo, os títulos evidenciam “a descentralização do protagonismo em

---

<sup>25</sup> Está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xg12YwcySQ>. (Acesso em: 18 abr. 2021).



RELICI

129

Inês” (*ibidem*). Em *Inês de Castro*, “considerado ‘filme histórico’, assume-se Inês como o centro dos acontecimentos” (*ibidem*), procurando-se recompor historicamente os factos. Já o título *Inês de Portugal*, “apontando para a coroação de Inês como rainha de Portugal, confere-lhe o estatuto de mito nacional” (*ibidem*); Pedro surge como “o herói amargurado e obstinado na vingança, cuja obsessão era só uma: consagrar Inês rainha de Portugal” (Ferreira, 2012: 208). Finalmente, o título da série *Pedro e Inês* “atesta o crescente interesse pela figura de Pedro na produção literária portuguesa do último século, convocando-o, deste modo, para a centralidade da ação, juntamente com Inês” (Ferreira, 2012: 91). Assim, “no dealbar do século XXI [...], o público assiste a mais uma reconstrução dos acontecimentos, agora tentando justificar o comportamento de Pedro como consequência do relacionamento com o seu pai, o austero Afonso IV” (Ferreira, 2012: 208). Tal como na literatura a partir do século XX, o foco desloca-se de Inês para Pedro.

Concordamos plenamente com a autora citada quando afirma que o romance *A Trança de Inês* de Rosa Lobato de Faria constitui um texto particularmente adaptável à linguagem cinematográfica, pois que “a sua conceção post-modernista e a sua configuração estilístico-formal atualizam, mais uma vez, o símbolo inesiano” (*ibidem*), numa linguagem mais próxima do público contemporâneo, tanto adulto como jovem. Na verdade, a autora informa que o realizador António Ferreira<sup>26</sup> estava já, à época da redação do seu trabalho de

---

<sup>26</sup> António Ferreira nasceu em Coimbra, em 1970. Em 1994, entra para a Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC), em Lisboa. Dois anos mais tarde, decide estudar na Academia de Cinema e Televisão de Berlim. Realizou várias obras importantes, nomeadamente: *Respirar Debaixo d'Água* (45 min, Portugal/Alemanha, 2000), apresentada no Festival de Cannes e com a qual ganhou vários prémios em diversos festivais internacionais; em 2002, estreia a longa-metragem intitulada *Esquece Tudo o que te Disse* (108 min, Portugal/França), um dos filmes portugueses mais vistos nesse ano; segue-se o documentário *Humanos – a Vida em Variações* (34 min, Portugal, 2006); em 2007, estreia a curta-metragem *Deus Não Quis* (15 min, Portugal), com a qual ganha mais de uma dezena de prémios internacionais; em 2010, estreia a sua 2ª longa-metragem, *Embargo* (80 min, Portugal/Espanha/Brasil), adaptação do conto homónimo de José Saramago; no ano seguinte, encena a sua 1ª peça de teatro, *As Lágrimas Amargas de Petra Von Kant*, de Fassbinder, para o



RELICI

130

investigação, a preparar a adaptação cinematográfica deste romance. Com efeito, o filme *Pedro e Inês*, estreado em Portugal a 18 de outubro de 2018, é o resultado do aturado e longo trabalho de cerca de 10 anos do realizador e da sua equipa, a qual inclui Maria da Glória M. Ferreira enquanto coadjuvante de António Ferreira na adaptação do texto literário<sup>27</sup>.

Esta obra cinematográfica procura respeitar ao máximo o espírito e a letra do romance original, embora com algumas alterações necessárias, sobretudo, de um ponto de vista financeiro. Assim, tal como acontece na narrativa literária, vemos surgir no ecrã três histórias em três tempos diferentes – passado, presente e futuro – , cada uma com um princípio, um meio e um fim, mas que se vão contando e complementando umas às outras à medida que se sucedem. O propósito do realizador, respeitando a narrativa literária original, é, nas suas próprias palavras,

contar as três histórias de forma interligada, alternada, onde um acontecimento no reinado de D. Pedro, no século XIV, parece ter uma consequência em Pedro Bravo oito séculos mais tarde. É como se o tempo em vez de ser linear e contínuo, fosse transversal, simultâneo, onde o [...] protagonista é filho de um rei, de um arquiteto e de um camponês ao mesmo tempo, como se a sua memória fosse a de um espírito que

---

Teatro Nacional D. Maria II. Em 2012, realiza o filme *Posfácio nas Confeções Canhão* (30 min, Portugal), a convite da *Guimarães - Capital Europeia da Cultura*. É membro fundador da Academia Portuguesa de Cinema (APC) e da Associação de Produtores de Cinema e Audiovisual (APCA). Juntamente com a produtora Tathiani Sacilotto, dirige a *Persona Non Grata Pictures*, com sede em Portugal e no Brasil. Produziu também uma trintena de filmes e já conquistou 40 prémios internacionais (cf. *Pedro e Inês – Dossier – Imprensa – 02.02.2019.pdf*).

<sup>27</sup> Equipa: produzido por Tathiani Sacilotto e António Ferreira; escrito e realizado por António Ferreira; adaptação do romance por Glória M. Ferreira e António Ferreira; fotografia: Paulo Castilho; música original: Luís Pedro Madeira; som direto: Olivier Blanc e Rafael Cardoso; desenho e mistura de som: Ricardo Cutz; arte: Luísa Bebianno; figurino: Sílvia Grabowsky; cabelos: Carlos Gago; maquilhagem: Raquel Ralha; caracterização: Júlio Alves; montagem: António Ferreira; produtora executiva: Tathiani Sacilotto; coprodutores: Marie-Pierre Macia, Claire Gadéa, Carolina Dias, José Barahona; produção: Persona Non Grata Pictures, MPM Film (fr), Refinaria Filmes (br), Diálogos Atómicos (pt); produtores associados: Riot Films (pt), Viagem Medieval (pt). Financiamento: ICA | Instituto de Cinema e Audiovisual (pt); CNC | Centre National du Cinéma (fr); ANCINE | Agência Nacional do Cinema (br); IBERMEDIA MEDIA Programme. Distribuição: NOS Audiovisuais (pt); RTP - Rádio e Televisão de Portugal (pt); Pandora Filmes (br) (cf. *Pedro e Inês – Dossier – Imprensa – 02.02.2019.pdf*).





RELICI

131

encarnou várias vezes e que recorda cada vida como se tratasse apenas de uma<sup>28</sup>.

Detetamos já aqui, contudo, algumas das alterações introduzidas no filme: o nome de família do protagonista dos séculos XX-XXI é Bravo e não Santa Clara; o seu pai, Afonso Bravo (como o cognome do rei Afonso IV), é um importante arquiteto em vez de empresário. Por outro lado, razões financeiras na produção do filme levaram à maior das alterações: o futuro distópico dos séculos XXI-XXII mudou-se de um ambiente urbano para um contexto rural, onde vive uma comunidade “ecofascista”<sup>29</sup> liderada por Afonso Rey, pai de Pedro, na qual apenas a elite está autorizada a reproduzir-se. A infração a esta regra é punida com a morte.

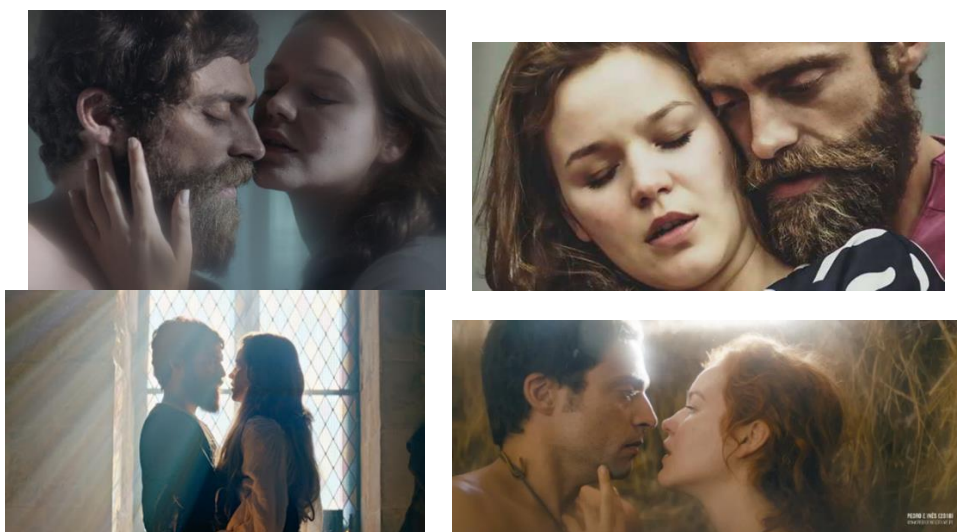


Figura 3. Imagens do filme Pedro e Inês, representativas das diferentes temporalidades deste amor-paixão<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Cf. Pedro e Inês – Dossier – Imprensa - 02.02.2019.pdf.

<sup>29</sup> De acordo com o comentário do realizador incluído nos extras do DVD.

<sup>30</sup> Imagens retiradas de:

<https://www.google.pt/search?q=a%20tran%C3%A7a%20de%20in%C3%AAs%202001&tbm=isch&hl=pt-PT&tbs=rimg:CSgikjo76pyXYc--DbNEhJOy&sa=X&ved=0CBsQulIBahcKEwjQ9MezxfvAhUAAAAHQAAAAQBw&biw=1519&bih=666> (Acesso em: 18 abr. 2021).



RELICI

132

Dado que cada uma das histórias tem um princípio, meio e fim, para reforçar a coerência do filme e respeitar a intemporalidade dos amores de Pedro e Inês presente no romance de Rosa Lobato de Faria, era imperiosa a utilização dos mesmos atores nas várias épocas. É, pois, sempre a mesma história dos dois amantes, embora contada em séculos diferentes, cada qual com as suas próprias regras familiares e sociais, mas onde o destino fatal dos amores impossíveis se repete. Desta forma, como afirma António Ferreira: “as lutas de poder, a concorrência entre famílias, as classes sociais distintas, faz[em] com que as três histórias que vivem de enredos diferentes, tenham um sabor só: a paixão infinita, o amor incondicional, a separação pela força...”<sup>31</sup>, cumprindo-se a universalização de um tema que não se restringe a espaços físicos ou temporais.

O título *Pedro e Inês*, curiosamente repetindo o da série acima referida em vez de manter o do romance que adapta, vai ao encontro da forma como o público em geral conhece o mito deste malgrado par amoroso da História de Portugal, confirmando igualmente o seu interesse pela figura de Pedro ao lado da de Inês. Por esta via, cremos que o realizador-argumentista presta homenagem à História, à lenda, ao mito literário e artístico que subjaz à cultura portuguesa<sup>32</sup>, assim como à sua transposição para a Sétima Arte. Tal como o romance, o filme conta a história de Pedro, “um homem internado num hospital psiquiátrico por viajar de carro com o cadáver da sua amada Inês, que recorda simultaneamente as vidas de Pedro de Portugal na Idade Média, Pedro Bravo no presente e Pedro Rey num futuro distópico”<sup>33</sup>. António Ferreira opta pela narração em *off* de Pedro (Diogo Amaral), aproveitando magistralmente a prosa poética e introspetiva de *A Trança de Inês*, e respeita as passagens imprevistas (para o espectador que não leu o romance) de

---

<sup>31</sup> Cf. Pedro e Inês – Dossier – Imprensa - 02.02.2019.pdf.

<sup>32</sup> Natural de Coimbra, António Ferreira sempre conviveu com a história e os lugares míticos dos amores de Pedro e Inês.

<sup>33</sup> Cf. Pedro e Inês – Dossier – Imprensa - 02.02.2019.pdf.



RELICI

133

uma história/temporalidade para outra. Assim, tanto na obra literária como no filme, verificam-se quatro linhas narrativas harmoniosamente entrecruzadas<sup>34</sup>: no presente da narração, a personagem Pedro (arquiteto no século XX) é um doente internado numa clínica psiquiátrica por ter enlouquecido após o assassinato da amada Inês (madrugada da Passagem do Milénio). Aí, sob o efeito das drogas calmantes que lhe são administradas, ele recorda as três vidas que viveu, ou melhor, vive três vidas, simultaneamente e de forma indistinta: como Pedro Bravo (séc. XX-XXI), como D. Pedro I de Portugal (filho do rei Afonso IV, o *Bravo*), mas também como membro de uma comunidade rural num futuro distópico (Pedro Rey). Em todas elas, Pedro é filho de Afonso e Beatriz (João Lagarto e Custódia Gallego), casa com Constança (Vera Kolodzig) e apaixona-se por Inês (Joana de Verona), o que conduz sempre a um inevitável final trágico.

O filme *Pedro e Inês* abre com um grande-plano do rosto de uma personagem rapidamente identificada com um médico, visto da perspetiva de um paciente deitado. Surge depois um enfermeiro com uma expressão sarcástica a administrar-lhe uma injeção. Ouve-se a voz off do protagonista, reproduzindo as palavras de abertura do romance, à medida que a câmara nos vai mostrando o seu corpo deitado numa cama de hospital. Emerge uma aparição feminina onírica designada como Inês, que logo se desvanece. Inicia-se o genérico do filme, mostrando a piscina da clínica de luxo, em cujas águas o protagonista se adentra ao som da cativante e poderosa música-*leitmotiv* de Luís Pedro Madeira, prenunciadora do destino trágico da personagem.

---

<sup>34</sup> Cf. em *A Trança de Inês*: “A ação dos quatro tempos existenciais do protagonista: o momento atual de Pedro hospitalizado, o primeiro encontro de Pedro e Inês no século XX, a evocação do acontecimento original do século XIV e a projeção futurista do século XXII. [...] O tempo é sincrónico, a sucessão de acontecimentos não é diacrónica, porque o tempo do protagonista é um tempo emocional, sempre presente” (Ferreira, 2012: 162).



RELICI

134

De repente, encontramos-nos na época medieval<sup>35</sup>. Pêro Coelho recita um poema de D. Dinis, e o Infante D. Pedro questiona-o sobre os motivos da guerra entre o seu pai (o então Infante D. Afonso) e o seu avô D. Dinis, que não escondia a preferência pelo seu filho bastardo. Entretanto, chegam D. Afonso IV, o *Bravo* e D. Beatriz para comunicarem a Pedro a decisão régia do seu casamento de Estado por procuração com D. Constança Manoel.

Na cena seguinte, estamos no final do século XX, numa festa-surpresa que Constança preparou para o 30º aniversário do marido, Pedro Bravo. Estão também presentes os pais (Afonso e Beatriz Bravo) e alguns amigos, como Estêvão. Nesta época, Pedro trabalha no ateliê do pai, um conceituado arquiteto. No final da festa, os pais saem com Pedro Coelho, o leal braço-direito de Afonso Bravo.

Segue-se a passagem para uma comunidade rural, situada num futuro que se adivinha pós-apocalíptico, onde decorre uma cerimónia de despedida do pai de Constança, doente terminal que vai sujeitar-se a uma morte ecológica por eutanásia. Pedro Rey, filho do líder da Comunidade, é incapaz de cumprir o seu dever, sendo substituído pelo braço-direito do pai, (Pedro) Coelho. O enterro obedece a um ritual ecológico de renovação, a qual prossegue com o casamento de Pedro e Constança, membros exemplares da Comunidade, escolhidos para procriarem um único filho. De acordo com o ritual do casamento, Constança irá morrer antes de Pedro. Assistimos ainda à noite no Aldeamento.

Contudo, passamos depois para o século XX, no ateliê de Afonso Bravo, onde decorre uma reunião, na qual o pai rejeita o projeto de Pedro; apesar de Pedro Coelho tentar serenar os ânimos, Pedro Bravo, humilhado, abandona a reunião.

---

<sup>35</sup> Propomos aqui uma utilização diferenciada das cores do tipo de letra de forma a visualizarmos melhor os saltos temporais: **preto** para o presente da escrita (início do séc. XXI), **vermelho** para a Idade Média, **azul** para o presente anterior ao internamento na clínica (final do século XX) e **verde** para o futuro.



RELICI

135

Regressamos à clínica, onde encontramos Pedro Bravo, o louco, no jardim. O enfermeiro vem buscá-lo para o levar à consulta. Em voz off escutamos os pensamentos secretos do protagonista, ao mesmo tempo que responde a contragosto às perguntas estúpidas do médico. Uma nova aparição de Inês tenta acalmá-lo. É a primeira vez que se vê o rosto da amada, numa imagem onírica interrompida pelo médico, que pergunta a Pedro por que razão se sente culpado pela morte da jovem. Completamente transtornado, Pedro abandona a consulta.

Por volta do minuto 25, retomamos o século XIV para assistirmos à chegada de D. Constança Manoel a Portugal a fim de consumir o casamento com o Infante D. Pedro. Acompanha-a D. Inês de Castro, jovem belíssima de longos cabelos loiros, cujo olhar se cruza inadvertidamente com o de D. Pedro. A voz off do protagonista recorda a sua imagem de serenidade e paz, que, no entanto, desencadearia depois toda uma série de fatalidades.

Na sequência deste primeiro encontro<sup>36</sup>, passamos ao presente no ateliê Bravo, onde Pedro tem a incumbência de entrevistar as candidatas para um novo lugar de colaboradora. Contrariado, manda entrar a primeira. Contudo, quando a jovem de cabelos de bronze se apresenta como Inês de Castro e trocam olhares, o seu enamoramento é instantâneo.

Também no futuro assistimos ao aparecimento de Inês na comunidade rural, agora ruiva, de cabelos muito curtos e mal cortados, doente e, ao que parece, fugida da cidade.

No minuto seguinte, Pedro, o louco, está na clínica sob o efeito das drogas calmantes e recorda a imagem onírica de Inês com a sua longa trança de cabelo loiro arruivado.

---

<sup>36</sup> Embora no romance seja dito que Pedro e Inês já se conheciam antes do casamento deste com Constança, o que poderia, de certa forma, legitimar o seu amor.



RELICI

136

Regresso ao passado, com uma festa medieval noturna. No baile, D. Pedro embriagado dança com D. Inês. Surge D. Constança, grávida, que desaprova em silêncio. Inês foge de Pedro, seguindo a sua senhora, mas a festa continua para o povo a mando do Infante.

No século XX, Pedro Bravo e a nova colaboradora do ateliê, Inês Castro, viajam de carro. Ela vai a dormir, mas desperta quando param na estação de serviço para Pedro tomar um café. Conversam sobre o trabalho no ateliê de Afonso Bravo. Inês foi escolhida por Pedro mesmo sem ter muita experiência, porque, como havíamos percebido, ele se enamorara dela ao primeiro olhar. Retomam a viagem.

Contudo, o espectador regressa ao futuro da comunidade rural, onde o trabalho do campo é realizado em equipa. Pedro e Inês parecem felizes. À noite, porém, Constança mostra-se angustiada por ainda não terem conseguido procriar como era suposto, sendo agora um desapontamento para a comunidade, por não cumprirem a sua missão.

Na clínica do início do século XXI, a voz off de Pedro revela que ele pensa sempre e apenas em Inês. Novo salto à época medieval, onde encontramos D. Pedro e D. Inês vivendo o seu adultério, instalados algures em Coimbra. Na clínica, a voz off de Pedro dá conta da sua responsabilidade na escolha do seu destino: a Paixão. Contudo, o seu mal de viver não o faz rejeitar a sua condição de louco, que o diferencia dos outros, os saudáveis. Preso no caos labiríntico do Tempo, toma consciência de que não tem passado, nem futuro, apenas presente. A sua doença é a perenidade da sua paixão. Sucedem-se várias imagens de Inês nas diferentes temporalidades: no ateliê Bravo, Pedro oferece-lhe um café com uma flor de papel; D. Pedro e D. Inês dançam na festa medieval; de novo no século XX, Pedro acaricia o braço de Inês com uma maçã; a Inês medieval olha D. Pedro nos olhos pela primeira vez, quando chega a Portugal como aia de D. Constança; Pedro e Inês na estação de serviço. Ele toca-lhe na mão; nos jardins da Coimbra medieval, D. Inês





RELICI

137

acompanha D. Constança e troca olhares furtivos com D. Pedro; no tempo futuro, Inês chega desfalecida à comunidade rural de Afonso Rey. Na imagem seguinte, Pedro e Inês trocam sorrisos enquanto colhem abóboras. Na festa após as colheitas, jogam à cabra-cega, e Pedro, de olhos vendados, agarra Inês, e sorriem.

A estas cenas eufóricas sucede bruscamente, uma vez mais, a disforia da situação presente na clínica, onde Pedro recebe nova injeção e continua a imaginar a amada, “de beleza e doçura cósmica”, que o visita em sonhos em cada madrugada.

Em casa dos pais, Pedro Bravo almoçou com a mãe. Enquanto tomam café, vêm à conversa os mexericos maldosos a respeito de uma possível relação adúltera entre ele e Inês. Na cena seguinte, continua a festa na comunidade rural. Pedro e Inês encontram-se secretamente no estábulo (Inês ficará grávida). Por um triz não são apanhados pelo desconfiado Afonso Rey, que é desviado de volta para a festa pela mulher. No século XIV, o fiel Estêvão vem avisar D. Pedro de que levaram D. Inês para Albuquerque a mando do rei Afonso IV, que se opõe a esta relação amorosa. O Infante parte a toda a brida para resgatar a amada, mas sem sucesso. Nas cenas seguintes, os dois apaixonados trocam cartas de amor.

De regresso ao século XX, encontramos-nos no apartamento de Pedro e Constança. É de noite e Pedro recebe uma mensagem de Inês no telemóvel, o que enfurece a mulher. O marido confessa-lhe que alugou um apartamento em Lisboa, alegadamente para ficar mais próximo do trabalho e evitar as longas filas de trânsito matinais. Não convencida, Constança expulsa-o de casa por ciúmes da rival.

Voltamos ao futuro para assistirmos ao casamento de Estêvão e Sancha. Pedro Rey insurge-se, porque pensa que os casais se devem escolher livremente. O seu pai, líder da Comunidade, rejeita em absoluto essa liberdade amorosa que estaria associada ao caos da humanidade do passado. Pedro diz que não é feliz, porque está apaixonado e é esbofetado pelo pai. O jovem insiste, pedindo



RELICI

138

permissão para desfazer o seu matrimónio com Constança e casar com Inês. Desta vez, o pai surra-o sem piedade com o cinto, e a mãe diz-lhe para parar com os desvarios. Constança intervém, requerendo igualmente a separação, pois enquanto estiver unida a um marido incapaz de procriar também ela não poderá ser mãe. Esse pedido acaba por lhe ser concedido pelos anciãos. Contudo, fica determinado que Pedro Rey e Inês de Castro não poderão ter um filho. No presente, no ateliê de Afonso Bravo, Inês foi despedida e vai embora sem explicar a situação a Pedro.

Sensivelmente a meio do filme (1 hora), Afonso Bravo visita o filho já internado na clínica, mas este finge não o conhecer<sup>37</sup>. O arquiteto padece de cancro e tem pouco tempo de vida, desejando ficar em paz com Pedro antes de partir. Contudo, o filho diz-lhe que não tem família, que morreram todos um por um, e Afonso sai.

Na época medieval, assistimos ao nascimento do Infante D. Fernando e à morte de D. Constança no parto. Depois de enviuvar, Pedro decide viver com Inês em Coimbra. Na cena seguinte, Pedro Bravo recebe a visita de Inês no seu apartamento de Lisboa para um primeiro encontro amoroso depois da ausência prolongada da jovem, que espera uma criança. Na Idade Média, D. Inês surge grávida do último filho. Pêro Coelho e vários outros emissários de D. Afonso IV vêm falar com o Infante sobre o seu concubinato, pois o rei teme a situação de D. Fernando. D. Pedro assegura-lhes que nada fará para impedir os direitos sucessórios do seu filho primogénito, em proveito dos outros com D. Inês, afirmando ainda que jamais desposará a dama galega. A voz off de Pedro Bravo apresenta as suas verdadeiras razões. Através dela, passamos de novo ao tempo do internamento na clínica, onde Pedro se encontra no balneário da piscina, depois a receber a medicação e, finalmente, no seu quarto.

---

<sup>37</sup> Note-se que, curiosamente, nesta temporalidade, o cabelo e a barba de Pedro Bravo são semelhantes aos de D. Pedro na época medieval.



RELICI

139

A cena seguinte leva-nos até ao apartamento de Lisboa, onde Inês, grávida, se despede de Pedro, ainda na cama, para ir trabalhar. Assim que ela sai, batem à porta, e Pedro julga que ela se esqueceu de algo. Todavia, é Constança, que vem apressar o divórcio. Apesar do ressentimento pela traição de Pedro, quer-o de volta, pois diz que perdeu o bebê sem o apoio dele. Pedro, porém, afirma a sua paixão por Inês e pede desculpa. Constança, despeitada, declara que deixará a situação para o advogado.

Segue-se a sequência que conduzirá à morte de Inês: **na época medieval, vemos Inês adormecida e Pedro partindo para caçar.** No século XX, Inês faz um bolo para o chá-de-bebé e pede a Pedro que vá comprar mais ovos. **No aldeamento do futuro, Inês e Pedro dormem na camarata. Quando se levantam, ela esconde a sua gravidez proibida por lei. O Infante D. Pedro caça. Na comunidade rural, as tarefas do dia são distribuídas, e Inês deve ir trabalhar no campo. D. Inês continua adormecida e é atacada por três homens, comandados por Pêro Coelho.** No século XX, Inês barra o bolo quando tocam à campainha. Julgando ser Pedro com os ovos, abre despreocupadamente a porta e dirige-se de novo à cozinha. Entra uma mulher. Depois, vê-se Pedro ainda na mercearia a escolher os ovos e tendo um mau pressentimento. **No futuro, Inês trabalha a terra com muito esforço e sente-se mal. Na Idade Média, D. Pedro mata um javali com a lança.** No presente, Inês traz o bolo para a sala e, para sua grande surpresa, depara-se com Constança, que lhe dá sarcasticamente os parabéns pelo bebê. **No futuro, Pedro afia um pau, enquanto escuta um avião e olha o céu. No passado medieval, os algozes de D. Inês degolam-na a dormir e partem: Inês jaz morta no leito.** Imediatamente a seguir, no tempo presente, Constança, louca de ciúmes, espeta uma faca no ventre da rival e sai: **Inês jaz morta no chão. Na Idade Média, vemos o javali trespessado pela lança de D. Pedro, o qual, nesse momento, é avisado da morte de D. Inês.** Na cena seguinte, entra de rompante no quarto, encontrando-a degolada no leito. Chora e



RELICI

140

grita como um louco, segundo a voz off de Pedro Bravo. Carrega depois D. Inês nos braços e jura vingar-se dos algozes de forma cruel. No presente, Pedro chega a casa com os ovos e encontra Inês morta no chão. Louco de dor, mete-a no carro e viaja com ela para a proteger dos horrores da autópsia. No futuro, Inês continua a trabalhar no campo. Constança aproxima-se e provoca-a, gritando-lhe e ameaçando-a. Lutam, e a gravidez proibida de Inês é exposta à Comunidade. Involuntariamente, Inês mata Constança com uma forquilha. As outras mulheres insultam-na e apedrejam-na, deixando-a moribunda. Pedro chega e tenta ajudá-la, mas já não há nada a fazer, apenas uma violenta cesariana, que acaba por matar Inês.

A cena seguinte decorre na clínica, onde Beatriz Bravo visita o filho para lhe comunicar a morte do pai. Consequentemente, assistimos à cerimónia de coroação de D. Pedro I. Depois, já na posse dos seus plenos poderes reais, ele leva a cabo a cruel execução de dois dos algozes de D. Inês: Pêro Coelho e Álvaro Gonçalves (Diogo Lopes Pacheco conseguira escapar para França). Em voz off, escutamos o lamento de Pedro: “Deixei que te matassem e essa era a principal razão da minha fúria”, culpando-se a si próprio, o que o consome e o torna louco e cruel. Na sequência desta loucura, assistimos à exumação do cadáver de D. Inês da sua sepultura no convento de Santa Clara com o fim de o trasladar para o túmulo régio de Alcobaça, ao lado do seu. No presente, Pedro Bravo é encontrado pela polícia com o cadáver de Inês no carro, sendo detido e acusado de homicídio. Regressamos ao cortejo fúnebre entre Coimbra e Alcobaça, numa cena noturna. Segue-se a cerimónia religiosa, na qual o rei declara o seu casamento secreto com D. Inês, o que faz dela rainha de Portugal. O cadáver é coroado, e toda a corte é obrigada a cumprir o ritual do beija-mão. Aos olhos de D. Pedro I, D. Inês mantém-se viçosa e bela, mas o seu aspeto é macabramente diferente para os outros. No Aldeamento do futuro, depois de enterrar Inês, Pedro Rey leva a criança recém-



RELICI

141

nascida até junto dos pais, mas é ignorado e obrigado a partir sozinho com o bebé nos braços, por haver desrespeitado a lei da Comunidade.

No presente, assistimos à entrada de carro pelo portão da clínica, enquanto escutamos a voz off de Pedro: dado como louco, foi condenado ao internamento numa clínica psiquiátrica, e vai-se deixando levar pela culpa e pela demência. De seguida, retorna a cena da piscina do genérico, mas, no final, Pedro mergulha completamente, enquanto a voz off diz: “Resta-me recordar-te, Inês”. A partir do minuto seguinte, sucedem-se imagens de grande beleza que ilustram os perenes amores de Pedro e Inês: Na Idade Média, vemos o par amoroso no seu quarto, junto à janela, abraçando-se. No presente, encontram-se no ateliê, e Pedro oferece a Inês uma flor de papel com o café. No futuro, temos a cena dos sorrisos de ambos durante o jogo da cabra-cega. No presente na narração, a Inês imaginada beija Pedro na face. Segue-se a recordação do beijo trocado no carro, no presente. Depois, os beijos dados no estábulo, no futuro. Regresso à Coimbra medieval. Nos últimos segundos do filme (1:56:15), vemos Pedro Bravo submerso na piscina da clínica; abre os olhos à espera de Inês. Depois, o casal encontra-se na cama do louco, enquanto a voz off diz: “E à hora d’alba, quando me vires dormindo, sufoca-me, mata-me e salva-me”. Fim.

Do acima exposto, podemos concluir que no filme, tal como no romance, o cerne do interesse se situa não em cada história, mas sim, como refere José Carlos Maltez, “nas passagens entre elas, na tal intemporalidade e na universalidade pretendida pelos autores [...]. Por isso as passagens não se fazem anunciar, e por isso a tal narração off, confessional e dolorosa, é o fio condutor que as une, como se todas fossem uma só” (Maltez, 2018). Convém referir, contudo, que “nenhum dos acontecimentos se repete noutra época e a abordagem mantém-se cronológica, como um salto permanente em direção ao futuro, apesar [dos] desenlaces diferentes [...] – paradoxalmente, a narrativa futurista revela-se a mais promissora” (Pinto,



RELICI

142

2018), uma vez que Pedro parte com o filho, ao invés do cadáver de Inês, tendo-a deixado posta em sossego na sua sepultura ecológica.

Trata-se, na verdade, de um filme inolvidável pela sua rigorosa qualidade técnica, onde sobressai o magistral monólogo confessional de Pedro Bravo, o louco que narra o seu drama pessoal no presente, mas também no entrelaçado equilíbrio com vivências paralelas e análogas no passado medieval e num futuro sonhado. Assim se reforça a intemporalidade do conflito entre Pedro e os pais (a sociedade), devido a um amor por Inês, sempre proibido: razões de Estado, na Idade Média; razões económicas, na viragem do Milénio; razões político-sociais, no final do século XXI e início do XXII. Para César Silva, “o conflito interior [de Pedro] torna-se uma doença insanável, o que converte uma bonita história de amor numa história de obsessão” (Silva, 2018).

Concordamos plenamente com José Carlos Maltez quando elogia a cenografia, a produção, a banda sonora e a fotografia desta obra cinematográfica:

Com reconstituições de diferentes épocas conseguidas em grande perfeição, numa produção de grande ambição, há ainda a realçar a excelente banda sonora (de Machaut a Satie, passando por Diabo a Sete, e temas originais de Luís Pedro Madeira) que, tanto quanto as imagens, nos transporta aos diferentes tempos e espaços (Maltez, 2018).

Vítor Pinto aponta, contudo, alguns aspetos que considera menos conseguidos na realização deste filme:

Relativamente à onnipresença (e à riqueza poética) das narrativas de Pedro, os diálogos têm um papel bem menos interessante do que o esperado. Apesar dos acontecimentos dilacerantes que se desenrolam na narrativa, certas réplicas pecam pela falta de intensidade, e a personagem de Inês (Joana de Verona) encontra-se negligenciada, reduzida a um simples objeto do desejo idealizado, em vez de ser o catalisador da paixão trágica que ela era suposta encarnar (Pinto, 2018).

Por outro lado, o crítico de cinema ressalta a importância concedida nesta adaptação cinematográfica à personagem de Constança, a qual confere a “Vera





RELICI

143

Kolodzig a oportunidade de explorar um leque bem mais nuanceado de emoções complexas, de modo que este papel secundário se destaca” (Pinto, 2018).

Esta longa-metragem estreou mundialmente na competição do Festival Internacional de Cinema de Montreal (agosto de 2018)<sup>38</sup>. Em Portugal, a antestreia aconteceu a 14 de outubro, em Coimbra<sup>39</sup>, no Teatro Académico de Gil Vicente, passando quatro dias depois nas restantes salas de cinema do país. Sagrou-se o filme português mais visto de 2018, com mais de 45,5 mil espectadores. No seu elenco, figuram os nomes já referidos de Diogo Amaral (Pedro), Joana de Verona (Inês), Vera Kolodzig (Constança), João Lagarto (Afonso) e Custódia Gallego (Beatriz), contracenando com: Cristóvão Campos (Estêvão), Miguel Borges (Pêro Coelho), Nuno Nolasco (Álvaro Gonçalves), João Castro Gomes (Diogo Lopes Pacheco), Miguel Lança (enfermeiro), Miguel Monteiro (bispo/médico/ancião), Cristina Janicas (aia-chefe/Olga/encarregada), Bárbara Queirós (freira), entre outros.

Esta é, sem dúvida, uma obra cinematográfica tão cativante como o romance de Rosa Lobato de Faria que adapta, fazendo-se em ambos uma recriação atual do mito inesiano, onde ressalta a perenidade dos amores de Pedro e Inês, como exemplo da universal força da Paixão.

## REFERÊNCIAS

### *Crónicas e textos literários*

BOCAGE. **Cantata à Morte de Inês de Castro**. In: **Antologia de Poesia Erótica**. 2. ed. AMARAL, Fernando Pinto do (org.). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007, pp. 237-243 [1799].

---

<sup>38</sup> Passou igualmente pelas competições da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, Festival do Rio e no Festival Caminhos do Cinema Português, o qual decorreu em novembro de 2018. O filme estreou em 2019 nas salas do Brasil e França, países coprodutores.

<sup>39</sup> Locais de rodagem: Coimbra, Cantanhede (Pocariça), Montemor-o-Velho, Lousã (Cerdeira).



RELICI

144

CAMÕES, Luís de. **Canto III**, est. 118-137. *In: Os Lusíadas*. 4. ed., Porto: Porto Editora, 1978, p. 156-161 [1572].

D. DINIS. **Cancioneiro**. Organização, prefácio e notas de Nuno Júdice. Lisboa: Editora Planeta DeAgostini, 2003.

FARIA, Rosa Lobato de. **A Trança de Inês**. 5. ed. Lisboa: Edições Asa, 2018 [2001].

FERREIRA, António. **A Castro**. Porto: Editorial Domingos Barreira, S.d. [1587].

LOPES, Fernão. **Crónica de D. Pedro**. Ed. crítica, introd., glossário e índices de Giuliano Macchi; rev. Giuliano Macchi, Teresa Amado. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2007.

RESENDE, Garcia de. **Trovas que Garcia de Resende fez à morte de Dona Inês de Castro, que El-Rei Dom Afonso, o Quarto de Portugal, matou em Coimbra, por o Príncipe Dom Pedro, seu filho, a ter como mulher e polo bem que lhe queria nam queria casar, endereçadas às damas**. *In: Cancioneiro Geral*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 4. vol., n.º 861, 1993, p. 301-309 [1516].

VIEIRA, Afonso Lopes. **A Paixão de Pedro, o Cru**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1939-40.

#### *Filme*

FERREIRA, António. **Pedro e Inês**. NOS Audiovisuais (pt), RTP (pt), Pandora Filmes (br), 120 min. Portugal/França/Brasil, 2018. Trailer disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AYdUMDf8RuQ&t=24s>. Acesso em: 21 abr. 2021.

FERREIRA, António. **Pedro e Inês**. Drama, cor, + 12 anos, 120 min. DVD Zona 2, Independente, mar. 2019 (com extras inéditos: cenas apagadas do filme, comentário áudio do realizador e *making of*).

#### *Estudos*

AGUIAR, João. Romance histórico, ficção histórica. **Letras & Letras**. 1997. Disponível em: <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/ensaio27.htm>. Acesso em: 11 mar. 2021.



RELICI

145

ANTÓNIO Ferreira (cineasta). **Wikipédia, a enciclopédia livre**, 2018. Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ant%C3%B3nio\\_Ferreira\\_\(cineasta\)&oldid=53767902](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ant%C3%B3nio_Ferreira_(cineasta)&oldid=53767902). Acesso em: 21 abr. 2021.

BULE, Lara Miguel. **Inês de Castro: a imagem e o mito nas Artes Visuais**. 2019. 319 p. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Artes da Época Moderna e da Expansão – Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, 2019. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/85759>. Acesso em: 28 mar. 2021.

CARDOSO, Patrícia da Silva. **Inês de Castro ou a morta luminosa**. 2002. 419 p. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Literatura Portuguesa – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP., 2002.

Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270260>. Acesso em: 11 mar. 2021.

CORRADIN, Flavia. A memória da revivescência do mito. **Intelligere, Revista de História Intelectual**, São Paulo, v. 3, n 1 [4], p. 59-77, 2017. Disponível em: <http://revistas.usp.br/revistaintelligere>. Acesso em: 01 abr. 2021.

CRISTÓVÃO, Adelaide *et al.* (org.). **Inès de Castro : du personnage au mythe. Échos dans la culture portugaise et européenne**. Paris: Éditions Lusophone, 2008. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/texto\\_COLLOQUE%20INES%20DE%20CASTRO.pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/texto_COLLOQUE%20INES%20DE%20CASTRO.pdf). Acesso em: 01 abr. 2021.

FERREIRA, Maria da Glória Marques. **O percurso do mito inesiano da literatura ao cinema: exercício de transposição didática de A Trança de Inês**. 2012. 229 p. Dissertação (Doutoramento em Literatura Portuguesa) – Investigação e Ensino – Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, Coimbra, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/21223>. Acesso em: 11 abr. 2021.

FUNDAÇÃO Inês de Castro. **Inês de Castro**. 2021. Disponível em: <https://fundacaoinesdecastro.com/ines-de-castro/>. Acesso em: 02 abr. 2021.

MALTEZ, José Carlos. *Pedro e Inês* de António Ferreira. **Take Cinema Magazine**, 18 out. 2018. Disponível em: <https://take.com.pt/pedro-e-ines/>. Acedido em: 14 maio 2021.



RELICI

146

NASCIMENTO, Maria Teresa. **Representações da morte no mito inesiano (literatura portuguesa do século XXI)**. 2013. 14 p. Disponível em: [https://www.academia.edu/8910930/Representa%C3%A7%C3%B5es\\_da\\_Morte\\_no\\_Mito\\_Inesiano](https://www.academia.edu/8910930/Representa%C3%A7%C3%B5es_da_Morte_no_Mito_Inesiano). Acesso em: 15 mar. 2021.

PEDRO e Inês – Dossier – Imprensa - 02.02.2019.pdf.

PEDRO e Inês (Filme). **Wikipédia, a enciclopédia livre**, 2021. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Pedro\\_e\\_In%C3%AAs\\_\(filme\)&oldid=60672345](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Pedro_e_In%C3%AAs_(filme)&oldid=60672345). Acesso em: 21 abr. 2021.

PINTO, Vitor. Review: The Dead Queen. **Cineuropa**, 22 out. 2018. Disponível em: <https://cineuropa.org/en/newsdetail/362082/#cm>. Acedido em: 02 maio 2021.

RODRIGUES, Pedro Jorge. **A Personagem D. Pedro na Narrativa Portuguesa do Dealbar do Século XXI: Inês de Portugal, de João Aguiar, A Traça de Inês, de Rosa Lobato de Faria, A Rainha Morta e o Rei Saudade, de António Cândido Franco**. 2006. 169 p. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Portugueses Interdisciplinares – Universidade Aberta, Lisboa, 2006. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/600/1/LC170.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2021.

SANTOS, Ana Margarida Amaro Ferreira dos. **Inês de Castro: o tema inesiano na historiografia romântica**. 2005. 137 p. Dissertação (Mestrado em História Medieval e do Renascimento) – Curso Integrado de Estudos Pós-graduados em História Medieval e do Renascimento – Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Porto, 2005. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/27010>. Acesso em: 30 mar. 2021.

SILVA, César. Pedro e Inês – Filme que não se esquece. **Cinecartaz – Público**, 16-10-2018. Disponível em: [https://cinecartaz.publico.pt/Critica/390080\\_filme-que-nao-se-esquece?cid=28165](https://cinecartaz.publico.pt/Critica/390080_filme-que-nao-se-esquece?cid=28165). Acesso em 21 abr. 2021.

SOUSA, Maria Leonor Machado de. **Inês de Castro na literatura portuguesa**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Desktop/bb096.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2021.

SOUSA, Maria Leonor Machado de. **Inês de Castro: um tema português na Europa**. Lisboa: Edições 70, 1987.



RELICI

147

SOUZA, Aldinida de Medeiros. **Inês de Castro no romance contemporâneo português**. 2010. 208 p. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Departamento de Letras, Natal, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/16366>. Acesso em: 02 abr. 2021.