

O avesso do bordado – Inês de Castro, de Canto, de Manto – releitura de Camões por Fiamma Hasse Pais Brandão

Andreiza Oliveira Lemos* 

Marcia Arruda Franco** 

Introdução

A tradição literária portuguesa é profundamente marcada pela obra de Camões, especialmente “*Os Lusíadas*” e sua poesia lírica. Revisitar esses textos permite novas interpretações e diálogos. Muitos escritores foram influenciados pela vasta produção camoniana: diferentes perspectivas foram surgindo a partir de uma realidade inserida no contexto do século XVI, ganhando assim novas interpretações e adequações temporais.

Fiamma Hasse Pais Brandão, escritora portuguesa do século XX, reconhecida por sua experimentação poética e por trazer novas perspectivas sobre figuras históricas e mitos clássicos, como Inês de Castro, também foi uma estudiosa do poeta português e, dentre seus escritos, publicou um livro de ensaios: “*Labirinto Camoniano e outros labirintos*” (BRANDÃO, 1985). Contudo, foi em “*Obra Breve*” (BRANDÃO, 2006), reunião de seus livros de poesia, que a pesquisadora sensivelmente perpassa a genialidade de Camões, trazendo ao seu tempo aquilo que figurava no passado com outro olhar.

Neste artigo, analisa-se de que forma Fiamma Hasse Pais Brandão, como poeta, revisita a obra renascentista de Camões. No Canto III de *Os Lusíadas*, o poeta ficcionaliza a história de Portugal em sua epopeia e insere, na narrativa trágica de Inês de Castro, o tema do amor ardente — idealizado, incondicional, marcado pelo sofrimento e pela transcendência. Posteriormente, essa mesma temática aparece também em sua poesia lírica, e em alguns sonetos parece haver referência recorrente à figura de Inês de Castro: a Inês do Canto III, a Inês do canto, a Inês de canto. Na revisitação feita por Fiamma, essa personagem é libertada para novas possibilidades de leitura. A preposição “de”, nesse contexto, deixa de ser apenas um elo morfológico e passa a operar como uma abertura para múltiplas experiências criativas de percepção e interpretação.

Na primeira seção deste texto, será abordado de que forma o amor é contemplado na tradição renascentista, a partir da construção poética de Camões em *Os Lusíadas*, sendo compreendida de que forma a figura de Inês de Castro é construída dentro desta concepção de amor predominante no contexto histórico em que estava inserida.

* Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-7696-0364>. E-mail: drevaleria@hotmail.com

** Professora Doutora Livre-docente de Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2301-9671>. E-mail: mmaf@usp.br

Na seção “Intertextualidade e diálogo entre passado e presente”, será abordada a transição entre o Renascimento, representado pela obra de Camões, e o século XX, contexto de produção poética de Fiama Hasse Pais Brandão. Serão avaliadas as perspectivas históricas que possibilitam a conexão entre esses dois momentos, ainda que revelem intencionalidades distintas, e de que modo o impacto das escolhas lexicais e imagéticas favorece a desconstrução do mito de Inês de Castro.

Posteriormente, será analisada a poética de Fiama a partir de seu poema “Inês de Manto”, com foco na estrutura formal (métrica, rima e linguagem) e nos elementos estilísticos e simbólicos empregados na construção de sua linguagem literária. Nesta seção, veremos como Fiama desconstrói a visão da tradição histórica e do heroísmo amoroso cantado por Camões, por meio de uma leitura crítica, que valoriza uma voz silenciada nos versos renascentistas.

A última parte deste artigo refere-se às considerações finais sobre a importância do diálogo entre tradição e modernidade, destacando como a releitura de Inês de Castro por Fiama Hasse Pais Brandão ressignifica o passado e amplia as possibilidades de interpretação da literatura portuguesa.

Camões e a tradição do amor renascentista

A literatura não se marca apenas pela criação, mas principalmente pela transformação. O escritor, ao criar sua obra ficcional, traz em sua bagagem de criação influências de outros poetas e escritores que contribuíram para a sua trajetória de leitura. Não há como fugir na literatura de temas como o amor, a dor, a morte e outras concepções existenciais. No cenário do Renascimento artístico e literário, Camões explora as dores humanas por meio de sua visão singular de mundo, deixando um legado que transcende seu tempo e que comporta diversas releituras poéticas no curso da história. Entre os diversos temas abordados em sua vasta obra, o amor se destaca como uma constante, presente não apenas em suas redondilhas e sonetos, mas também em sua célebre epopeia, *Os Lusíadas*.

Camões foi um poeta que soube transitar pela tradição literária sem perder sua singularidade, o que se evidencia em *Os Lusíadas*. Berardinelli (1973), em “Os excursos do Poeta n'Os Lusíadas”, escreve sobre as diferentes vozes que aparecem na epopeia fazendo com que a narrativa não se restrinja aos fatos históricos, mas ressoe em uma intensa expressão de sentimentos e valores ideológicos. Dessa maneira, a obra transcende os limites da epopeia convencional, afirmando-se como uma criação ímpar na qual a maestria artística e a potência poética a perpetuam como uma fonte inesgotável de inspiração e um objeto contínuo de estudo ao longo dos séculos. “*Os Lusíadas* são a epopéia de novos tempos, tempos contraditórios. Alimentado de tais contradições, o poema adquire modernidade e se afirma como a única epopéia representativa do Renascimento europeu.” (BERARDINELLI, 1973, p. 29)

Ao abordar o amor, tema tão recorrente em sua obra, Camões oscila entre a idealização e o sofrimento, marcado por uma intensa dicotomia entre desejo e impossibilidade. O amor é visto como um sentimento sublime que assume uma força avassaladora capaz de conduzir o indivíduo ao sofrimento e à melancolia. Tal vertente camoniana, tão presente em suas produções líricas, não se limitou a elas, já que o poeta, mesmo comprometido com a narrativa histórica em sua epopeia, torna-a singular justamente pelas incursões de temas e interpretações que fazem do poema uma matéria rica para novas releituras.

No Canto III de *Os Lusíadas*, no episódio de Inês de Castro, a voz poética de Camões transcende a narração histórica da tragédia dos amantes, transformando o fato em uma representação lírica que instiga novas leituras. O lirismo impresso no episódio não apenas eterniza Inês na memória coletiva, mas também abre caminho para outras interpretações poéticas ao longo dos séculos.

Segundo Silveira (2003), Camões era um escritor cuja leitura ia além das imposições da tradição de sua época. Dessa forma, *Os Lusíadas* não apenas influenciou gerações de escritores, que encontraram na obra uma fonte de inspiração, mas também instigou estudiosos dedicados à compreensão de sua poética. Entre eles, destaca-se Antônio José Saraiva, cuja abordagem crítica da epopeia abriu caminho para profundas discussões e reflexões sobre o tema.

Do ponto de vista literário, estético, *Os Lusíadas* não são uma narrativa histórica. A história dos Portugueses, anunciada como tema nas primeiras estrofes do Poema, é contada dispersa e fragmentariamente por várias personagens, umas humanas, quando se trata de factos passados (que cabem na memória dos homens), outras divinas, quando se trata de acontecimentos futuros, que os homens ainda não conhecem, mas que os deuses, por serem intemporais, têm presentes como se os estivessem olhando (SARAIVA, 1987, p. 47).

Jorge de Sena (1980) considera que o Amor desempenha um papel essencial na filosofia do poema, manifestando-se de duas formas distintas: de maneira trágica, representada pela morte de Inês de Castro, e de modo mítico-heroico, simbolizado pela Ilha dos Amores. “Inês e a Ilha são, de Parte em Parte da epopeia, o contraste entre o destino trágico da paixão humana e o destino superior do Amor que o Heroísmo abre à Transfiguração mítica” (SENA, 1980, p. 70, 172). Silveira (2003, p. 53), ao divergir da perspectiva de Saraiva, interpreta o episódio de Inês de Castro como uma metáfora da condenação da literatura proposta por Camões. Para ele, Inês, “estrangeira e adúltera, escreveu no peito do amante o nome do seu Portugal mais amado, Pedro”, evidenciando um simbolismo que transcende a narrativa amorosa e se insere em uma reflexão mais ampla sobre identidade e expressão literária.

O poeta aborda a temática do amor ardente por meio da trágica narrativa de Inês de Castro. Sua morte representa a dramatização de uma das grandes contradições do poema, ao recuperar eventos do passado para ressignificá-los em seu próprio tempo. Dessarte, a figura de Inês se renova, possibilitando novas interpretações ao longo dos séculos.

O cadáver de Inês, exumado, sem brilho, pode ser um chão fecundo para uma nova história – a que se processa por meio de deslocamentos descontínuos sobre o chão fecundo para uma nova história – a que se processa por meio de deslocamentos descontínuos sobre o chão das condensações monolíticas de uma ordem hierárquica, racista e absoluta. (SILVEIRA, 2003, p. 54)

Quando canta o amor ardente em *Os Lusíadas*, como podemos observar na estrofe 119 do canto III, Camões expõe o antagonismo do sentimento que, apesar de belo e puro, leva muitas vezes aqueles que dele desfrutam à experiência da morte e do sofrimento.

Tu só, tu, puro Amor, com força crua,
Que os corações humanos tanto obriga,
Deste causa à molesta morte sua,
Como se fora pérfida inimiga.
Se dizem, fero Amor, que a sede tua
Nem com lágrimas tristes se mitiga,
É porque queres, áspero e tirano,
Tuas aras banhar em sangue humano.
(Lus. III, 119) (CAMÕES, 1972)

Inês de Castro será a figura feminina que representa, na epopeia, este sentimento ambivalente. Camões constrói uma imagem de Inês que segue os moldes da tradição renascentista: a mulher amada e idealizada, cuja morte trágica reforça a noção de um amor eterno e imortalizado pela dor. Inês se torna símbolo tanto da paixão e sacrifício, quanto da injustiça e da dor. Inês é enaltecida pelo poeta, de forma quase mítica, como podemos observar na estrofe 120:

Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo doce fruto,
Naquele engano da alma, ledos e cegos,
Que a Fortuna não deixa durar muito,
Nos saudosos campos do Mondego,
De teus fermosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome que no peito escrito tinhas.
(Lus. III, 120) (CAMÕES, 1972)

Nesta cena, temos a imagem de uma linda Inês, ingênua e apaixonada que, em meio à natureza, desfruta de seus últimos momentos antes do fim trágico e injusto ao qual estaria sujeita. Atributos de beleza e devoção amorosa ressaltados nos versos são fundamentais para a construção de uma personagem para a qual o final trágico cause um impacto ainda maior de injustiça, também reforçado pela fragilidade da bela dama.

Tirar Inês ao mundo determina,
Por lhe tirar o filho que tem preso,
Crendo no sangue só da morte indina
Matar do firme amor o fogo aceso.
Que furor consentiu que a espada fina
Que pôde sustentar o grande peso
Do furor Mauro, fosse alevantada
Contra ãa fraca dama delicada?
(Lus. III, 123) (CAMÕES, 1972)

Ao longo de toda a passagem em que Inês é descrita, o poeta utiliza expressões que evocam compaixão e indignação, reforçando a percepção de Inês como mártir do amor. A figura feminina de

Inês de Castro, que poderia ter ficado às margens da história portuguesa, ou que poderia ser lembrada como estrangeira, adúltera, amante de Dom Pedro ou a amiga traidora de Constância, é imortalizada pelo poeta português como aquela “que depois de morta foi rainha”. Camões a coroa em sua epopeia, deixando-nos a figura mítica de uma mulher real que alcança a perfeição pelo Amor que viveu, mas que, por este mesmo Amor, perdeu a sua vida.

Camões entrelaça uma história de amor pessoal e trágica ao amplo cenário da epopeia nacional; assim, a figura de Inês de Castro se torna um símbolo do sofrimento humano, contrastando com os feitos heroicos e o destino glorioso de Portugal. Embora já mencionada por outros escritores, como o cronista Fernão Lopes, é no Canto III de *Os Lusíadas* que Inês é imortalizada por Camões. A partir de sua poesia, ela deixa de ser apenas uma personagem histórica para se tornar uma figura literária. O poeta eleva o amor de Pedro e Inês a uma dimensão épica, tornando-o grandioso e digno de memória.

Embora não seja possível determinar com precisão se Camões revisita a história de Inês de Castro em sua lírica, é possível identificar pontos de contato entre esse episódio e seu soneto “*Pois meus olhos não se cansam de chorar*”, em que o sujeito poético, como Inês, narra a “história de seus males”. Essa relação é destacada por Silveira (2006) em seu ensaio “*Agora é Inês Constança*”, no qual ele propõe uma leitura que aproxima o lirismo camoniano da tragédia de Inês. Para o estudioso, o soneto sugere uma continuidade poética desse episódio, como se a primeira “volta” literária da história de Inês se desse pelo próprio poeta.

A temática do amor ardente e impossível, recorrente na obra camoniana, adquire um significado especial nessa aproximação, sobretudo quando relacionada à súplica de Inês ao rei Dom Afonso, descrita na estrofe 126 de *Os Lusíadas*. O tom de lamento e a impossibilidade de reverter o destino trágico unem os dois textos, estabelecendo um elo entre a epopeia e a lírica.

Se já nas brutas feras, cuja mente
Natura fez cruel de nascimento,
E nas aves agrestes, que somente
Nas rapinas aéreas têm o intento,
Com pequenas crianças viu a gente
Terem tão piadoso sentimento
Como co a mãe de Nino já mostraram,
E cos irmãos que Roma edificaram:
(Lus. III, 126) (CAMÕES, 1972).

Pois meus olhos não cansam de chorar
Tristezas, não cansadas de cansar-me,
Pois não se abrandam o fogo, em que abrasar-me
Pôde quem eu jamais pude abrandar;

Não canse o cego Amor de me guiar
A parte donde não saiba tornar-me,
Nem deixe o mundo todo de escutar-me,
Enquanto me a voz fraca não deixar.

E se em montes, rios, ou em vales,
Piedade mora, ou dentro mora o amor
Em feras, aves, plantas, pedras, ágoas,

Ouçam a longa história de meus males,
E curem sua dor com minha dor,
Que grandes mágoas podem curar mágoas.
(Soneto 67) (BERARDINELLI, 1980)

Além disso, o primeiro terceto do soneto revisita o tópico da presença marcante da natureza como testemunha e reflexo da dor amorosa. Nesses versos, Camões recorre a exemplos da natureza para enfatizar a ideia de piedade e compaixão: até mesmo os animais ferozes e as aves predadoras demonstram instintos protetores e amorosos para com os seus. Essa referência reforça o contraste entre a crueldade dos homens e a ternura encontrada na própria natureza. Essa intersecção de elementos reforça a ideia de que Camões constrói, em diferentes gêneros, uma poética do sofrimento amoroso, na qual o amor se inscreve como um sentimento de perda e resignação, ressoando tanto na esfera pessoal quanto na memória histórica.

A poética de Fiamma Hasse Pais Brandão: revisitações e rupturas

Fiamma iniciou sua carreira na década de 1950, integrando o movimento *Poesia 61*, marco na renovação da poesia portuguesa da década de 1960. O movimento surgiu com a publicação de uma coleção de livros individuais de cinco poetas: Fiamma Hasse Pais Brandão, Gastão Cruz, Maria Teresa Horta, Luiza Neto Jorge e Casimiro de Brito. Esse grupo buscava novas formas expressivas para a poesia, rompendo com os padrões tradicionais e experimentando novas possibilidades formais e linguísticas. Segundo Silveira (1986), o *Poesia 61* propunha uma concepção estrutural do poema como uma rede densa de relações, em que cada elemento só adquire sentido no espaço total e ilimitado do texto — uma proposta que se posiciona criticamente contra os ranços nacionalistas e as formas de opressão cultural vigentes no contexto histórico da época.

Desde sua participação no movimento *Poesia 61*, a escrita de Fiamma passou por transformações naturais a qualquer autor em evolução. A intenção inicial que uniu aqueles jovens poetas reflete muito de sua trajetória, entretanto foi sua maturidade poética e vasta bagagem intelectual que lhe permitiram desenvolver uma voz singular. Em sua obra, a matéria escrita ganha novas camadas de significado por meio de imagens, sonoridade e metáforas, recriando o passado sob novas interpretações. Assim, sua poesia mantém a literatura viva, em constante reinvenção.

O vínculo de Fiamma Hasse Pais Brandão com a literatura não se restringe à criação poética: leitora atenta e estudiosa dos clássicos, a escritora portuguesa também atuou como ensaísta e pesquisadora da Biblioteca Nacional de Lisboa (BNL). Em 1995, publica o livro *Labirinto Camoniano e outros labirintos*, no qual reúne ensaios inéditos e outros já publicados. A relação ensaística entre Fiamma e Camões, de acordo com Marcia Arruda Franco (2005), ocorre por meio de um estudo biográfico no qual Fiamma busca compreender o poeta português a partir de uma intencionalidade histórica específica. Como Franco (2019) pondera, sua reflexão sobre Camões e seu tempo está indissociavelmente ligada a uma

perspectiva novecentista, que molda a forma como essa visão do passado é elaborada, o que, para ela, representa uma das grandes dificuldades do discurso histórico: a despersonalização do historiador em sua interpretação dos fatos. Fiama acredita que, para compreender verdadeiramente o passado, é necessário distanciar-se da subjetividade presente, permitindo vislumbrar os valores e desejos daqueles que viveram e escreveram na época em questão.

O repertório intelectual de Fiama, aliado à sua visão singular de mundo, torna sua obra um objeto de estudo que exige atenção às sutilezas formais e à construção imagética de suas metáforas. Seus poemas revelam o objeto poético por meio da sonoridade e da disposição visual dos versos, explorando os limites da linguagem. Com uma escrita concisa, densa e por vezes hermética, sua poesia propõe novas possibilidades expressivas, ampliando os horizontes da tradição poética. Tal densidade formal, que recusa a transparência referencial e se constrói com forte impessoalidade lírica, exige do leitor não apenas domínio da língua, mas também uma competência literária que permita o acesso ao texto em sua autonomia (GENS, 2020).

Para Jorge Fernandes da Silveira, estudioso da obra de Fiama, a leitura de sua poesia exige um questionamento essencial: “Como ler a metáfora em Fiama?”. O leitor precisa desenvolver um olhar atento e inteligente, disposto a se reconhecer no texto e a aceitar os desafios que sua escrita impõe. Por essa razão, muitos consideram a leitura de Fiama difícil. No entanto, seguindo as ideias de Silveira, quem se propõe a mergulhar em sua obra deve, antes de tudo, estar aberto ao novo — seja nas formas, seja nas ideias. Pelo diálogo entre o clássico e o contemporâneo, ela articula o passado e futuro de maneira singular. Compreender esse encontro em sua poesia significa reconhecer a complexidade de suas metáforas, que reconfiguram a tradição sob uma nova perspectiva, tornando-a viva e em constante transformação.

Com uma abordagem renovadora, sua poesia revisita o passado por meio de imagens que transcendem o tempo. Sua palavra poética é questionadora e atravessa diferentes camadas de significado, revelando um olhar crítico e inovador. Além de construir poemas imagéticos, sua escrita incorpora uma dimensão reflexiva, na qual teoria e poesia se entrelaçam, consolidando-a como uma poeta que também pensa e tece teorizações em seus próprios versos.

A escrita de Fiama, marcada pela experimentação formal e pela problematização dos discursos históricos e culturais cristalizados, pretende desestabilizar os sentidos convencionais e explorar novas formas de expressão poética. Seu trabalho com a linguagem revela uma constante investigação sobre os limites da tradição. Ao revisitar mitos e episódios históricos, ela vai além da simples recontagem, interrogando-os e reconstruindo-os a partir de uma abordagem contemporânea. Seu olhar crítico rompe com idealizações, desafia narrativas cristalizadas e propõe novas interpretações do passado, trazendo à luz outro ponto de vista sobre o já dito.

Entre os escritores revisitados por Fiama, Camões ocupa um espaço significativo não apenas em seus estudos investigativos como também influenciando a sua produção artística. Camões é presença constante na obra de Fiama, seja por citações diretas de versos do soneto camoniano, seja pela releitura de sua produção “desde o início, Fiama apura o conhecimento da ‘matéria simples’ de extração camoniana” (BRANDÃO, 2006, p. 19). O diálogo entre Fiama e Camões permite à poeta aprofundar sua

investigação sobre questões centrais em sua obra, como o amor, o tempo, o passado e a construção de imagens poéticas, aspectos que, como observa Maffei (2018), ganham relevo justamente pela erudição da autora e pela densidade crítica com que estabelece esses cruzamentos literários.

Silveira define Fiama como portadora de uma escrita feminina, embora não necessariamente feminista. Sua obra traz o passado revisitado para o presente, revelando uma escritora atenta a novas nuances e possibilidades dentro do cenário poético. E assim ela resgata Inês do século XVI, trazendo-a à contemporaneidade com outra percepção de mundo, com outra veste. A Inês do Canto III d'*Os Lusíadas*, coroada rainha depois de morta, representativa do amor ardente e vítima das injustiças políticas e humanas, ressurgiu, com Fiama, agora de Manto “é uma roupa que libera a travessia para o outro lado da margem, para o lado do avesso” (SILVEIRA, 2003, p. 267).

No poema *Inês de Manto*, a autora revisita o célebre episódio de Inês de Castro, abordado por Camões em *Os Lusíadas*, mas o faz sob uma perspectiva que desloca o eixo da narrativa tradicional. Em vez de exaltar o amor absoluto e trágico de Inês e Pedro, como ocorre na epopeia renascentista, Fiama foca na materialidade e nos signos da opressão, desmistificando a figura da amada idealizada e expondo o peso das convenções sociais e políticas que a cercam. Parafraseando Silveira, que se dedicou profundamente a compreender a poética de Fiama, o poema *Inês de Manto* apresenta o avesso de um bordado tecido pela história e ressignificado por Camões em sua epopeia. Reconhecendo a matéria poética nos diferentes tempos em que os textos foram escritos, Fiama a transforma, revestindo-a com novas cores e texturas, oferecendo, assim, um olhar renovado sobre o passado.

A intertextualidade e o diálogo entre passado e presente

O poema “Inês de Manto” faz parte do livro de poemas *Barcas Novas* (1967), no qual Fiama revisita temas históricos portugueses com uma abordagem moderna e experimental. A figura de Inês de Castro, presente em *Os Lusíadas* como um ícone do amor e da tragédia, é trazida, sob a ótica particular da poeta, em uma nova abordagem que questiona e ressignifica a narrativa tradicional. Fiama recria a imagem de Inês de Castro, afastando-se da idealização romântica para dar à personagem uma presença mais humana e consciente.

A identificação da figura de Inês de Castro é sugerida antes no título do poema que antecipa a releitura crítica proposta por Fiama. Contudo a heroína camoniana, postumamente coroada rainha, não traz uma coroa de glória, simbolizando seu eterno amor, mas aparece de manto que pode ser associado, pelas escolhas lexicais no decorrer do poema, a um símbolo de sofrimento, pranto e luto. Na visão de Fiama, Inês de Manto não é uma simples continuação do mito, mas uma reinterpretação contemporânea, uma crítica ao modo como a tradição literária a idealizou.

Inês de Manto

Teceram-lhe o manto
Para ser de morta
Assim como o pranto
Se tece na roca

Assim como o trono
 E como o espaldar
 Foi igual o modo
 De a chorar

Só a morte trouxe
 Todo o veludo
 No corte da roupa
 No cinto justo

Também com o choro
 Lhe deram um estrado
 Um firmal de ouro
 O corpo exumado

O vestido dado
 Como a choravam
 Era de brocado
 Não era escarlata

Também de pranto
 A vestiram toda
 Era como um manto
 Mais fino que a roupa
 (BRANDÃO, 2006, p. 37-38).

Embora Fiana seja uma poeta que trabalha com inovação, sua poesia ainda carrega marcas de formas tradicionais mescladas com experimentação contemporânea. O poema é composto por seis quadras, versificação livre com bastante presença de versos em redondilha menor, mesclando a tradição e a liberdade de escrita. As rimas não se prendem a um esquema rígido, usando muitas vezes a quebra de expectativa de uma rima perfeita ou da continuidade sonora, característica marcante de Fiana em subverter a tradição não apenas pelas ideias, mas também pela forma.

A primeira estrofe inicia-se com o verbo “Tecer”, enfatizando a ideia de construção, de algo que é feito por mãos externas, alcançadas por meio do trabalho. O sujeito do verso é impessoal (*teceram-lhe*), sugerindo que forças externas (provavelmente a sociedade, o destino ou seus algozes) impuseram a Inês esse manto. Nesta quadra há um jogo de palavras que voltará a aparecer na última estrofe: manto e pranto, sendo ambas simbolicamente aproximadas do objeto que será tecido. O manto tecido para Inês “Para ser de morta”, desfaz qualquer possibilidade de considerarmos um manto de realeza, algo que podia ser comparado à figura de coroação de rainha, que normalmente também aparece vestida de manto. Neste caso, o manto é uma veste fúnebre, uma vez que se compara ao “pranto” tecido nas rocas. A imagem da roca remete ao ato de fiar, associado à tradição feminina e ao destino (lembrando as Moiras da mitologia grega, que tecem e cortam o fio da vida).

Na estrofe seguinte, está a imagem do “trono”, símbolo máximo do poder real, remetendo ao contexto político da tragédia de Inês, em que podemos perceber a crítica histórica feita por Fiana uma vez que Inês nunca ocupou oficialmente esse trono em vida. Ao iniciar a estrofe com a retomada da

conjunção “Assim como”, vemos uma continuidade na ideia apresentada anteriormente, pois o manto fúnebre tecido, *assim como* o pranto, *assim como* o trono remete à ideia de que Inês foi submetida a uma figuração histórica a qual não escolheu, um pranto tecido na roca de um destino inevitável. Aqui, o trono pode representar tanto o poder que a excluiu e condenou quanto a falsa dignidade que lhe foi concedida apenas após sua morte.

A ideia do pranto é reforçada na segunda estrofe quando é referenciado o choro pela morte de Inês, o qual é comparado ao “trono” e ao “espaldar” (parte traseira das cadeiras, do trono ou de assento nobre). Contudo, ao se comparar esse choro a um objeto frio e rígido, ainda que imponente, percebemos que a “dor” pela morte de Inês é como parte de um ritual, uma formalidade a ser cumprida pelo Estado, uma mera representação histórica, submetendo a imagem de Inês a uma cena que não lhe foi dada a opção de escolha como protagonista.

Em sequência, Fiamma recorre à imagem da roupa como estratégia simbólica para intensificar a crítica à forma como Inês é representada na tradição literária e histórica. É mencionado o veludo, tecido associado à nobreza, de superfície macia e avesso liso. Porém, esse tecido nobre só lhe é concedido após a morte, evidenciando, mais uma vez, que Inês, ao longo de toda sua trajetória literária, não teve direito à própria voz. Há uma ironia implícita nesse gesto: é a morte — e não a monarquia — que lhe concede o “veludo” da realeza. Ao mencionar o corte de sua roupa — elemento que, por envolver o corpo, pode ser entendido como uma segunda pele —, Fiamma sugere, de forma simbólica, a violência a que Inês foi submetida. O último verso da terceira estrofe reforça essa leitura, ao apresentar o “cinto justo” que a envolve, elemento que representa não apenas a preparação do corpo para o sepultamento, mas também a opressão contida nas formas de representação e domínio sobre o feminino, aspectos que, como observa Azevedo (2013), atravessam a dimensão cromática e simbólica da linguagem poética de Fiamma.

Na quarta estrofe, há a continuidade das ações de “grandeza” que Inês recebe depois de morte. Ao iniciar o verso dizendo que “também com o choro” lhe foram concedidas outras honrarias, percebemos um tom irônico que superficializa este pranto, mostrando-o não como um sofrimento sincero e genuíno, mas como um elemento ritualizado de uma encenação que precisava acontecer por interesses políticos. Inês é posta em um estrado, adornada de ouro e tem seu corpo exumado; protagonista de toda a cena, é glorificada sem o direito de usufruir em vida de todo “prestígio” da realeza. Mais uma vez, Fiamma critica a hipocrisia do reconhecimento tardio e a submissão da figura de Inês como um instrumento para reforçar a autoridade de Pedro.

A imagem da roupa volta a aparecer na quinta estrofe, trazendo uma informação que contraria o imaginário lógico inicial sugerido na terceira estrofe, o tecido do manto de Inês não era vermelho como normalmente veste a realeza, mas era de brocado, tecido fino geralmente de seda com relevo em ouro ou prata. Mais uma vez, Fiamma ironiza o fato de que somente na morte Inês recebeu a grandiosidade que lhe foi negada em vida.

O vestido de brocado simboliza a tentativa de reparar um erro irreparável, ou ainda de encobrir a “mancha de sangue” deixada pela história pelo seu assassinato. A cor escarlata era tradicionalmente associada à realeza, ao poder e à paixão, mas também ao sangue e ao martírio. O fato de seu vestido não ser escarlata pode indicar que a violência de sua morte foi encoberta por um luto artificial.

Embora o brocado seja pano sem brilho, o corte não iluminado a cobrir os corpos não assinalados da história, é ele que permite, através da trama dos fios que pelo avesso expõe, a interpretação dos míseros e mesquinhos, aqueles que os corpos reais cobertos de escarlata (púrpura) obscurecem, subjagam. (SILVEIRA, 2003, p. 55)

Na última estrofe, o jogo de palavras pranto e manto retoma, no entanto, em posições inversas, ao da segunda. A palavra “também” sugere que, além do vestido físico, Inês foi “vestida” pelo “luto”. Aqui, o choro coletivo se torna um tecido, envolvendo a figura de Inês de maneira simbólica. Inês não decide suas vestes nem seu destino, tudo lhe é imposto. Seu corpo, agora envolto em roupas luxuosas e lágrimas, serve apenas como um objeto da memória e do poder. O manto aparece novamente como um símbolo do luto e da realeza. Mas agora, esse manto não é tecido com fios preciosos, e sim com o pranto daqueles que lamentam sua morte.

O poema é escrito por meio de imagens com as quais Fiamma vai desmistificando o simbolismo de uma Inês que tem sua história contada de forma romantizada, enaltecendo a sua dor. Fiamma subverte a ideia de “manto” que, em Camões, poderia ser visto como algo digno, representando a honra e a tragédia de Inês. Aqui, o manto se torna o símbolo do sofrimento que foi tecido para ela, como uma roupa de luto forçada, um fardo que ela carrega.

Pranto, aqui, não é apenas uma lágrima ou tristeza passageira, mas algo que é incorporado, tecido no próprio ser de Inês, como se sua dor fosse eterna, repetida e inevitável. Esse pranto, que é tecido, se torna parte de sua identidade, da mesma forma que o manto se torna parte de seu corpo. O manto e o pranto não são glorificados, mas apresentados como parte de uma violência simbólica que Inês carrega, imposta a ela por uma sociedade e uma tradição literária que lhe retiram a autonomia e a voz. Camões canta o amor ardente, heroico e eterno, mas Fiamma enfatiza o sofrimento real, o luto, e a dor cotidiana. O manto e o pranto aqui são símbolos de um destino trágico, mas não heroico.

Considerações finais

A construção imagética do poema recorre a elementos concretos, como o manto e o pranto, signos que ressignificam a história de Inês. Enquanto Camões enfatiza a dor e o sofrimento transcendentais da personagem, Fiamma transforma a vestimenta — tradicionalmente associada à realeza e à exaltação — em símbolo de confinamento e submissão. O próprio tecido do manto sugere um aprisionamento físico e simbólico, remetendo ao controle imposto às mulheres na sociedade patriarcal.

Outro aspecto marcante na poética de Fiamma é a sua relação com o tempo e a memória. Se Camões eterniza Inês na esfera do mito e da glória póstuma, Fiamma lança um olhar crítico sobre essa idealização, mostrando como o passado não é um território fixo, mas sim um espaço constantemente revisitado e reinterpretado. Esse deslocamento é essencial para compreender a ruptura que sua escrita propõe: a história de Inês não é apenas uma história de amor trágico, mas um exemplo das dinâmicas de poder que moldam as narrativas sobre o feminino.

Além disso, a estrutura formal do poema reflete diretamente sua proposta de desconstrução. O verso livre, distante da rigidez métrica e rítmica das oitavas heroicas de *Os Lusíadas*, evidencia a busca

por uma linguagem capaz de revelar as fissuras da história. A fragmentação discursiva e a economia verbal reforçam essa postura crítica, apontando para uma concepção de poesia que não se limita a recontar o já dito, mas que tensiona e interroga as representações herdadas pela tradição.

Dessa forma, a poética de Fiama Hasse Pais Brandão não só revisita a história de Inês de Castro, mas a subverte, propondo uma leitura que desloca a ênfase da paixão romântica para os mecanismos de poder que sustentam essa narrativa. Se em Camões a tragédia de Inês reforça a grandiosidade épica do amor, em Fiama ela se torna um espaço de interrogação, onde a linguagem poética expõe as contradições e silenciamentos que cercam esse mito.

A literatura é, em essência, um campo de permanente diálogo com a tradição. O processo intertextual, ao recuperar, ressignificar e até contestar discursos anteriores, permite que diferentes épocas conversem entre si, reelaborando mitos e narrativas à luz de novas concepções estéticas e ideológicas. No caso da releitura de Inês de Castro por Fiama Hasse Pais Brandão, esse diálogo com *Os Lusíadas* de Camões evidencia tanto a continuidade quanto a ruptura, demonstrando como um mesmo tema pode ser reinterpretado de acordo com as preocupações de cada tempo.

Esse deslocamento é perceptível em diversos aspectos do poema, especialmente na escolha da linguagem e na simbologia das imagens. A troca do vermelho escarlate — tradicionalmente associado à paixão e ao martírio — pelo brocado, cor de ouro, não é um detalhe casual. Enquanto o vermelho nos remete ao sangue e à intensidade emocional, o dourado do brocado sugere um valor imposto, um adorno funerário que esconde a violência do destino de Inês. Essa mudança cromática pode ser então interpretada como uma metáfora para a transformação de Inês em um ícone, um artifício histórico que suaviza ou estetiza seu sofrimento em vez de evidenciá-lo.

Ademais, a abordagem de Fiama rompe com a estrutura formal rigidamente metrificada e rimada do poema camoniano. Se em Camões a musicalidade dos versos contribui para a solenidade da narrativa, em Fiama a fragmentação e o verso que lembra a redondilha menor, reforçam a sensação de uma história que não se acomoda à harmonia épica. A métrica fluida e a ausência de rimas fixas refletem um outro olhar sobre a figura de Inês, permitindo uma leitura menos heroica e mais questionadora.

Nesse jogo de intertextualidade, passado e presente se entrelaçam. Fiama não nega Camões, mas o reinterpreta, revisitando sua construção poética para evidenciar os silenciamentos e idealizações do cânone. O seu poema não apenas evoca *Os Lusíadas*, mas interroga a maneira como a história de Inês foi moldada ao longo dos séculos, abrindo espaço para uma perspectiva mais crítica e contemporânea sobre o papel da mulher na literatura e na sociedade.

Se Luís de Camões eterniza Inês na memória coletiva como um símbolo do amor que desafia a morte, Fiama Hasse Pais Brandão revela o avesso desse bordado: a materialidade da dor, a imposição das convenções e a desconstrução dos mitos. Esse contraste evidencia como a intertextualidade permite não apenas a continuidade de um tema, mas sua constante ressignificação, garantindo que o passado nunca seja um território fixo, mas sim um espaço sempre aberto à revisão e à crítica.

Referências

- AZEVEDO, Maria Madalena Santos. *A palavra cromática – o sentido para além da cor na poética de Fiama*. 2013. Tese (Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas) - Universidade de Aveiro, 2013. Disponível em: <https://www.rcaap.pt/detail.jsp?locale=pt&id=oai:ria.ua.pt:10773/11522>. Acesso em: 20 de março de 2025.
- BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. Rio de Janeiro: UFF-FCRB: MEC, 1973.
- BERARDINELLI, Cleonice. *Sonetos de Camões*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição coord. por Gladstone Chaves de Melo. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1972.
- BRANDÃO, Fiama Hasse Pais. *Barcas Novas*. Lisboa: Ulisseia, 1967.
- BRANDÃO, Fiama Hasse Pais. *Labirinto Camoniano e outros labirintos*. Lisboa: Editorial Teorema, 1985. (Coleção Terra Nostra)
- BRANDÃO, Fiama Hasse Pais. *Obra Breve*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- FRANCO, Marcia Arruda. Fiama Camonista. *Metamorfoses*, Lisboa, n. 6, p. 43-54, 2005.
- FRANCO, Marcia Arruda. Fiama Camonista. In: FRANCO, Marcia Arruda. *Camões e Garcia de Orta em Goa e em Portugal*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos - FLUC, 2019.
- GENS, Maria Manuela Moreira. *Intertextualidades na poesia de Fiama Hasse Pais Brandão e de Ana Luísa Amaral*. 2020. Tese (Mestrado em Estudos Literários Culturais e Interartes - Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2020. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/130594/2/432479.pdf>. Acesso em: 25 de março de 2025.
- MAFFEI, Luis. Fiama Camoniana. *Diadorim*. Rio de Janeiro, vol. 20, n. 1, p. 37-50, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/18186>. Acesso em: 20 de março de 2025.
- SARAIVA, António José. Função e significado do maravilhoso n'Os Lusíadas. *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 100, p. 42-50, nov. 1987. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issue/ContentDisplay?n=100&o=s>. Acesso em: 20 mar. 2025.
- SENA, Jorge de. Camões e a estrutura de Os Lusíadas. In: SENA, Jorge de. *A estrutura de Os Lusíadas e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do séc. XVI*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes. *Lápide e versão*. Rio de Janeiro: Bruxedo, 2006.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Agora é Inês-Constança. *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 183-198, jul./dez. 2006.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes. *Verso com verso*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes. *Portugal maio de poesia 61*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

Recebido em 30 de março de 2025.

Aprovado em 27 de junho de 2025.

Resumo/Abstract

O avesso do bordado – Inês de Castro, de Canto, de Manto – releitura de Camões por Fiama Hasse Pais Brandão

Andreiza Oliveira Lemos e Marcia Arruda Franco

Este artigo analisa a releitura da figura de Inês de Castro feita por Fiama Hasse Pais Brandão, sobretudo no poema *Inês de Manto*, publicado na obra *Barcas Novas* (1967). A pesquisa parte da comparação entre a representação de Inês em *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, e na poesia de Fiama, observando como a autora portuguesa do século XX desloca a personagem da esfera do amor idealizado e heroico para uma perspectiva crítica e contemporânea. Embora Camões tenha contribuído significativamente para a construção literária do mito de Inês, a releitura de Fiama propõe uma ruptura com essa tradição, evidenciando o sofrimento feminino sob signos materiais e simbólicos. A análise mobiliza conceitos de intertextualidade e releitura, visando compreender como a linguagem poética de Fiama desconstrói o cânone camoniano e propõe novas formas de representação do feminino na literatura.

Palavras-chave: dualidade, mulheres, intertextualidade, renovação, Fiama.

The reverse side of embroidery – Inês de Castro, of Canto, of Manto – reinterpretation of Camões by Fiama Hasse Pais Brandão

Andreiza Oliveira Lemos and Marcia Arruda Franco

This article analyzes the rereading of the figure of Inês de Castro written by Fiama Hasse Pais Brandão, especially the poem *Inês de Manto*, published in the work *Barcas Novas* (1967). The research starts from the comparison between the representation of Inês in *Os Lusíadas*, by Luís de Camões, and the poetry of Fiama, observing how the Portuguese author of the 20th century dislocates a personage from the sphere of idealized and heroic love for a critical and contemporary perspective. Although Camões has contributed significantly to the literary construction of the myth of Inês, the rereading of Fiama proposes a rupture with this tradition, evidencing the feminine suffering based on material and symbolic signs. The analysis mobilizes concepts of intertextuality and rereading, aiming to understand how Fiama's poetic language deconstructs the Camonian canon and proposes new forms of representation of women in literature.

Keywords: duality, women, intertextuality, renewal, Fiama.