



Pedro e Inês - O Futuro do Passado Congresso Internacional

II

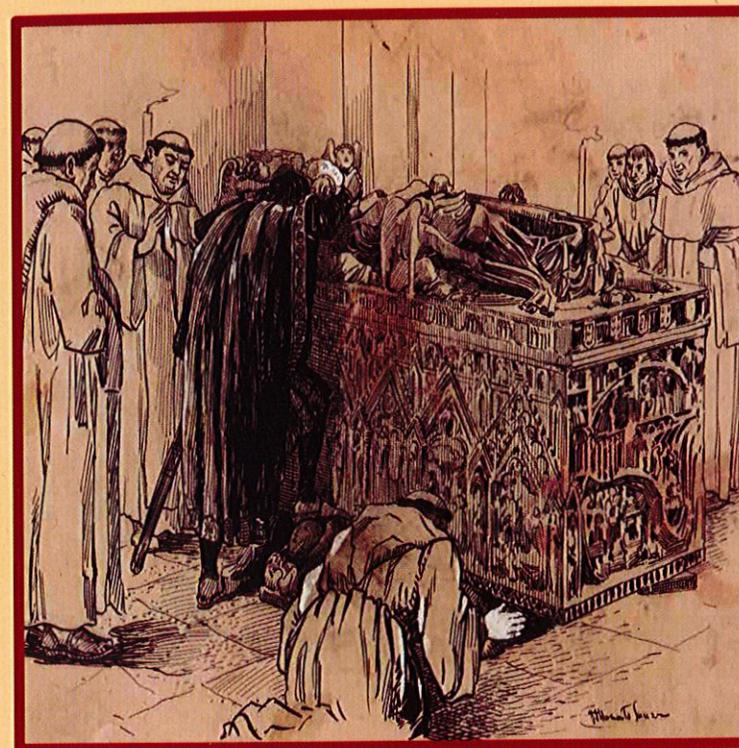
Pedro e Inês - O Futuro do Passado Congresso Internacional

Organização



Apoios

COM O ALTO PATROCÍNIO DE SUA EXCELÊNCIA
UNDER THE HIGH PATRONAGE OF THE PRESIDENT OF THE PORTUGUESE REPUBLIC



VOLUME II



Pedro e Inês – o Futuro do Passado
Congresso Internacional

Volume II



Ficha Técnica

Título: Pedro e Inês - O futuro do passado. Congresso Internacional

Coordenadora Científica: Maria Helena da Cruz Coelho

Autores: Adelaide Millán da Costa, Albano Figueiredo, Alexandre Delgado, Ana Arez, Ana Margarida Martinho, Ana Rodrigues Oliveira, André Varela Remígio, Bernardo Vasconcelos e Sousa, Carla Varela Fernandes, Carlos Nogueira, Cristina Castel Branco, Cristina Pimenta, Elisabeth Valdez del Álamo, Ermelindo Portela Silva, Francisco Pato Macedo, Glória Marques Ferreira, Hélder Rodrigues, Hilda Moreira Frias, Isabel Delgado, João Castro e Silva, José Carlos Seabra Pereira, José Manuel Valbom Gil, José Pereira da Costa, José Pereira de Sampaio, Leonor Machado de Sousa, Luísa Barahona Possollo, Manuel Ferro, Manuela Delille, Maria Alegria Marques, Maria da Assunção Júdice, Maria de Fátima Toscano, Maria Helena da Cruz Coelho, Maria Helena Souto, Maria Isabel Costeira, Maria José Azevedo Santos, Maria Piedade Tavarela, Marisa Costa, Marta González, Odalice de Castro Silva, Rui Rasquilho, Sandra Santos, Saúl António Gomes, Sofia Olivença Vinagre.

A responsabilidade dos textos desta obra é dos seus autores.

Acompanhamento técnico, revisão e fixação do texto: Dina de Sousa

Capa: Desenho a tinta da China de Alberto de Sousa, s/ data, Coleção Luís Pereira de Sampaio

Página seguinte: Relicário com cabelos de Inês de Castro, Coleção Luís Pereira de Sampaio

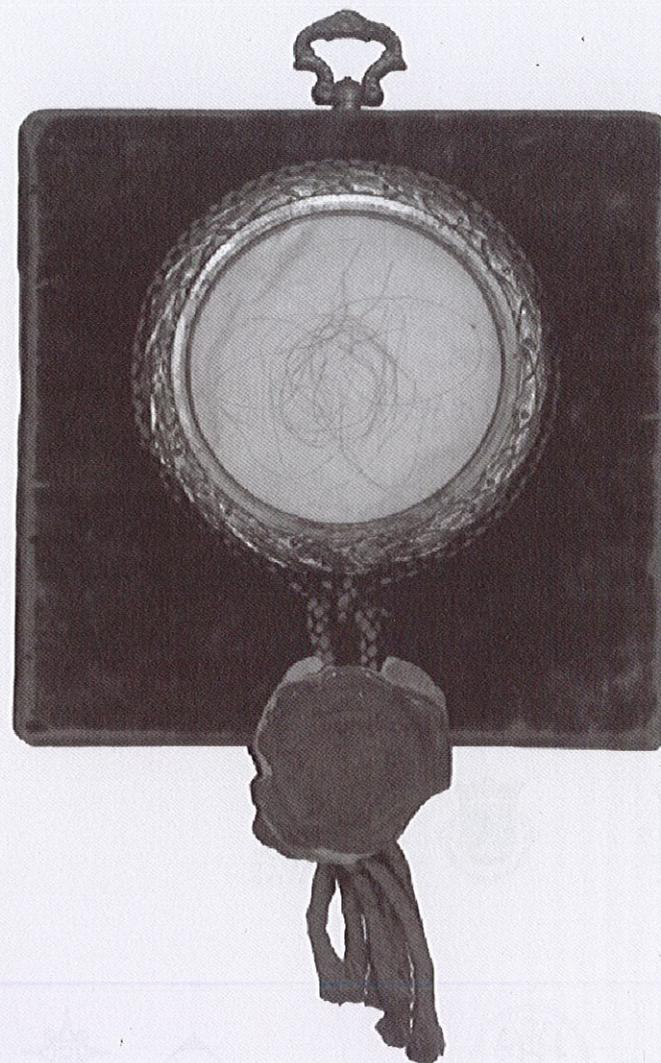
Design Gráfico: Tânia Marquês

Edição: Associação dos Amigos D. Pedro e D. Inês

Depósito legal: 359885/13

ISBN: 978-989-97725-2-6

Tiragem: 750 exemplares



Organização



Apoios



COM O ALTO PATROCÍNIO
DE SUA EXCELÊNCIA
UNDER THE HIGH PATRONAGE OF THE
PRESIDENT OF THE PORTUGUESE REPUBLIC



O Presidente da República



Nélia Caixinha
Estudo s/ o Túmulo de Inês de Castro, pastel s/ cartão, 2011
Coleção Luís Pereira de Sampaio

Coordenação Científica

Maria Helena da Cruz Coelho

Comissão Científica

Bernardo Vasconcelos e Sousa

Jorge Pereira de Sampaio

José Carlos Seabra Pereira

Maria José Azevedo Santos

Comissão Executiva

Alexandra Gonçalves

Andreia Charneca

António Alves

Bruno Letra

Dina de Sousa

Joana Gouveia Loureiro

Joaquim Correia

Secretariado

Branca Gonçalves

Carla Sofia Quinteiro

Liliana Machado

Rui Paiva de Carvalho

Teresa Amaral

Som e Imagem

António Monteiro

Índice

VOLUME I

Palavras de Abertura	
João Paulo Barbosa de Melo	19
Comemorar Inês	
Jorge Pereira de Sampaio	21
Memórias de Pedro e Inês: Espaços e Lugares	
Maria Helena da Cruz Coelho	23
Estudos	37
I - Pedro e Inês: o tempo e a história	39
Los reinos de Portugal y Castilla en tiempos de Inés de Castro	
Ermelindo Portela Silva	41
Por que razão foi morta Inês de Castro?	
Bernardo Vasconcelos e Sousa	61
Inês de Castro e a História das Mulheres: Esposas, Amigas, Favoritas	
Marta González Vázquez	73
Pedro e Inês: a desconstrução da memória e a salvaguarda do mito	
Adelaide Pereira Millán da Costa	99
A igreja portuguesa ao tempo de Inês de Castro: homens e problemas	
Maria Alegria Fernandes	111
O Mosteiro de Alcobaça: espaço de religião, cultura e memória	
Saul António Gomes	133

D. Pedro I e as Ordens Militares: algumas notas de reflexão	
Maria Cristina Pimenta	149
A função social das escrituras em tempos de Inês de Castro	
Maria José Azevedo Santos	169
«E vos escriuam assy o escreuede em vosso liuro»: os escrivães na chancelaria de D. Pedro I	
Marisa Costa	177
A Fonte dos Amores no Arquivo da Quinta das Lágrimas: 1364-1916	
Maria da Assunção de Alarcão Júdice	203
Quinta das Lágrimas - história, lugar e lenda	
Sandra Santos	223
Pedro e Inês na arte dos jardins; sete séculos de História na Quinta das Lágrimas	
Cristina Castel-Branco	247

VOLUME II

Estudos	17
II - Pedro e Inês: memórias, lendas e mitos	19
Inês de Castro: memórias, lendas e o mito	
Maria Leonor Machado de Sousa	21
O mito de Inês de Castro nas letras alemãs dos séculos XVII e XVIII	
Maria Manuela Gouveia Delille	33
Novos reflexos da Inês Camoniana	
José Carlos Seabra Pereira	61
La Reine Morte – Um dos maiores sucessos editoriais em peças de teatro francesas do século XX	
Ana Arez	85
Arremedos paródicos ao episódio de Inês de Castro	
Manuel Ferro	101
Inês de Castro no Brasil: assim na terra como no céu	
Carlos Roberto Figueiredo Nogueira	121
Um canto em prosa para Pedro e Inês, segundo Agustina Bessa-Luís	
Odalice de Castro Silva	133
Inês de Castro, uma vida em verso até... ao fim do Mundo	
Ana Rodrigues Oliveira	157
Pedro e Inês: as duas faces do Amor - Breves apontamentos em torno de <i>Pedro O Cru</i> , de António Patrício e de <i>Pedro, Lembrando Inês</i> , de Nuno Júdice	
Isabel Maria Cabral Teles dos Santos Lopes Delgado	179
Inês de Castro, Musa de tantas paixões (1320?-1355) na vertente estatística	
José Pereira da Costa	185

Crónicas de Viagem - O amor de Pedro e Inês na tradição e na cultura popular em Portugal e Espanha	
Maria Piedade Tavarela	
Hélder Rodrigues	195
Tópicos de reflexão - Lições a partir de 'Pedro e Inês' - reconversão simbólica da morte (fim inevitável dos viventes) em passagem de requalificação social pelo Amor?	
Maria de Fátima Costa Toscano	211

VOLUME III

Estudos	17
III - Pedro e Inês: iconografias e representações artísticas	19
O Túmulo de Inês de Castro: Memória de uma Rainha	
Francisco Pato de Macedo	21
O <i>Calvário</i> do túmulo de D. Inês: um exemplo dos processos de modelo/cópia e originalidade nas iconografias dos monumentos funerários de Alcobaça	
Carla Varela Fernandes	33
A Iconografia da Arca Tumular de Inês de Castro e o Culto dos Mistérios	
Maria Isabel Guimarães Costeira	51
La rueda de la tumba de Pedro I como diagrama mnemotécnico	
Elizabeth Valdez del Álamo	61
Manuel Vieira Natividade e a leitura iconográfica dos túmulos de D. Pedro e D. Inês de Castro	
Ana Margarida Louro Martinho	73
O tratamento de Conservação e Restauro dos túmulos do Rei D. Pedro I e de D. Inês de Castro	
André Varela Remígio	87
Um saque para dois túmulos	
Rui Rasquilho	113
<i>Estavas linda Inês posta em sossego</i> – Jorge Colaço e as permanências historicistas na azulejaria portuguesa	
Maria Helena Souto	125
O Mitulosismo Inesiano na obra de Lima de Freitas	
Luísa Barahona Possollo	135

Escultura Pública da Faculdade de Belas-Artes em Moledo, Lourinhã	
João Castro Silva	151
Subsídios para uma iconografia inesiana	
Jorge Pereira de Sampaio	161
A iconografia inesiana na arte contemporânea - visões do presente com base no passado	
Hilda Moreira de Frias	171
A deriva do mito inesiano no cinema português	
Glória Marques Ferreira	177
Reflexos musicais do mito inesiano	
Alexandre Delgado	213
Tradição, renovação e provocação no novo canto coimbrão de Inês	
Albano Figueiredo	245
Inês de Castro - a dramaturgia em teatro de marionetas pela companhia S.A. Marionetas	
José Manuel Valbom Gil	
Sofia Olivença Vinagre	259

Estudos

Arremedos paródicos ao episódio de Inês de Castro

Manuel Ferro

Professor Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Resumo

Se é possível rastrear na literatura portuguesa a transformação da matéria inesiana da história à lenda e desta ao mito, também é possível perscrutar o processo de desmontagem do mito literário através da paródia. De todo o poema d' *Os Lusíadas*, bem poucas devem ter sido as passagens que alcançaram a fortuna do episódio de Inês de Castro. A sua popularidade atesta-se através do profundo conhecimento que usufrui entre o público leitor, a ponto de em qualquer composição que o use como subtexto ser de imediato reconhecido. Numa dialéctica que segue uma lógica multidireccional de índole interdisciplinar e num desafio constante que a reescrita de textos heróicos representa, a paródia, entendida enquanto categoria genológica autónoma e simultaneamente subsidiária de outros géneros maiores, torna-se, assim, um espaço ideal de pesquisa, a fim de nele se analisar a contaminação da História e Teoria Literária com a análise textual imanente, num jogo de continuidades e rupturas, em que a subjectividade e a tradição continuamente se articulam. Perante esse conseguido jogo de intertextualidade, propõe-se então a abordagem de três paródias do episódio inesiano retiradas de poemas herói-cômicos, a saber, *Os Lusíadas do Século XIX* (1865), de F. A. de Almeida, e *Republicaniadas* (1913), de Marco António; bem como de um poema de pendor trágico, *O Grande Crime... Paráfrases a vários excertos dos Lusíadas* (1909), de Joaquim José Branco, inspirado no regicídio, de 1908. Privilegiando modelos clássicos de referência, e muito particularmente *Os Lusíadas*, visa-se assim a constante actualização do episódio em causa, transformando-se cada texto numa chistosa 'charge' a diversas figuras e acontecimentos do contexto político do século XIX e dos primeiros anos do regime republicano, ou, pura e simplesmente, a actualização da tragédia inesiana perante os recentes acontecimentos do regicídio.

Desde o *Livro da Noa*¹¹⁵ dos Cónegos Regrantes de Santa Cruz e a *Crónica dos Cistercienses de Santa Maria de Alcobaça*¹¹⁶, até aos nossos dias, numerosas são as obras em que a paixão e o drama de Pedro e Inês readquire nova vitalidade, de acordo com os princípios estéticos dominantes em cada período¹¹⁷.

Conduzidos pela mão de Aníbal Pinto de Castro, que, no ensaio intitulado “Inês de Castro: da Crónica à Lenda e da Lenda ao Mito”¹¹⁸, traça as linhas mestras do processo de como a História se metamorfoseou e adquiriu uma dimensão poética identitária da cultura portuguesa e o tema se tornou tão popular e do domínio público, propomo-nos hoje abordar, nessa sequência, o modo como o mesmo assunto passou igualmente a ser objecto da paródia¹¹⁹, da técnica da desconstrução¹²⁰, seja em meras paráfrases

¹¹⁵ *Anais, crónicas e memórias avulsas de Santa Cruz de Coimbra*. Textos publicados com uma introdução por António CRUZ, Porto, Biblioteca Pública Municipal, 1968.

¹¹⁶ *Apud* SANTOS, Maria José Azevedo, *Inês de Castro*, Lisboa, 2011, p. 54-55.

¹¹⁷ Sobre a matéria inesiana e, em particular, o episódio camoniano de Inês de Castro, é vasta a bibliografia existente. Pelo facto, sejam dignas de consulta as obras que a recolhem e apresentam de forma sistemática, como é o caso de SOUSA, Maria Leonor Machado de, *Inês de Castro. Um tema português na Europa*, Lisboa, ACD Editores, 2004; SOUSA, Maria Leonor Machado de (Org.), *Catálogo Bibliográfico. Inês de Castro 1355-2005*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2005; e COSTA, José P., *Inês de Castro (1320?-1355), Musa da tantas paixões. Bibliografia anotada*, Lisboa, Prefácio, 2009. Distingam-se, no entanto, os estudos e comentários ao poema de Camões a seguir apontados: CAMÕES, Luís de, *Lusíadas* comentadas por Manuel de Faria e Sousa, Lisboa, Tomo II, Madrid, por Ivan Sanches, 1639, col. 173-215; VASCONCELOS, António de, *Lenda e História de Inês de Castro*, Coimbra / Castelo Branco, Alma Azul, 2004 (1.ª ed.: Porto, Marques Abreu, 1928), p. 5-9 e seg.; ARNAUT, Salvador Dias, “O episódio de Inês de Castro à luz da História”, in XLVIII Curso de Férias da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, *Ciclo de lições comemorativas do IV Centenário da Publicação de “Os Lusíadas”*, Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de “Os Lusíadas”, 1972, p. 97-111; VALVERDE, José Filgueira, *Camões*, Coimbra, Livraria Almedina, 1982, p. 241-255; MONTEIRO, João Gouveia, CASTRO, Aníbal Pinto de, DIAS, Pedro, *O reencontro de D. Pedro e D. Inês*. Introdução de Manuel Viegas ABREU, Coimbra, Associação para o Desenvolvimento do Turismo da Região Centro, 1999; BOTTA, Patrícia (Org.), *Inês de Castro. Studi. Estudos*, Ravenna, Longo Editore, 1999; e SOUSA, Maria Leonor Machado de (Org.), *Colóquio “Inês de Castro”*. *Actas. 15 de Janeiro de 2005*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 2005.

¹¹⁸ CASTRO, Aníbal Pinto de, “Inês de Castro: da Crónica à Lenda e da Lenda ao Mito”, in MONTEIRO, João Gouveia, CASTRO, Aníbal Pinto de, DIAS, Pedro, *op. cit.*, p. 33-39.

¹¹⁹ Sobre o conceito de ‘paródia’, vejamos-se, entre outros títulos e autores, HOUSEHOLDER, JR., Fred. W., “ΠΑΡΟΔΙΑ”, in *Classical Philology*, Vol. XXXIX, N.º 1, 1944, p. 1-9; LELIÈVRE, F. J., “The basis of ancient parody”, in *Greece & Rome*, 2.ª Series, 1, 1954, p. 66-81; KOLLER, Hermann, “Die Parodie”, in *Glotta. Zeitschrift für griechische & lateinische Sprache*, XXXV. Band, 1./2. Heft, 1956, p. 17-30; RIEWALD, J. G., “Parody as criticism”, in

adaptadas a outras circunstâncias e personagens, seja em poemas heróico-cômicos.

Ora o poema heróico-cômico¹²¹, por vezes olhado com preconceito e considerado um género menor, certamente em virtude da componente jocosa, irónica, satírica, cômica ou mesmo grotesca que lhe é inerente, deve ser visto também como o resultado de um conseguido processo de desconstrução do paradigma épico mais canónico. Naturalmente que esse acto de desconstrução deve ser entendido enquanto estratégia de reflexão,

Neophilologus, Vol. 1, N.º 1, Groningen, J. B. Wolters, 1966, p. 125-148; GOLOPENTIA-ERETESCU, Sanda, “Grammaire de la parodie”, in *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, 6, 1969, p. 167-181; PÖHLMANN, Eger “ΠΑΡΟΔΙΑ”, in *Glotta. Zeitschrift für griechische & lateinische Sprache*, L. Band, 1972, p. 144-156; FREIDENBERG, Olga M., “The origin of parody”, in *Semiotics and Structuralism. Readings from the Soviet Union*, White Plains (New York), International Arts and Sciences Press, 1975-1975, p. 269-283; GIANETTO, Nella, “Rassegna sulla parodia in letteratura”, in *Lettere Italiane*, XXIX, 4, 1977, p. 46-66; GOMEZ-MORIANA, António, “Intertextualité, interdiscursivité et parodie: pour une sémanalyse du roman picaresque”, in *Canadian Journal of Research in Tematics*, 8, 1980-1981, p. 15-32; GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au Second Degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 157-164; HUTCHEON, Linda, *Uma teoria da paródia*, Lisboa, Edições 70, 1985; LONGHI, Sílvia, “Propagata Voluptas: Henri Estienne et la Parodie”, in *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, Tome XLVII, n.º 3, 1985, p. 595-608; GLEI, Reinhold F., “Die Parodie als Schlüssel zur Vermittlung com ‘Kulturgut’”, in ESTEFANÍA, Dulce y AMADO, Maria Teresa (Ed.), *Las literaturas griega y latina en su contexto cultural y lingüístico. Colloquium didacticum classicum*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Consellería de Educación, 1995, p. 71-80; FERREIRA, Paulo Sérgio Margarido, *Os elementos paródicos no ‘Satyricon’ de Petrónio e o seu significado*, Lisboa, Edições Colibri, 2000; *Idem*, “A paródia e as suas implicações didácticas”, in *III Colóquio Clássico. Actas*, Aveiro, Departamento de Línguas e Culturas da Universidade, 1999, p. 113-137; *Idem*, “O tempo na paródia: anulação e efeitos derivados”, in *Euphrosine*, 28, 2000, p. 177-186; *Idem*, “O significado de paródia na Apocolocyntosis de Séneca”, in *De Augusto a Adriano. Actas do Colóquio de Literatura Latina*, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2000, p. 361-369; *Idem*, “Paródia ou paródias?”, in MORA, Carlos de Miguel (Coord.), *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2003, p. 279-300.

¹²⁰ Sobre este conceito, remeto para os esclarecedores contributos de SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, “A Teoria da Desconstrução, a Hermenêutica Literária e a Ética da Literatura”, in O Escritor. Revista da Associação Portuguesa de Escritores, n.º 1, 1993, p. 74-79, e WELLBERY, David E., *Neo-Retórica e Desconstrução*, Rio de Janeiro, EdUERJ, 1998, bem como para a bibliografia por estes autores indicada.

¹²¹ Sobre os códigos do poema heróico-cômico, consulte-se GENETTE, Gérard, *op. cit.*, pp. 147-157, bem como o nosso ensaio sobre esta matéria e a bibliografia nele indicada (FERRO, Manuel, “Transitoriedade e caducidade dos géneros literários: o caso do poema heróico-cômico”, in *Miscelânea de Estudos em Homenagem a Maria Manuela Gouveia Delille*, Volume I, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Centro de Investigação em Estudos Germanísticos / Minerva, 2011, p. 603-616).

de lançamento de hipóteses, de distanciamento e, ao mesmo tempo, de identificação ou associação com ideias ou modelos, numa contínua questionação dos códigos consagrados pela épica, de modo especial de matriz homérica e virgiliana, mas também camoniana, no contexto lusitano. E muito particularmente, numa dialéctica que segue uma lógica multidireccional de índole interdisciplinar e num desafio constante que a reescrita de textos heróicos representa, ao privilegiar matérias humildes. Torna-se, assim, um espaço ideal de pesquisa, a fim de se analisar a contaminação da História e Teoria Literária com a análise textual imanente, num jogo de continuidades e rupturas, em que a subjectividade e a tradição se interrelacionam. É neste sentido que *Os Lusíadas do Século XIX* e *Republicaniadas*, por exemplo, devem ser abordados: por um lado, privilegiando um modelo clássico de referência seguido — *Os Lusíadas*, um poema de exaltação nacional; por outro, visando a sua constante desconstrução e actualização, de acordo com a nova matéria tratada e o contexto em que surgiram.

Por conseguinte, os arremedos paródicos ao episódio camoniano de Inês de Castro aqui objecto de análise apresentam diferentes características no modo de procederem à desconstrução do modelo literário em causa: *O Grande crime...*¹²², de Joaquim José Branco (Stella), apresenta-se simplesmente como a paráfrase da obra camoniana, agora adaptada à tragédia vivida pela rainha D. Amélia durante o regicídio; *Os Lusíadas do Século XIX*¹²³, de Francisco Augusto de Almeida, incidem sobre o contexto histórico-político e social do liberalismo de meados do século, abordando os escândalos marcantes da época; e *Republicaniadas*¹²⁴, de Marco António, centra-se sobre a proclamação do regime republicano e os respectivos dois primeiros anos de governação.

¹²² BRANCO (STELLA), Joaquim José, *O Grande crime... Paráfrases a vários excertos dos Lusíadas*, Lisboa, Typographia Belenense, 1909.

¹²³ ALMEIDA, Francisco Augusto de, *Os Lusíadas do Século XIX. Poema Herói-Cómico (Paródia)*, Vol. I: Lisboa, Typ. Da Sociedade Typographica Franco-Portuguesa, 1865; Vol. II: Lisboa, Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão, 1884.

¹²⁴ ANTÓNIO, Marco [Pseud. de ALMEIDA, António Correia Pinto de], *Republicaniadas*, Lisboa, Editado por Jayme Marques, Composto e Impresso na C. do Cabra, 7, 1913 (Reeditado, com estudo introdutório por FERRO, Manuel, Figueira da Foz, Câmara Municipal / Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2011).

1. Sem que respeite uma perspectiva cronológica, a primeira das paródias aqui trazida à colação trata-se de um fragmento de uma obra de maior fôlego, *O Grande crime...*, de Joaquim José Branco (Stella)¹²⁵, datada de 1909, que surge de certo modo isolada no âmbito deste tipo de composições pelo modo como *Os Lusíadas* são tomados como texto de referência. Logo na capa, o poeta deixa transparecer a chave de leitura do livro, ao contrapor duas frases assertivas e sentenciais, apresentadas de forma paralela: “Ontem, Glórias cantadas” vs. “Hoje, Vergonhas choradas”. Através dos aspectos apontados, logo o leitor fica esclarecido de que o assunto a tratar é o Regicídio, de acordo com a visão de um monárquico convicto, contemporâneo dos acontecimentos focados, que vê em tal acto o desmoronar da civilização e da sociedade portuguesa. Diríamos mais até, do mundo que o cerca e em que vive! Pelo facto de não assumir uma atitude burlesca, lúdica e demolidora, o autor prefere classificar o seu livro de modo singular: em vez de uma simples paródia, designa-a de “Paráfrases a vários excertos dos Lusíadas” e compõe a obra de modo a reproduzir o subtexto camoniano nas páginas com numeração par e a reelaboração de sua lavra nas páginas ímpares, enriquecendo-a, assim, de sentidos porventura sugeridos pelo confronto de ambas as versões.

Respeitando o espírito do excerto d’*Os Lusíadas* que agora o inspira, *O Grande crime...* retoma o poema camoniano também pelo simbolismo e significado patriótico que este assumira sobremaneira depois das celebrações de 1880 e durante as subsequentes décadas de fim-de-século. Apesar de usado e instrumentalizado pela ideologia republicana, *Os*

¹²⁵ Escassos são os dados biográficos que podemos colher acerca de Joaquim José Branco (Stella). Para além do que se pode deduzir do poema que compôs, aqui objecto de análise, de que se tratava de um monárquico convicto, que viveu no efervescente contexto de fim de uma era e assistiu ao declínio da monarquia, não de modo indiferente, mas, pelo contrário, indignado pelo fluir dos acontecimentos, raras são as alusões a ele feitas. ANDRADE, Adriano da Guerra, no *Dicionário de Pseudónimos e Iniciais de escritores Portugueses* (Lisboa, Biblioteca Nacional, 1999, p. 247), limita-se também a atribuir o pseudónimo usado, Stella, a Joaquim José Branco, e remete para a única ocorrência bibliográfica detectada: LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *As Paródias na Literatura Portuguesa. Ensaio Bibliográfico*, Lisboa, Solução Editora, 1931, p. 39, onde se refere o poema *O Grande crime...*

Lusíadas constituem uma obra em que os monárquicos também se revêem, nela projectando a nostalgia pelo passado glorioso da nação¹²⁶.

Excluindo, então, o carácter jocoso e trivializante da paródia, seleccionam-se nove excertos do poema de Camões, significativos pelos episódios que encerram, pelas sequências em que se inserem, ou ainda pelo conteúdo moral que veiculam. As paráfrases contêm o mesmo número de estâncias e são alinhadas de acordo com o tratamento consentâneo que o poeta lhes confere, de modo a produzirem uma nova sequência diegética que corresponde *grosso modo* à narrativa do Regicídio.

Por conseguinte, o fragmento correspondente ao episódio de Inês de Castro aparece significativamente contextualizado. Após um apelo patriótico, que apenas pode encontrar paralelo na descrição da batalha de Aljubarrota, para arrebatá-lo o leitor – e o povo português, em geral –, e estimulá-lo a recuperar e construir um período comparável ao das glórias do passado, de modo a alcançar no futuro a prosperidade e a paz, o olhar do poeta centra-se na figura trágica que experimenta silenciosamente o drama do regicídio com uma força sobre-humana e o vive na qualidade de vítima trágica, mas simultaneamente enquanto suporte e trave-mestra da nação. Dedicada, assim, à rainha D. Amélia, esta sequência eleva-a à condição de uma heroína que apenas encontra paralelo, na História Pátria, na sublime figura de Inês de Castro, como António Ferreira, primeiro, e Camões, depois, a concebem, e que agora surge valorizada à luz da estética neoromântica, ao tempo dominante.

I “Estavas linda, Amélia, posta em sossego
Contemplando, risonha, o régio fruto,
Nesse prazer tão doce, ledo e cego,
Que te fazia f’liz, havia muito;
Não nas ridentes margens do Mondego,
Mas junto ao Tejo, de águas nunca enxuito,
Onde já gorjeavam andorinhas
Os nomes que no peito escrito tinhas

¹²⁶ Sobre esta questão, vejam-se as próprias declarações do autor no “Prólogo”, BRANCO (STELLA), Joaquim José, *op. cit.*, p. 5.

II O prazer, as saudades não cabiam
Nos régios corações, que regressavam;
Por todos seus sorrisos repartiam,
E muito confiados se mostravam:
Oh! Prazer e saudades, que mentiam!
Pois em breve alguns tiros lá soavam.
E num instante – horror! – já não se via
Teu esposo! Teu Filho! Quem diria?!” (VIII, 1-2)¹²⁷

A ideia de uma família real feliz, serena, amada pelos súbditos, num enquadramento idílico, é abalada bruscamente pelos tiros que quebram o ritmo tranquilo da corte e instalam o terror, a insegurança e a incerteza quanto ao destino da nação. A voz do poeta, porém, logo manifesta com veemência a condenação de tais actos, associando-os à *ferocidade humana*, de cunho camoniano, à lei da selva, em que as presas são sempre os bons, em “que não [se] respeita / virtudes, heroísmos e grandezas” (VIII, 3, 4-5)¹²⁸.

Às estâncias do poema camoniano, em que é introduzido o elemento desestabilizador da decisão régia de “tirar Inês ao mundo”, onde se encena o julgamento perante Afonso IV e Inês implora clemência e piedade, faz-se agora corresponder a experiência dolorosa da morte do Rei e do Príncipe Real, por parte de D. Amélia.

V “Diante desses pérfidos algozes,
Não te valeram súplicas, bondade!
Oh! Não! Porque em peitos tão ferozes
Não podia caber a piedade!
Redobraram então as tuas vozes:
O sangue já jorrava em quantidade;
E quando o teu Esposo agonizava,
Também teu qu’rido Filho suspirava!

¹²⁷ *Idem, ibidem*, p. 67.

¹²⁸ *Idem, ibidem*, p. 69.

VI Teus olhos para o céu alevantando,
 Tão piedosos, quanto lacrimosos,
 À Virgem, ao bom Deus ias clamando:
 – Salvai-me Esposo e Filho extremosos! –
 Mas eles, com a morte já lutando,
 Te lançaram olhares suspirosos
 De quem só por instantes já te via
 E o derradeiro adeus lá te dizia!” (XIII, 5-6)¹²⁹

Se esta rainha não teve de enfrentar o implacável ambiente do julgamento diante dos algozes, como aconteceu com Inês, a experiência por que passou, o acompanhamento da agonia de D. Carlos e D. Luís Filipe, transfiguraram-na na imagem viva do sofrimento, que acaba por captar o latejante sentir da população e a elevam à categoria de heroína trágica por excelência. Por isso, entre a dimensão da tragédia passada e a condição humana que acaba também por ser comum aos monarcas, aquela figura de mulher ergue-se com forças sobre-humanas para sustentar a causa do filho que lhe resta e que era o sustentáculo da monarquia. É essa consciência que a revigora e lhe incute forças para lutar e continuar a viver.

Só o auxílio divino parece, pois, poder proporcionar uma saída para a tragédia, favorecer os sobreviventes e atenuar a dor, a vivência da crueldade, o horror e a tristeza. Ao discurso de Inês, dirigido ao Rei em sua defesa, corresponde aqui a oração de D. Amélia a invocar a clemência e magnanimidade divinas e a expressar a firme convicção de um dia se reencontrar com o Rei e o Príncipe Real na Eternidade. O lirismo desta maneira alcançado atinge as raias do sublime com o confronto assim expressamente introduzido entre duas figuras igualmente trágicas e mediante os símiles expressivamente usados, agora tomando a açucena, em vez da bonina cortada antes de tempo, como motivo inspirador:

¹²⁹ *Idem, ibidem*, p. 69-70.

XII “De que serve essa alvura à açucena,
 Cujo polén lá suga a doce abelha,
 Se a própria alvura a linda flor condena,
 E é um laço que a morte lhe aparelha?
 Em ti foi, ó Rainha, a mesma cena;
 Em ti, tão inocente, qual ovelha;
 Foste a flor, que ofendida se emurchece,
 Sem a seiva que a vida tanto aquece!” (XIII, 12)¹³⁰

No entanto, tal como n’*Os Lusíadas* Inês acaba por ver-se redimida e absolvida pelo acto de amor de que fora acusada, também aqui a rainha D. Amélia é apresentada como mais do que uma mártir e modesta mãe do jovem monarca; é elevada à condição da mãe da pátria e, assim, a sua conduta e actuação é apreciada e valorizada.

2. Não de modo muito diverso do que o que presidira à composição de *Os Burros*¹³¹, de José Agostinho de Macedo, que, em 1827, passa em revista o panorama político, social e intelectual da capital portuguesa do tempo, tem lugar a composição d’*Os Lusíadas do Século XIX*, de Francisco Augusto de Almeida¹³², de 1865. O contexto retratado nem sempre se revelara pacífico e decoroso¹³³, aspectos que nos fazem

¹³⁰ *Idem, ibidem*, p. 75.

¹³¹ MACEDO, José Agostinho de, *Os Burros*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993 (1.ª ed.: 1827).

¹³² Francisco Augusto de Almeida, natural de Santarém, nasceu a 7 de Dezembro de 1838. Colaborou em vários periódicos sérios e burlescos, tais como o *Pais*, o *Monitor Português*, o *Panorama*, o *Duende*, o *Demócrito*, e o *Japonês*, entre outros mais. Os títulos de maior monta de sua lavra são: *Os Lusíadas do Século XIX. Poema Herói-Cómico (Paródia)*, Vol. I (1865) e Vol. II (1884); o almanaque para o ano de 1868 intitulado *Nicolau Tolentino, ou o Cabrion da Literatura de Hoje; Tolices e escândalos de ontem e de hoje* (1869); o *Novo Dicionário Ilustrado da Língua Portuguesa*; o *Dicionário de Seis Línguas*; e 4 volumes do *Dicionário Universal Ilustrado*, em colaboração com outros dois amigos. Faleceu a 1 de Junho de 1918. Sobre Francisco A. de Almeida, veja-se o verbete inserido em LISBOA, Eugénio (Coord.), *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, Vol. 2, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1990, p. 199.

¹³³ Cf. a este fim o breve comentário de PIMENTEL, Alberto, no volume *Poemas Herói-Cómicos Portugueses (Verbetes e Apostilhas)*, Porto, Renascença Portuguesa, 1922, p. 93. Também LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *op. cit.*, p. 35, apresenta achegas a este poema, não passando, porém, muito além de um pequeno verbete com a descrição da obra.

compreender a estratégia seguida pelo poeta em camuflar personagens e situações.

A torrente arrasadora de críticas e censuras não poupa nada, nem ninguém, tornando-se de imediato por demais evidente ao leitor seu contemporâneo quem é o visado ou de que matéria trata – o que, para o leitor de hoje, nem sempre é fácil, pela dificuldade em identificar os referentes do poema, já que muito poucos dados são avançados, nem os nomes mencionados, por razões óbvias. Apercebendo-se, então, do carácter hermético de que a obra se reveste, o autor deve ter sentido a necessidade de vir posteriormente a lume com um volume em que lançasse mais luz sobre os casos que o inspiraram, descodificando-os para a posteridade – o que não chegou a acontecer.

A paródia ao episódio de Inês de Castro decorre, em paralelo com a estrutura do poema camoniano, no Canto III e desenrola-se das estâncias CXVIII a CXXXV. Insere-se no discurso de Lobo *lamèche* (Joaquim Tomás Lobo de Ávila?) ao Chefe dos Furta-Cores, em que é feita a descrição da terra dos Tanas e onde se narram os feitos do ‘Gram Zé’, entre outros acontecimentos, neles encadeando esta história. Trata-se, pois, de um episódio rocambolesco da sociedade lisboeta da época: uma relação adúltera de D. Torta Emília com um Conde (Zé), cuja identidade é vagamente esboçada, e cuja paixão arrebatadora, de carácter romântico, para escândalo do ambiente pacato e provinciano da capital, e perante a mentalidade, hábitos e costumes da época, terá dado lugar a uma prolongada relação... a três, com a aquiescência do marido. A apresentação do assunto no poema processa-se ao mesmo tempo que se enumeram os traços que identificam a protagonista, a “cérea *tortazinha*, / que depois de casar foi Condessinha” (III, 118, 7-8)¹³⁴. Pelo que é dito, e para surpresa dos leitores, seria de todo destituída de beleza. Mesmo assim, a sua capacidade de sedução fazia furor, já que é sugerido que outros casos amorosos seus de menor monta teriam previamente tido lugar.

Na segunda estrofe do passo, em vez da invocação ao “puro amor” camoniano que justifica o drama de Inês, pede-se a inspiração ao

¹³⁴ ALMEIDA, Francisco Augusto de, *Os Lusíadas do Século XIX. Poema Herói-Cômico (Paródia)*, Vol. I, *loc. cit.*, p. 124.

“menino Amor”, brincalhão e inconsequente, já que só ele poderá justificar que atire “p’r’o nadir co’o pato humano” (III, 119, 8)¹³⁵, numa alusão à estratégia e à teia da sedução em que o Conde se viu envolvido. E tudo começa de modo paralelo com o episódio inesiano:

CXX “Estavas, ó meu Bem, posta em sossego,
De teus anos chupando o doce fruto,
Naquele engano d’alma, ledo e cego,
Que a fortuna não deixa durar muito;
Nos profanados lares do Borrego,
Que toda a vida há sido um grande bruto,
Aos filhos ensinando, e às vizinhas,
O nome que na cara escrito tinhas.” (III, 120)¹³⁶

A simbiose discursiva e estilística seguida visa, pois, além de escarnecer da protagonista, evidenciar a idiotice do Conde, tendo em conta a paixão cega em que caíra por uma figura feminina de todo desprovida de atributos físicos, já para não referir a complicada situação familiar em que a mesma se encontra. Por isso, o protagonista da paixão torna-se alvo de escárnio quando o poeta se lhe refere, respeitando, no entanto, o estilo camoniano, muito embora trivializado:

CXXII “De outras damas portuguesas
Os conhecidos tálamos enjeita;
Que tudo, enfim, tu puro amor, desprezas,
Quando um gesto magano te sujeita.
Vendo estas namoradas estranhezas
O marido papalvo, que respeita
O murmurar do povo, e a fantasia
Do Conde, que casar não entendia.” (III, 122)¹³⁷

¹³⁵ *Idem, ibidem*, p. 124.

¹³⁶ *Idem, ibidem*, p. 125.

¹³⁷ *Idem, ibidem*, p. 125.

Perante a situação criada, o drama acentua-se com a deliberação avançada pelo marido enganado de encerrar a “madama” nalgum convento, a fim de evitar mais graves consequências.

Criado o ambiente teatral adequado a uma espécie de julgamento doméstico sumário, sugere o poeta que a paixão assentava noutros fundamentos mais triviais – o peso persuasivo das libras do Conde! O paralelismo com o episódio camoniano reforça-se, porém, com o discurso de defesa e pedido de clemência da protagonista. Os cuidados a ter com os filhos são igualmente invocados, aduzindo-se agora outros argumentos próprios da época, como a possibilidade de as crianças virem a ser acolhidas numa instituição gerida pelas Irmãs da Caridade – assunto que, ao tempo, gerava forte celeuma, tendo em conta o acentuado anticlericalismo liberal e a extinção das Ordens religiosas ocorrida não muito tempo antes.

E tudo é magistralmente amalgamado com aspectos irónicos, com intenções burlescas, como a insistência na (carência de) beleza física da figura em causa, que ficaria então seriamente de todo arruinada se se visse obrigada a cortar os cabelos, como punição, de acordo com a pena que ali lhe é imputada.

E o fluir dos acontecimentos tem lugar de modo conturbado, implorando Emília a paciência que até àquele momento o marido sempre tinha demonstrado, visto que, mudar de atitude agora, seria “prova d’alta brejeirice, / e de uma indecorosa galeguice” (III, 128, 7-8)¹³⁸. E se o código de valores por que se rege o marido (bem como toda a família, pelo que nos apercebemos!) não difere muito do da esposa, ela lá acaba por obter o perdão, transfigurando-se ele, ironicamente, num modelo acabado do cavalheirismo da época.

Não obstante, superado este episódio, a moça, já não muito nova, mas fresca e serena, reitera a necessidade de manter o amante por perto. E se os seus detractores (a vizinhança) se enfurecem com a ideia, apesar de a respectiva reputação ser igualmente muito duvidosa, o certo é que o marido também acaba por se conformar e manifestar-se complacente, passando também ele a referir vezes sem conta o nome do Conde amante sem laivos de qualquer animosidade.

¹³⁸ *Idem, ibidem*, p. 127.

O símile correspondente ao da bonina cortada antes de tempo acaba por traduzir, no entanto, o juízo de valor que o poeta tece do episódio em causa, produzindo, porventura, com o paralelismo de situação e as imagens usadas, o momento mais obscuro de todo o poema:

CXXXIV “Assim como a cadela, que fechada
Esteve muito tempo, meiga e bela,
Sendo de um cão primeiro maltratada,
Foge de casa, se não há cautela,
Para andar com os cães de patuscada:
Tal é a sorumbática donzela,
Maçadora, volúvel, de má venta,
Finamente uma torta rabugenta. (III, 134)¹³⁹

O epílogo é dado também pela intervenção de um coro, que de trágico pouco mais preserva que a forma, desta vez já não das filhas do Mondego, mas das de Lisboa, que perpetuaram a fama do escândalo, e que certamente terá dado que falar à sociedade da altura por largo espaço de tempo.

CXXXV As filhas de Lisboa a vida impura
Da tal zarolha sempre censuraram;
E por memória eterna à criatura,
O caso de contar não se fartaram:
O nome lhe puseram, que inda dura,
Por sallas que os *Gardés* alcatifaram.
Vede que luxo, que soberbas flores
De milagrosa cera; ó que primores!” (III, 135)¹⁴⁰

¹³⁹ *Idem, ibidem*, p. 129.

¹⁴⁰ *Idem, ibidem*, p. 130.

Como se verifica, trata-se, pois, de um caso burlesco situado nos antípodos da tragédia inesiana, que deu de falar e apimentou a sensaborona sociedade lisboeta do liberalismo lusitano, mas que, deste modo, se resgatou para a posteridade, graças ao subtexto utilizado e à paródia assim conseguida...

3. *Republicaniadas*, de Marco António, pseudónimo de António Correia Pinto de Almeida¹⁴¹, é um poema-herói cómico que supera a dimensão da literariedade. É o testemunho vivo de uma época, que, a par do discurso historiográfico, reconstitui os acontecimentos do processo de instauração e consolidação da República em Portugal. Privilegia os primeiros anos do regime e, naturalmente, os que precederam o 5 de Outubro de 1910, fase preliminar da gesta republicana, apresentada num jogo de anacronias, perfeitamente adequado aos códigos que presidem à composição do género em causa.

Reconstituindo esse contexto, no fim do Canto I e início do seguinte, tem lugar a entrada em cena de uma personagem de algum modo peculiar: um emissário das potências europeias, que chega a Portugal para se informar *in loco* das ocorrências que entretanto tinham tido lugar, a fim de poder ajuizar qual das imagens difundidas pela imprensa mais corresponderia à realidade dos factos. Para tal, torna-se igualmente necessário nomear um fiel acompanhante, comentador da situação.

O Governador considera que a figura mais adequada para essa função seja o “pai Faustino, / Das nossas bibliotecas director, / Homem de muita lábia e muito tino” (I, LXIV, 3-5)¹⁴² e autor de romances consagrados. Faustino da Fonseca¹⁴³ notabilizara-se, de facto, como

¹⁴¹ António Correia Pinto de Almeida, segundo parecer de MARTINS, José M. (<http://www.100anosrepublicaff.blogspot.com/2009/10/o-sr-benardino-machado.html>), era natural da Figueira da Foz, cidade onde veio a desenvolver parte da sua actividade de jornalista. No entanto, ANDRADE, Adriano da Guerra (no *Dicionário de Pseudónimos e Iniciais de Escritores Portugueses*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1999, p. 294) levanta a hipótese de ele ter nascido em Lisboa, em data incerta, tendo aí também falecido em 13.05.1933.

¹⁴² ANTÓNIO, Marco, *Republicaniadas*, *loc. cit.*, p. 29.

¹⁴³ Natural da Ilha Terceira, Açores, Faustino da Fonseca nasceu em 1871. Distinguiu-se como escritor e jornalista, além de tradutor, colaborando em jornais, não só da Ilha Terceira, como depois do Continente. Além de *Inês de Castro*, contam-se, de sua autoria, títulos como *Lyra da*

jornalista, historiador e escritor. Eleito para deputado da Assembleia Constituinte em 1911, pertenceu depois ao Senado Republicano, do qual era membro convicto. De 1911 à data da sua morte, ocorrida em 1918, ainda foi Director da Biblioteca Nacional. A par de Pinheiro Chagas¹⁴⁴, Campos Júnior¹⁴⁵ e Alberto Pimentel¹⁴⁶, foi um dos mentores do romance histórico em Portugal e tornou-se particularmente popular entre o público leitor, graças à publicação de *Inês de Castro*¹⁴⁷, vastíssima obra de mais de um milhar de páginas.

Deste modo, a partir do Canto II, o leitor depara com o discurso encaixado de Faustino (qual novo Gama da gesta republicana!), que esboça,

Mocidade: Primeiros versos (1892); *Alma Nova* (1895); *Três meses no Limoeiro* (1896); *Regresso ao lar* (Romance, 1896); *Na vanguarda: diário republicano da manhã* (1896); *Os mártires da revolta* (Romance histórico); *O descobrimento do caminho marítimo para a Índia*; *A descoberta da Índia* (Drama histórico, 1898); *O escândalo dos dramas do concurso do centenário da Índia* (1898); *A descoberta do Brasil* (1900); *Pedro Álvares Cabral* (1900); *Escravos* (Romance, 1901); *A Padeira de Aljubarrota* (1901); *As mulheres portuguesas na Restauração de Portugal* (1902); *Alma portuguesa: a restauração de Portugal* (Romance, 1903); *Sina de um Minho e de um Paulista* (1904); *El-Rei D. Miguel* (1905); *Os filhos de Inês de Castro* (1905); *Anedotas de reis, príncipes e outras personagens portuguesas e estrangeiras* (1906); *A arraia miúda* (1906); *Os bravos do Mindelo* (1906); *Beijos por lágrimas* (1906); *Viagem maravilhosa* (Romance histórico, 1907); *Carta de D. Afonso IV ao Papa Clemente VI: importância do recuo da época das descobertas* (1916); *História dos descobrimentos portugueses* (1917). Vem a falecer em 1918.

¹⁴⁴ Manuel Joaquim Pinheiro Chagas (Lisboa, 13.11.1842-ib., 08-04.1895) notabilizou-se como escritor, jornalista e político. No campo das letras, destacou-se como romancista, historiador e dramaturgo. A ele se devem numerosos romances históricos e peças de teatro. Foi director de diferentes publicações periódicas de Lisboa. Exerceu ainda os cargos de deputado e par do reino, assim como o de Ministro da Marinha e Ultramar, na altura crítica da partilha da África pelas grandes potências europeias. Foi ainda um dos fundadores da Sociedade de Geografia de Lisboa.

¹⁴⁵ António Maria dos Campos Júnior (Angra do Heroísmo, 13.04.1850-Marinha Grande, 08.09.1917), aos oito anos de idade, veio para o Continente, indo viver para Leiria, onde faz igualmente a sua formação escolar e cumpre o serviço militar. Impôs-se como jornalista, dramaturgo e prolífico romancista, sobremaneira de romances históricos, contando títulos tão conhecidos como *A Rainha Madrastra*, *Ala dos Namorados*, *Luis de Camões*, *Guerreiro e Monge*, *A Filha do Polaco*, *Pedras que falam*, *Marquês de Pombal* ou *A Estrela de Nagasaki*.

¹⁴⁶ Alberto Augusto de Almeida Pimentel (Cedofeita, 1849-Queluz, 1925) foi um insigne escritor e jornalista português, que se notabilizou enquanto autor de numerosos romances, biografias, peças de teatro, poesia, obras de natureza política e historiográfica, ensaios e relatos de viagem, além de textos de etnografia e tradições populares, bem como colaborações em publicações periódicas e traduções.

¹⁴⁷ FONSECA, Faustino da, *Inês de Castro*, Lisboa, Fronteira do Caos Editores, 2007 (1.ª ed.: Lisboa, Typographia Editora de Arthur Brandão, 1900, e Lisboa, Livraria Bertrand, 1901).

primeiro, o ambiente político e social contemporâneo, caracterizando as figuras típicas da época. No entanto, de acordo com os códigos do género, urge então invocar uma vez mais as musas¹⁴⁸ para o efeito, visto que outro canto em *mise en abîme*¹⁴⁹ se introduz. Assim inspirado, e tendo sempre Camões na mira (que, mesmo consciente das suas limitações, pretende superar, quanto mais não seja no momento), propõe-se o poeta exaltar o vigor e ousadia dos republicanos, que, além de ‘lusitanos’, são animados por um ideal inovador e acalentam o sonho de reconstruir a Pátria. Num excurso em que o orador fala de si próprio, das suas funções na Biblioteca Nacional, bem como do seu romance sobre Inês de Castro – dá azo e abre caminho a uma conseguida paródia do excerto camoniano correspondente.

Na realidade, o longo romance de Faustino da Fonseca sobre esta heroína do Amor, se ia ao encontro do gosto dominante pelos grandes infortúnios de amor e de índole histórico-sentimental, teria igualmente sido objecto de crítica pela sua extensão – motivo que vem agora proporcionar um dos momentos de maior requinte literário no poema, pelo inspirado jogo de intertextualidade em que assenta e que qualquer leitor de imediato identifica.

“LV Estava a pobre Ignez, a Ignez tão linda
Dormindo no convento de Alcobaça [...]

LVII Mas cá mestre Faustino, que engalinha
Com tudo o que cheira a realeza,
Quando soube que Ignez fora rainha
Mesmo depois de a morte a levar presa,
Forjou logo a tenção crua e damninha
De se portar com ella muito à teza,

¹⁴⁸ Do mesmo modo actua Camões: para além da invocação inicial às Tágides (*Os Lusíadas*, I, IV-V), surge uma invocação a Calíope, no Canto III, I-II, outra às Ninfas do Tejo e do Mondego, no Canto VII, LXXVIII-LXXXVII, e, por fim, uma segunda invocação dirigida a Calíope, no Canto X, VIII-IX. Cf. o comentário de Manuel de Faria e Sousa aos passos correspondentes, *op. cit.*, respectivamente, no Tomo I, col. 157-166; Tomo II, col. 1-5; Tomo III, col. 346-368; e Tomo IV, col. 311-317.

¹⁴⁹ Sobre o conceito de *mise en abîme*, veja-se a obra de DÄLLENBACH, Lucien, *Le récit spéculaire. La technique de 'mise en abîme'*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.

De ir buscal-a outra vez à sepultura
E matal-a de novo com tortura.” (II, LV e LVII)¹⁵⁰

E assim acontece: o escritor levanta a tampa do caixão, retira-a para fora e... é nesse momento que ela lhe dirige a palavra, num compungido discurso, a pedir piedade uma vez mais, não já ao rei ou aos algozes, mas ao próprio poeta.

LIX “Se tens d’humano ser o gesto e o peito
E não de bruta fera ou d’animal,
Trata com mais cautela e com mais geito
A pobre Ignez, que nunca te fez mal.
Sou digna de piedade e de respeito;
Pois não achas bastante afinal
As vezes que me teem assassinado
Na História, nos teatros e no fado?

LX Torna a atirar-me para a campã fria,
Deixa em socego a triste Ignez chorosa,
Pois queres com tua penna luzidia
Macular n’uma vil, indigna prosa
Contra uma mulher fraca e sem valia?
Parece-me uma acção indecorosa.
Deixa-te d’isso, sim, meu bom careca,
Meu querido Faustino da Fonseca?!” (II, LIX-LX)¹⁵¹

Esse discurso, em que abundam sintagmas camonianos a par de outras partes em que predomina um estilo menos elevado e mais chistoso, traduz de modo transparente uma conseguida crítica ao gosto literário dominante na época, em que as cenas dramáticas e sentimentais se arrastam e dominam o fluir da narrativa¹⁵².

¹⁵⁰ ANTÓNIO, Marco, *Republicaniadas*, *loc. cit.*, p. 44-45.

¹⁵¹ *Idem, ibidem*, p. 45-46.

¹⁵² Por motivos semelhantes, de reacção contra a exploração exagerada de dramalhões passionais de factos de tempos idos, justifica-se igualmente a paródia inacabada da autoria de

... E Inês chora, desta vez porque o romance é comparado a uns rabiscos sem concerto “com bombásticos termos, frases cheias / de palavras subteis, mas sem ideias” (II, LXI, 7-8)¹⁵³. Ignorando toda essa imprecação, sem que considere até qualquer viabilidade em atendê-la, Faustino, em contrapartida, opta por prosseguir e ser fiel ao seu estro poético:

“LXII Tal eu, Faustino, fero matador,
Pegando no papel e na caneta,
Comecei a escrever, e com vigor
Sentindo em mim a veia de poeta,
De novo a triste Ignez matei sem dor!
Depois fiz publicar toda essa treta,
Sem já temer que o *cru* Pedro primeiro
Quisesse outra vez ser o justiceiro.” (II, LXII)¹⁵⁴

E assim se encerra o episódio de Inês de Castro de *Republicaníadas!* Justapõe-se-lhe de imediato o catálogo das figuras eminentes do regime republicano, numa espécie de ladainha laica, seguindo uma estratégia em que a caricatura se põe ao serviço da paródia. Desmonta-se, desta forma, a imagem intocável a que os heróis da República haviam sido arvorados, da mesma maneira que o poeta afronta mitos consagrados da identidade da nação!

Assim, através dos três exemplos aduzidos, entrevê-se então o carácter inaudito de uma matéria histórico-lendária e mítica do património cultural e identitário português que mereceu superar a dimensão do efémero e alcançou a eternidade na preferência e empatia do público leitor, em particular, e do povo português, em geral. Só deste modo se justifica que tenha sido objecto de paródia, já que apenas se parodia aquilo que é por demais conhecido, não só autor, mas de todos, em geral, para que, dessa

Eça de Queirós e seus colaboradores sobre a tragédia de Inês de Castro, em que a abordagem das personagens e os efeitos alcançados não divergem muito das estratégias que Marco António também aqui utiliza.

¹⁵³ ANTÓNIO, Marco, *Republicaníadas*, loc. cit., p. 46.

¹⁵⁴ *Idem*, *ibidem*, p. 46.

cumplicidade se evidencie com facilidade os aspectos jocosos e burlescos que trivializam e, ao mesmo tempo, popularizam uma histórica trágica que se tornou um mito integrante do carácter do povo português, da sua maneira de pensar e sentir, independentemente do tratamento literário por que se faça revestir.

Bibliografia (Obras analisadas):

ALMEIDA, Francisco Augusto de, *Os Lusíadas do Século XIX. Poema Herói-Cómico (Paródia)*, Vol. I: Lisboa, Typ. Da Sociedade Typographica Franco-Portuguesa, 1865; Vol. II: Lisboa, Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão, 1884.

ANTÓNIO, Marco [Pseud. de ALMEIDA, António Correia Pinto de], *Republicaníadas*, Lisboa, Editado por Jayme Marques, Composto e Impresso na C. do Cabra, 7, 1913 (Reeditado, com estudo introdutório por FERRO, Manuel, Figueira da Foz, Câmara Municipal / Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2011).

BRANCO (STELLA), Joaquim José, *O Grande Crime...Paráfrases a vários excertos dos Lusíadas*, Lisboa, Typographia Belenense, 1909.