

INÊS DE CASTRO: UMA RAINHA ENCANTADA NO IMAGINÁRIO

Terezinha Maria de BRITO¹

RESUMO

A narrativa histórica do amor de Inês de Castro e D. Pedro se tornou mítica. Ela vem sendo recontada há quase sete séculos e servindo de inspiração para a produção literária, para a representação iconográfica e para a continuidade da história oral em nossa sociedade. Evocar a memória de Inês de Castro nas diversas manifestações culturais é reconhecer que sua história trágica está inserida no cerne da atualidade como representação dos encontros e desencontros das paixões amorosas que impulsionam a vida.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa mítica; amor cortês; provérbio popular.

ABSTRACT

The historical love narrative of Inês de Castro e D. Pedro has become a myth. It has been told for almost seven centuries, and now it is a inspiration to literary production, to iconography representation and to the continuity of the oral storytelling in our society. To evocate the memory of Inês de Castro on the several cultural manifestations is to recognize that her tragic history is inserted on the core of the present days, as a symbol of the meetings and separations on the context of love and passions which make life worth.

KEYWORDS: Mythical narrative; courtly love; popular saying.

O mito refugia-se na clandestinidade da alquimia
e expande-se, aqui e ali, nos místicos que,
por vezes, são grandes poetas (DURAND, 1998:47).

A história e a literatura não cessam de registrar através da oralidade, da escrita ou da iconografia, um fato comum a todas as épocas: as histórias marcantes de amores interditados socialmente, principalmente se a estas estiver atrelado o elemento trágico.

A história de amor de D. Pedro² e Inês de Castro³ é uma dessas histórias que se desenvolvem a partir de certas situações trágicas indissolúveis: as forças contrárias ao amor que são as relações sociais e políticas interditando o enlace amoroso entre os amantes de realzas diferenciadas; a mulher condenada à morte e o martírio do amante purgando a dor da perda da amada. Entretanto, assim como a tragédia objetiva um momento final de sublimação, a história real de Inês de Castro sofre um processo de transmutação: ela adquire valores lendários e a personagem torna-se mítica.

Inês de Castro, personagem tema de lendas e musa inspiradora da poética de muitos literatos, viveu na Idade Média e morreu em 1355. Nesta época, o amor cortês era um paradigma poético para os trovadores, que descontraíam a corte com suas cantigas de amor compostas para o “entretenimento dos homens” (DUBY, 1990:336). A primazia desse amor era o respeito pela dama. Seu nome não poderia ser revelado porque ela era comprometida com outro homem, logo, a

¹ Mestre em Literatura e cultura – PPGL/UFPB. Orientadora: Beliza Áurea de Arruda Melo.

² D. Pedro, filho do rei de Portugal D. Afonso IV.

³ As fontes históricas sobre Inês Pires de Castro (as crônicas de López de Ayala, Fernão Lopes e Rui de Pina) revelam que ela era de família nobre de Castela, filha do fidalgo castelhano Pedro Fernandes de Castro, que acompanhara D. Afonso XI na batalha do Salado, e de D. Aldonça Soares de Valadares. Inês de Castro veio para Portugal em 1340 como aia de D. Constança, primeira esposa do infante D. Pedro. Ela desperta a paixão em Pedro. Mas esse romance é interrompido por D. Afonso IV que, influenciado por seus conselheiros receosos de que Inês viesse a governar Portugal sob os interesses de Castela, ordenou a sua execução em Coimbra enquanto Pedro se ausentava na caça. Inês implora a piedade do rei, mas prevalece a influência dos conselheiros. Pedro fica revoltado com a decisão do pai e quando assume o trono resolve punir os culpados pela morte da amante. Depois revela a existência de um casamento secreto, translada o corpo de Inês para um túmulo em Alcobaça e a proclama rainha de Portugal (Cf. COELHO, 1983:464; NOGUEIRA, 1960:223; SOUSA, 1987:69).

relação imaginária se apresenta de forma conflituosa, por se tratar de um amor inatingível. O ocultamento do desejo provoca grande sofrimento no amante, que sonha em possuir a dama. É nessa espera de realização amorosa onde reside a satisfação do amor cortês, que “revela a sua verdadeira natureza: a onírica” (1990: 333).

A mulher era o tema central do “fine amour, o amor sublime”. Georges Duby, ao tratar do amor cortês, diz que este modelo “não mostra a mulher tal como ela é, mas a imagem idealizada que dela têm os homens” (1990:334). A idéia é mostrá-la no topo da hierarquia social e o homem ocupando uma posição social inferior e se colocando diante dela como um humilde servo, semelhante à relação de suserania e vassalagem. Essa posição social da mulher na poesia se encontra no campo do imaginário, do sonho idealizado.

A história de Pedro e Inês se desenvolveu de acordo com os paradigmas do amor cortês, que tem como uma de suas tensões amorosas o *finis amoris*, ou seja, a relação que tende a se acabar porque é impossível de se realizar. Mas esse amor não se limitou à breve vida de Inês, ao contrário, se estendeu após a sua morte e se tornou imortal. No túmulo de Inês foi gravada a inscrição “Até ao fim do mundo”⁴ como simbologia do amor verdadeiro e eterno. Mais parece um verso de uma canção cortês feita por um trovador apaixonado confessando a intensidade do seu amor a uma dama idealizada.

Esse tipo de amor, que é mais uma “Arte de amar” vivenciada por personagens fictícios da literatura trovadoresca, aspira a traduzir o comportamento amoroso de personagens reais da narrativa histórica. Inês de Castro era “amiga”⁵ de Pedro, mas a concretização da união amorosa entre eles não era conveniente para os interesses políticos de Portugal porque Inês era de descendência espanhola. Isso dificultaria a conservação das estruturas de poder e de propriedade portuguesa. Os amantes enfrentaram grandes obstáculos, e o principal deles foi a morte de Inês. Conta a história que os conselheiros do rei D. Afonso IV foram os responsáveis pelo desencadeamento da tragédia, o que causou revolta em Pedro, que transformou a amada numa rainha, mesmo depois de morta.

Essa coroação póstuma, ato que não tem mais fundamento histórico, no qual D. Pedro fez toda a corte portuguesa reverenciar e reconhecer Inês de Castro como rainha de Portugal, foi o que deu origem ao mito. Segundo Maria Leonor M. de Sousa, é na história de Pedro e Inês que reina “o mito da força inquebrantável do amor” que “supera a própria morte” (1987:64). Esse mito está presente na cultura brasileira, entretanto, é mais recorrente na cultura nordestina. Desde a morte de Inês de Castro, escritores e historiadores cuidaram para que essa personagem não sofresse um processo de esquecimento. Sua história de amor é constantemente reconstruída ou incorporada em outras histórias passadas e atuais. Ela está em “movência” e faz parte de um processo de criação contínua. Talvez muitos nunca tenham ouvido falar das múltiplas narrativas em que Inês de Castro se faz presente como a epopéia lusitana, a **Castro** de Antônio Ferreira, o **Cancioneiro Geral de Garcia de Resende** da Idade Média, o poema épico **Invenção de Orfeu**, do poeta alagoano Jorge de Lima que a cantou em seus versos, mas, certamente, a conhece através do provérbio popular “Agora é tarde, Inês é morta” que circula ultramar em culturas como a do Nordeste do Brasil.

Nas instalações plásticas do pernambucano Francisco Brennand, é possível identificar na escultura **La victime** a perpetuação da memória de Inês de Castro. Nesta escultura, fica clara a metáfora do sofrimento amoroso ocasionado pela tragédia da qual Inês foi vítima. Por isso, não é gratuito o fato da representação iconográfica de Inês de Castro apresentar sinais indicativos de sua decapitação, revelando, portanto, a verdade histórica e poética do mito desta personagem. Assim, Francisco Brennand faz uma metáfora do demiurgo – um elo de ligação entre os deuses e os homens, revelando o aspecto transumano de Inês de Castro. Sua imagem não tem rosto, como outras esculturas. Ela é representada com a face atada e com sangue a escorrer em seu pescoço, mais parecendo um Eros dilacerado.

⁴ Os túmulos de D. Pedro e Inês de Castro se encontram no Mosteiro de Alcobaça.

⁵ Nesta acepção, “amiga” é uma palavra românica empregada no vocabulário cortês para se referir à mulher com quem o homem mantém um relacionamento amoroso sem a consumação do casamento (Cf. DUBY, 1990:79).



“Inês de Castro”
Francisco Brennand, 1994

Com a criação de **La victime**, o escultor também reatualiza a mito bíblico da criação do homem. Segundo Mircea Eliade, ao recordar e reatualizar um mito, o homem das sociedades arcaicas é “capaz de repetir o que os Deuses, os Heróis ou os Antepassados fizeram *ab origine*” (ELIADE, 1989:19). Não é este o caso do homem das sociedades modernas por ele acreditar que os acontecimentos são irreversíveis. Entretanto, o mito se faz presente “nas fantasias e nostalgias do homem moderno”⁶ e, ainda, a “literatura psicológica habituou-nos a reencontrar a mitologia na atividade inconsciente e semiconsciente de cada indivíduo” (ELIADE, 1957:19).

Antes de ser corpo petrificado em cerâmica, a Inês de Castro sofre um processo de transformação alquímica ao ser lapidada e transformada em matéria manuseável, assim como o homem (considerando a versão cristã) no início dos tempos pelo seu criador. Os elementos – terra, água e fogo – combinam-se para originar o fruto da experiência dos devaneios do criador-alquimista. No relato bíblico da formação do homem “uma neblina subia da terra e regava toda a superfície do solo. Então formou o Senhor Deus ao homem do pó da terra, e lhe soprou nas narinas o fôlego da vida, e o homem passou a ser alma vivente” (Gen 2:6-7). A imagem **La victime** fala por si: é recriação mítica da origem humana e memória visual de Inês de Castro. Mas é inegável que a ela falta um sopro vital, certamente o quarto elemento alquímico, responsável pela completude do ciclo de sua criação. Ele é aquele que tudo movimenta e que se faz sentir, ele é o sopro que dará vida à criação de Francisco Brennand e fará movente a memória petrificada de Inês de Castro no imaginário do Nordeste. Esse elemento se faz epifânico através da voz do povo. É o sopro da voz proverbial, o *ar* que espalha a todos a lembrança de um amor que a escrita registrou e onde permanece acesa na chama da “tradição oral”. Na **Poética do Devaneio**, Gaston Bachelard garante que são as palavras quem “vão adiante. (...) O devaneio falado das substâncias chama a matéria ao nascimento, à vida, à espiritualidade”, e sem a literatura “tudo se extingue, os fatos perdem a auréola dos seus valores” (1988:69).

A literatura oral traz para o presente a memória de Inês de Castro através do provérbio, uma de suas formas de propagação. O ato de narrar utilizando o provérbio constitui uma tradição que defronta o passado com o presente, o que Jacques Le Goff chamaria de “entrelaçamento” dos diferentes tempos da história, ou seja, “um mergulho no passado mais que secular de onde são transmitidas as características de um comportamento que perdura (...) até os dias de hoje” (LE GOFF, 1993:87). A tradição de “passar adiante” a história de Inês de Castro, uma matéria narrativa que teve um começo marcado num tempo passado e distante, mas que se atualiza no presente, é assumida pela literatura oral como uma forma de “*ancorar o presente no passado*” (WATT, 1997:232) de absorvê-la como um modelo de comportamento, uma das principais funções do mito. Na oralidade e no documento iconográfico **La victime**, Inês de Castro não só nos

⁶ Entende-se por “homem moderno” aquele pertencente à sociedade ocidental contemporânea.

fala de um passado historicamente morto, mas também desvenda situações existências, fundamentais e relevantes para o homem moderno. Verificar a permanência do mito de Inês de Castro no imaginário nordestino é, antes de tudo, buscar as possíveis interferências culturais e historiográficas desse mito em nossa vida cotidiana, pois, tal como a narrativa, a história exige a memória e traz para a contemporaneidade personagens míticas e/ou situações que revelem *um modo de estar no mundo* (BLOCH, 2001:55-61).

Relembrar a história de Inês é reatualizar o tempo sagrado dos seus acontecimentos e reconhecer que sua condição mítica tende a revelar o *pathos* humano (as angústias, as lamentações, a dor pelo irremediável) e a importância do seu papel social na história de cada indivíduo. Como se sabe, a memória de Inês permanece viva na voz de quem a atualiza pelo provérbio “Agora é tarde, Inês é morta” nos relatos orais do cotidiano. A nomeação de Inês pode passar despercebida pela maioria das pessoas que pronunciam este provérbio, talvez por ignorar a história desta personagem portuguesa ou, simplesmente, pelo distanciamento histórico do fato que dificulta o estabelecimento de uma relação concreta com uma pessoa que tenha vivido uma situação real registrada na história. Entretanto, o nome citado não corresponde a uma Inês qualquer, como tantas “Ineses” da história ou da literatura, mas a imagem de mulher sem vida que a palavra e o pensamento trazem nos faz lembrar a Inês de Portugal, a vítima do amor impossível. Esse poder de evocação do nome de Inês no provérbio confere àquele que o pronuncia o título de *Cultor* de sua memória. Mesmo que o significante – a narrativa dessa personagem – seja totalmente desconhecido por muitas pessoas que usam o provérbio, todos entendem o significado que o mito expressa.

A recorrência freqüente ao provérbio nos faz refletir sobre a expansão e solidificação do mito de Inês de Castro no inconsciente coletivo. Se o poder de nomear é o “fundamento da linguagem” (BOSI, 1997:141), é através desta que Inês de Castro se revela, pois ela é filha da memória popular e se faz desencantar na voz corrente do povo. O que prevalece no provérbio é a revelação de uma rainha encantada na palavra e, simultaneamente, desencantada pela voz. Isto ocorre em detrimento do seu esquecimento (*léthe*), o que faz de Inês de Castro um “ser-aparição”. De acordo com Jaa Torrano, “a força presentificante do nome é que mantém a coisa nomeada no reino do ser, na luz da presença, – o não-nomeado pertence ao reino do oblívio e do não-ser” (1995:30). Para este autor, a aparição (*alétheia*)⁷ é exercida no domínio da linguagem e, uma vez pronunciado um determinado nome, ele trará consigo a “presença da própria coisa” nomeada. Inês de Castro se apresenta como o fio de uma memória, um resquício de narrativa histórica que, mesmo frágil na brevidade do provérbio, é amparada pela força da memória. Ao se tornar um “ser-aparição” no provérbio ela traz para o presente um fato passado, reatualizando-o, ou seja, sua história de amor articulada ao sofrimento resiste através do tempo numa espécie de “ideograma de uma narrativa” como é considerado o provérbio por Walter Benjamin (1985:221).

O provérbio é, pois, o responsável pela revivescência da memória de Inês de Castro no imaginário. Ela fica enclausurada na palavra, de certa forma encantada para só desencantar-se quando é solicitada como *exemplum*, como uma forma de encerrar determinadas discussões. Pode-se entender isto não considerando apenas o que revela o código lingüístico ou o fato histórico permanente, mas a experiência viva desta rainha encantada através da força da repetição do provérbio mostra que ela passa da condição de morta para ser vivente no imaginário.

Mas será que Inês não está morta, como diz o provérbio? Certamente que sim, considerando-se o fato histórico inegável no próprio trecho do provérbio: “Inês é morta”. Entretanto, sua memória trazida pela palavra triunfa sobre o espaço e o tempo, e ela vai se definir como sendo a portadora “viva” de uma mensagem, entronizando, assim, a importância de se realizar as coisas no tempo devido. A imagem de Inês “morta”, trazida pela palavra anunciada no provérbio, corresponde não necessariamente à pessoa histórica, porque esta é um ser vivente e mítico no imaginário popular, mas à situação irremediável a qual não se deve mais lamentar.

⁷ A palavra grega *alétheia* é empregada para designar algo “não-encoberto”, não-esquecido. Em sua composição estão o prefixo de negação *a-* e o radical *-leth-*, que significa oculto. A junção desses elementos dá a idéia de que algo não foi esquecido e que sempre se revela. Do radical citado também se origina o nome *Lethe*, o rio mítico do esquecimento. (Cf. TORRANO, 1995:25 e WEINRICH, 2001:20).

O provérbio é uma linguagem recorrente, com função educativa, moralizante e, até mesmo, que se constitui numa forma de precaução para fazermos a “coisa certa”. Talvez isto seja alvo de algumas críticas negativas quanto ao seu uso. Em outro trabalho⁸, questionamos o posicionamento de Antonio Candido em seu ensaio “O Mundo-Provérbio”, acerca da funcionalidade do provérbio, que é visto por ele como uma forma “fixa” ou um manifesto da “cultura parada e fechada” (CANDIDO, 1993:115). É certo que o provérbio se tornou conhecido na memória coletiva como um modo universal de dizer ou proceder “cristalizado”, como diria José Paulo Paes (1991:50-51), visando aconselhar o homem dando-lhe conforto moral por meio do exemplo e da argumentação. Mas, neste ensaio, Antonio Candido não considerou a possibilidade de mutação da realidade que o provérbio proporciona. Para ele, o futuro previsto no provérbio é o passado que ele representa, visto que o que ele “anuncia para adiante é o que sempre foi atrás” (CANDIDO, 1993:116). Com essa noção de proposta proverbial, esse autor leva a extremos o sentido literal ou monológico do provérbio, sem considerar sua ambivalência. É importante ressaltar que o provérbio é uma das manifestações da cultura popular, portanto, é circular e movente, o que invalida o caráter inerte atribuído a ele por Antonio Candido. Se frequentemente nos reportamos a ele na oralidade é, certamente, para ouvir um bom conselho com base na experiência, não para aplicá-lo cegamente em nossas decisões. Nisto reside o seu aspecto didático, interpretado como fixo e fechado.

Como diz o velho ditado... “Para cada ditado há um contra-ditado”. A dialogia, às vezes, se introduz formalmente no provérbio, mas também é percebida por meio da previsão de uma oposição ou de uma distinção explícita ou implícita entre a norma e a prática. No provérbio “Agora é tarde, Inês é morta” essa ambivalência não ocorre nas palavras, mas com a constatação, na prática, de que a memória de Inês permanece viva ou é ressuscitada sempre que alguém a evoca na palavra proverbial. Além da relação que o provérbio mantém com a norma estabelecida pelo grupo político, social ou religioso, ele assume, também, um papel subversivo. O que aparentemente, às vezes, parece corroborar com as normas é negação na prática do seu caráter absoluto. A história de amor de Pedro e de Inês rompia com as convenções da época em que se deu a tragédia, e, ironicamente, seu desfecho trágico vem descrito no provérbio, dependendo do contexto em que este for empregado, de modo a suscitar um efeito escarnecedor em relação a um determinado fato. Isto nos faz refletir se sua origem não se deu justamente como uma forma de criticar as conseqüências de certas convenções que interferem na vida do indivíduo de forma desastrosa.

Constata-se que o provérbio é uma linguagem viva nas narrativas orais da cultura popular. Embora apareça, muitas vezes, como ruína de uma narrativa antiga pela exequibilidade da falta de tempo, como pontua Walter Benjamin (1985:221), sua existência será sempre plausível se assumir a função de um conselho de procedência sábia. Se o que diz Walter Benjamin sobre o narrador ser aquele que está entre os sábios e os mestres, e considerando a hipótese do provérbio sobre Inês ser um conselho sábio, uma advertência para o não-erro, então este provérbio terá um sentido valoroso para quem dele se utiliza. Certamente, esse valor também se estenderá para o falante, que se torna um “narrador” porque traz a narração para o ouvinte, ou seja, conta uma experiência. A matéria narrada por ele não se configura apenas como uma frase sentenciosa, mas se trata da narração, ainda que ideográfica, da história de vida de um ser que teve seu martírio descrito na oralidade. Esse narrador estará trabalhando com a matéria-prima da experiência, é o jogo da alteridade onde a história de vida de um – a de Inês de Castro, por exemplo – entra em fusão com a experiência contemporânea do outro, tanto do ouvinte quanto do falante, o que dará origem a um “produto sólido, útil e único” (BENJAMIN, 1985:221), objetivo dessa troca de experiência entre a matéria narrada e a própria vida. Segundo Walter Benjamin, o narrador sabe dar conselhos porque recorre “ao acervo de toda uma vida”, não apenas a sua própria experiência, mas a alheia. Nesse jogo de trocas “o narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer”

⁸ Comunicação apresentada pela autora deste artigo no **XIII CICLO DE ESTUDOS SOBRE O IMAGINÁRIO**: espaços Imaginários e transculturalidade – Congresso Internacional realizado em Recife nos dias 25 a 28 de outubro de 2004 no terceiro fórum temático “As interfaces do espaço sagrado: imaginário na cultura popular”, com o título “O espaço sagrado do provérbio nas narrativas orais da cultura popular”.

(1985:221). É por isso que o provérbio se apresenta, muitas vezes, sob a forma de um conselho ou de uma advertência.

A permanência de Inês de Castro no imaginário comprova que ela se transformou numa personagem mítica. E, como tal, “torna-se *exemplar* e, por conseguinte, *passível de se repetir* porque serve de modelo” (ELIADE, 1957:16). Frequentemente, ela é utilizada nos discursos cotidianos como modelo de justificativa para uma determinada situação humana irremediável. Considerando a concepção mítica das sociedades arcaicas nas quais o mito “é a própria fundamentação da vida social e da cultura” (1957:23), o mito de Inês de Castro relata uma história que, de fato aconteceu, objetivo primordial de um mito (ELIADE, 1989:13). Trata-se da narração de um feito real, um “caso” de amor interdito socialmente que ilustra situações semelhantes registradas na “História das mulheres” e acentuadas, potencialmente, pela literatura. A realidade histórica / cultural e mítica do episódio de Inês de Castro teve início na Idade Média e se reatualiza diante de nós como uma narração contemporânea. “Somos sempre contemporâneos de um mito, desde o momento em que o recitamos ou que imitemos os gestos das personagens míticas” (ELIADE, 1957:22). Nisto concordamos com Mircea Eliade e com outros mitólogos como Gilbert Durand e Joseph Campbell quando dizem que o mito não desaparece, mas fica à espera do “eterno retorno”.

Cada um de nós que utiliza o provérbio “Agora é tarde, Inês é morta”, além de se apropriar do conselho que ele expressa, também se torna um guardião de sua memória e responsável direto pelo seu desencantamento na palavra. Esse desencanto não é gratuito, visto que a “arte da memória” se orienta para a utilidade da palavra: sua finalidade é um discurso virtuoso” (ZUMTHOR, 1993:141). O mito de Inês de Castro se faz sentir nas angústias e nos sonhos do homem. É essa condição mítica que corrobora a relação entre a alteridade e a ipseidade, favorecendo a integração de sua história como modelo com o pensamento coletivo.

Segundo Paul Zumthor, “a obra de memória constitui a tradição. Toda frase, talvez toda palavra, é aí virtualmente, e muitas vezes efetivamente, citação” (1993:143). O provérbio “Agora é tarde Inês é morta” também está imbuído nesta acepção. Quantas vezes ele não foi citado ao longo desses 650 anos após a morte desta personagem da história portuguesa? Quantos sentidos a ele não foram atribuídos por seus fiéis repetidores em suas decisões? O provérbio, em especial o que traz a história de Inês de Castro para a coletividade, é, pois, uma obra de memória, visto que está centrado na tradição de contar. Como Paul Zumthor pontua, “a memória envolve toda a existência, penetra o vivido e mantém o presente na continuidade dos discursos humanos” (1993:140). Desta forma, o discurso intemporal do provérbio ocupa um espaço sagrado no imaginário da cultura.

É através da voz, veículo principal de transmissão das tradições orais, que o provérbio assume sua função cognitiva de integrar o novo com as experiências sagradas. Sua função é transmitir um discurso exemplar e virtuoso embasado na experiência. Da enunciação do provérbio “Agora é tarde, Inês é morta”, por exemplo, se extrai o valor utilitário de sua história. Dito num momento de “performance”, esse provérbio se encaixa como *exemplum* em outras histórias, tal qual as “bonecas russas”. Por isso é que se pode dizer que sua repetição, ao longo dos anos, ganhou um valor simbólico, pois ele é o responsável pelo encadeamento do desfecho trágico dessa história nas novas relações e resoluções sociais, influenciando, assim, modos de pensar e de agir. Segundo Gilbert Durand (1998:44), “o mito é, simultaneamente, modo de conhecimento e modo de conservação”. Para ele, a “matéria-prima do mito é existencial: é a situação de indivíduo e do seu grupo no mundo que o mito tende a reforçar, ou seja, a legitimar” (1998:86). Essa afirmação comprova que o mito de Inês de Castro organiza um sistema de pensamentos, sentimentos e experiências. Ele é cosmologia e se torna não apenas mensagem, mas, ainda, “magia encantatória”, o que possibilita a sua permanência em narrativas alavancadas no Nordeste.

O provérbio, por sua própria natureza de aplicação coletiva, tem a capacidade de unir a todos por meio do discurso comum, reforçando, assim, os laços sociais do grupo. Esse ato simbólico que é a sua repetição nos discursos orais é percebido como rito na medida em que promove a troca de experiências e orienta o indivíduo. Martine Segalen observa que “o rito estimula a memória e liga o presente a um passado pertinente” (2002:29), o que justifica a tradição de narrar um determinado acontecimento entrelaçando um fato passado, como a história de Inês de Castro, a uma situação presente. Logo, a teoria de que “a realidade vivida se transforma em

experiência e esta se condensa em provérbio que, por sua vez, volta para a realidade, iluminando-a e permitindo sua leitura” (LAUAND, 1997:13) aplica-se, perfeitamente, a essa história trazida à realidade pelo provérbio como uma prática simbólica que propicia ao homem a possibilidade de avaliar suas ações futuras para que não venha a se tornar uma vítima de um possível erro ou imprudência, ou como uma forma de consolo para não chorar pelo irremediável, o “leite derramado”.

O mito de Inês de Castro é reconhecido no provérbio, muitas vezes, mesmo com a supressão do sobrenome “Castro”. Alfredo Bosi lembra que “o poder de nomear significava para os antigos hebreus dar às coisas a sua verdadeira natureza, ou reconhecê-la” (1997:141). Isto se aplica a “Inês” quando é nomeada no provérbio por muitos que o pronunciam ou ouvem, mas essa evocação transcende, não é apenas uma mera aparição. A forma impessoal com que ela é tratada, apenas “Inês”, mostra que ela se popularizou na voz do povo, se tornou a “Inês” de todos, a que se adapta às histórias comuns e cotidianas. No nosso imaginário, mais especificamente na oralidade, o seu sobrenome não é necessário, porque ela não é a “Castro”, a personagem portuguesa, a amante de D. Pedro, a mártir, mas a conselheira que se faz, ela própria, *exemplum*, a mulher comum, a plebéia e ao mesmo tempo rainha do *Reino Encantado da Voz*. Inês não só se manteve rainha do amor de D. Pedro, mas seu reinado estendeu-se na palavra. É na força do provérbio popular que ela tem a experiência numinosa e se faz epifania mítica de uma rainha, mesmo que seu reinado nunca tenha sido concretizado, pois não se trata de um reinado histórico. A recorrência à sua memória na palavra só comprova e revela o seu não-esquecimento e dá continuidade a uma tradição milenar, a de narrar utilizando o provérbio como *exemplum*.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BÉDIER, Joseph. *O romance de Tristão e Isolda*. Rio de Janeiro, Martins Fontes, 1988.
- BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197-221.
- BÍBLIA SAGRADA: nova tradução na linguagem de hoje. Barueri (SP): Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.
- BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1977.
- BRENNAND, Francisco. *Esculturas, desenhos e objetos* (1960/1999). Exposição na Casa França Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Casa França Brasil, 29 de maio a 23 de junho de 2000. Curador Olívio de Tavares de Araújo.
- CANDIDO, Antonio. O Mundo-Provérbio. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. 95-122p.
- CASCUDO, Luis da Camara. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978. (Col. Documentos Brasileiros; 186).
- COELHO, Jacinto do Prado (Dir.). *Dicionário de literatura*. 3. ed. Porto: Figueirinhas, 1983. (v. 2: F/M).
- COMO VOVÓ JÁ DIZIA... Disponível em: < <http://www.jangadabrasil.com.br> >. Acesso em: 02 set. 2004.
- ELIADE, Mircea. *Mitos, sonhos e mistérios*. Trad. Samuel Soares. Lisboa: Edições 70, 1957.
- _____. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70, 1989. (Col. Perspectivas do homem: as culturas, as sociedades).
- DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Trad. Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1998. (Col. Teoria das artes e literatura).
- KRISTEVA, Júlia. *História de amor*. Trad. Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- LAUAND, Luiz Jean. *Provérbios e educação moral: a filosofia de Tomás de Aquino e a pedagogia árabe do MATHAL*. São Paulo, Hottopos, 1997.
- LE GOFF, Jaques. *História e Memória*. São Paulo: UNICAMP, 1994.
- _____. *A história nova*. 3. ed. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- NOGUEIRA, Júlio. *Dicionário e gramática de Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1960.
- PAES, José Paulo. *A ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.
- SEGALEN, Martine. *Ritos e rituais contemporâneos*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

- SOUSA, Maria Leonor Machado de. *Inês de Castro: um tema português na Europa*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- TORRANO, Jaa. O mundo como função das musas. In: HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. Jaa Trajano. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- WATT, Ian P. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.