

## APROPRIAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DO EPISÓDIO DE INÊS DE CASTRO (OS LUSÍADAS - CAMÕES) NA CANÇÃO COIMBRA E EM UMA CRÔNICA DE ANTONIO PRATA

Beatriz Teixeira Fiquer<sup>1</sup>

Doutora em Língua Portuguesa (PUC-SP)

### RESUMO

Neste artigo, abordaremos especificamente a apropriação, de acordo com o conceito de Chartier (1988), dentro da linha de pesquisa das Histórias das Ideias Linguísticas (HIL), buscando verificar como, a partir do episódio camoniano de Inês de Castro, *Os Lusíadas*, o compositor da música *Coimbra* e o autor Antonio Prata na crônica !!!!!!!!!!!!!!! apropriam-se da história de Inês de Castro<sup>2</sup> e representam-na à época e contexto do qual fazem parte. Dessa história, merece destaque, aqui, a execução de Inês e as consequências desta – como a Fonte dos Amores – assim nomeada a partir do épico camoniano, tornando Coimbra conhecida como a capital do amor portuguesa - e a questão de Dom Pedro tê-la coroado como rainha depois de ter sido morta há muito tempo. Também relacionada a essa morte, comentaremos a respeito da expressão ainda utilizada em nossos dias por algumas pessoas: “Agora Inês é morta”.

**Palavras-chave:** Apropriação. Representação. Camões. Inês de Castro.

### Introdução

Tendo como linha de pesquisa a História das Ideias Linguísticas, pois, o historiador das ideias linguísticas:

mais que localizar a fonte de um pensamento, deverá analisar, no contexto em que foi criada, como frutificou, foi compreendida, difundida, interpretada e representada, mergulhando em sua profundidade, enxergando os fios que a constituíram e todos os seus reflexos, favorecendo uma melhor compreensão da Linguística atual (FÁVERO; MOLINA, 2004, p. 114)

e considerando que a literatura pode ser tomada como fonte histórica, uma vez que ela “constitui uma espécie de consciência social do contexto no qual se origina e com o qual mantém intensas e complexas ligações, que serão únicas em cada obra e constituirão a feição particular de todas elas” (MARTINO, 2013, p.27), este artigo aborda especificamente a apropriação, de acordo com o conceito de Chartier (1988). Partindo dessa premissa, buscamos verificar como se dá essa apropriação, especificamente do episódio de Inês de Castro, constante de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, na música *Coimbra*, interpretada por Amália

<sup>1</sup> biafiquer@gmail.com

<sup>2</sup> Optamos por usar a grafia atual, adotada pela maioria das obras aqui referenciadas.

Rodrigues, composta por Jimmi Kennedy e Raul Ferrão em 1947 e na crônica “!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!” de Antonio Prata, publicada no *Jornal Folha de S Paulo* em março de 2013 e também no material didático de Língua Portuguesa do 2º ano do Ensino Médio da escola particular Colégio Vanguarda da cidade de Atibaia-SP. Dito de outro modo, pretendemos verificar, a partir dessa apropriação, como ocorre aquilo que Fávero e Molina (2004, p.114) consideram a frutificação, neste caso, do texto camoniano na crônica do escritor brasileiro aqui analisada.

Chartier (1988), ao apresentar a apropriação como um dos seus recursos metodológicos para a Nova História Cultural, aborda também a representação, que, à História das Ideias Linguísticas, possibilita compreender o funcionamento de uma sociedade, ou mesmo “definir as operações intelectuais que lhes permitem apreender o mundo” (CHARTIER, 1988, p.23). E o autor vai além, pois diz haver outro motivo por que a representação é fundamental para uma abordagem da história cultural:

Mais do que o conceito de mentalidade, ela permite articular três modalidades de relação com o mundo social: em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns “representantes” (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe, da comunidade” (CHARTIER, 1988, p. 23).

Isso, então, leva ao fato de que se deve estudar o modo como Carlos Drummond de Andrade, enquanto leitor do texto camoniano, vai se apropriar dos versos do vate português para refletir, representar a sua realidade, o seu momento histórico social, uma vez que

No ponto de articulação entre o mundo e o texto e o mundo do sujeito coloca-se necessariamente uma teoria de leitura capaz de compreender a apropriação dos discursos, isto é, a maneira como estes afetam o leitor e o conduzem a uma nova norma de compreensão de si próprio e do mundo (CHARTIER, 1988, p. 24).

Assim, a apropriação, na História das Ideias Linguísticas, “tem por objetivo uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem.” (CHARTIER, 1988, p. 26).

Entretanto, para permitir estudos e abordagens como as realizadas neste trabalho, é necessário dizer também que:

A análise sociológica e histórica sobre a forma como Chartier construiu seus conceitos de representação, prática e apropriação, nos mostra que esse autor interiorizou de forma decisiva as noções de *habitus* e *campo*. Tanto do ponto de vista de elaboração dos conceitos, como para a construção da função e das condições de aplicabilidade dos mesmos enquanto instrumentos teórico-metodológicos de análise da história cultural. Neste contexto, o autor revelou-se consciente da não pretensão de fazer de tais esquemas, nem uma teoria acabada do conhecimento sobre tais conceitos, nem uma teoria histórica geral e universal de determinado sistema social. (PACHECO, 2005, p.5)

Essa pretensão de Chartier, de não produzir uma teoria acabada do conhecimento, permitiu-o tecer a seguinte consideração: “as significações múltiplas e móveis de um texto dependem das formas por meio das quais é recebido por seus leitores (ou ouvintes).” (CHARTIER, 1991, p.178). Isso é feito pelo compositor de *Coimbra* e por Antonio Prata em sua crônica, não só enquanto leitores de Camões, mas também como aqueles que se apropriam do texto do outro para que, com uma ressignificação, construam o seu texto, que terá outros leitores e/ou ouvinte. Em “!!!!!!!!!!!!!!!”, por exemplo, quando passa a ter como suporte o livro didático, o texto tem como leitores os estudantes do segundo ano do Ensino Médio da atualidade.

Dessa forma, considerando que a apropriação “visa a uma história social dos usos e das interpretações, referidas a suas determinações fundamentais e inscritas nas práticas específicas que as produzem” (CHARTIER, 1991, p.181) e que “voltar a atenção para as condições e os processos que, muito concretamente, sustentam as operações de produção do sentido” (CHARTIER, 1991, p.181), passaremos a uma breve análise do episódio camoniano – que já é uma apropriação e representação da História de Portugal – e depois às reflexões sobre os textos da contemporaneidade.

### **Inês de Castro em *Os Lusíadas***

Camões apropriou-se do relato histórico feito pelos cronistas portugueses, em especial da narrativa de Fernão Lopes, para compor seu episódio de *Os Lusíadas*. Assim, conforme Figueiredo (1966, p. 160), os movimentos poéticos, novelescos e historiográficos anteriores a 1524 podem ser considerados “como uma preparação para o aparecimento de Camões, alma mais poderosamente assimiladora e criadora da Renascença portuguesa, e a mais sensível para se identificar com o caráter nacional, com as glórias e com as dores da pátria”. As palavras do autor permitem que tenhamos o norte tomado por Camões, especificamente no que concerne ao seu poema épico *Os Lusíadas*, no qual narra os feitos gloriosos de seu povo, acrescido da

história e também de outros problemas, até a decadência do império luso. Contudo, nessa obra, ele transforma a historiografia de outrora em um poema, uma narrativa épica literária que terá a mescla do real com a “ficção”, com a riqueza do imaginário, do fantasioso, do mítico, tão caros à literatura.

Embora saibamos que muitos autores tenham abordado, das mais diversas formas, o episódio de Inês de Castro, e também que

Os dados diegéticos provêm das crônicas que ao lande histórico se referem e já de algum modo efabulam em lenda lírica – *Crônica do Senhor Rei Dom Pedro*, de Fernão Lopes, *Crônica de El-Rei Dom Afonso IV*, de Rui de Pina, *crônica Manizola*, - e em especial, da crônica que terá utilizado Cristovão R. Acennheiro no século XV. Incerta é a medida em que Camões terá tido em conta os tratamentos literários que precederam *Os Lusíadas* (PEREIRA, 2011, p. 444)

O fato é que Camões se apropria da história de Inês no canto III, das estrofes 118 a 135, dando a carga poética e dramática que seu texto exige. Essa apropriação, portanto, é feita com o intuito de inserir, em sua epopeia, essa passagem histórica com a potencialidade lírica e trágica, necessária à construção de seu texto. O intuito camoniano é tecer sua narrativa “com engenho e arte”, numa mistura de ficção e fatos, como lemos nas estrofes 125 e 127<sup>3</sup>:

Para o Céu cristalino alevantando  
Com lágrimas os olhos piedosos,  
Os olhos, porque as mãos lhe estava atando  
Um dos duros ministros rigorosos;  
E depois nos meninos atentando,  
Que tão queridos tinha, e tão mimosos,  
Cuja orfandade como mãe temia,  
Para o avô cruel assim dizia:

- Ó tu, que tens de humano o gesto e o peito  
(Se de humano é matar uma donzela  
Fraca e sem força, só por ter sujeito  
O coração a quem soube vencê-la)  
A estas criancinhas tem respeito,  
Pois o não tens à morte escura dela;  
Mova-te a piedade sua e minha,  
Pois te não move a culpa que não tinha.

<sup>3</sup> Todas as estrofes aqui citadas de *Os Lusíadas* são da edição organizada por Emanuel Paulo Ramos, editora Porto, como consta nas referências bibliográficas.

Ao que tudo indica, historicamente, Dom Afonso não estava presente na execução de Inês, tampouco seus filhos teriam presenciado a cena, mas Camões assim a constrói, aumentando a dramaticidade e despertando sentimentos vários no leitor.

Contudo, chamamos a atenção para duas outras estrofes. Primeiramente, a 118:

Passada esta tão próspera vitória,  
Tornado Afonso à Lusitana Terra,  
A se lograr da paz com tanta glória  
Quanta soube ganhar na dura guerra,  
O caso triste e dino da memória,  
Que do sepulcro os homens desenterra,  
Aconteceu da mísera e mesquinha  
Que depois de ser morta foi Rainha.

O último verso, criado por Camões, fora assim construído, com tais palavras e com a inversão da ordem sintática, para ser um decassílabo e para que “Rainha” pudesse rimar com “mesquinha”, mantendo a oitava rima. Ou seja, Camões está unindo, mais uma vez, “engenho e arte” na construção de seu texto.

A outra estrofe é a 131:

Qual contra a linda moça Polycena,  
Consolação extrema da mãe velha,  
Porque a sombra de Aquiles a condena,  
Co'o ferro o duro Pirro se aparelha;  
Mas ela os olhos com que o ar serena  
(Bem como paciente e mansa ovelha)  
Na mísera mãe postos, que endoudece,  
Ao duro sacrifício se oferece:

Após associar Inês a Polycena<sup>4</sup>, dando a entender que a primeira fora degolada como a segunda, do plano mitológico, Camões “salta” para a “fé Cristã”, associando a amada de Dom Pedro a uma figura mais divinizada, como a ovelha oferecida em sacrifício, e todo o significado que envolve a figura desse animal nos textos bíblicos. Importante lembrar que, ao lado da mitologia grega, em meio aos conflitos dos deuses do Olimpo e ao paganismo, o vate português coloca a fé cristã dada a época em que vive e, se não o tivesse feito, seria um bom motivo para a inquisição impedir que a epopeia fosse publicada.

---

<sup>4</sup> Polycena: Filha do rei Príamo, irmã de Heitor e Páris, por quem Aquiles se apaixonou durante a Guerra de Troia. Exatamente por conta da guerra, o casamento não aconteceu, Aquiles foi morto e, tempos depois, seu filho Pirro, assassinou Polycena sobre o túmulo do pai, cortando-lhe a cabeça.

Assim, mais que a figura do próprio príncipe e futuro rei, o episódio leva o nome daquela que “depois de morta foi Rainha”: é Inês que fica em evidência, que discursa em defesa própria, pois Camões está preocupado com a estruturação da narrativa:

Conhecendo bem a teoria poética (...) e dominando os recursos para harmoniosamente conciliar os seus ditames com os requisitos da sua individualidade criativa, Camões atuou ciente de que os episódios deviam fazer parte da diegese e contribuir para a coesão interna da narração (...) Mas foi também que a teoria clássica de que os episódios proporcionava a conjugação dessa unidade com a variedade que devia conferir ao poema a beleza e a eficiência formativa (...) que Camões constituiu os episódios em pilares de excelente arquitetura para o dispositivo do seu poema épico – que por seu turno resultou mais polimórfico e mais denso de humanidade (...); acresce que no caso particular d’*Os Lusíadas*, os episódios serviam para contrariar os riscos de entediante alongamento da crônica rimada de toda a história pátria... (PEREIRA, 2011, p. 446).

Com as palavras de Pereira, portanto, fica evidente que Camões se apropria da história de Inês para valorizar e construir devidamente o texto desejado: grandioso e reconhecido a seu término. Representa-a dando-lhe voz, uma vez que esse episódio

cuja própria organização, correndo embora o risco de pecar pela guinada construção e pelo excessivo engenho da protagonista, se configura pelas regras consignadas pela Poética clássica; e, ao mesmo tempo que traz ao poema épico um lance com aquela vibração amorosa e dramática que marca a tradição poética nacional desde a época trovadoresca, dá vida a alto exemplo do virgiliano *omnia vincit amor* (CASTRO, 2007) (...) Aliás, (...) o episódio inesiano garante a sua coerência retórica, de que o uso inspirado de tópicos e alusões clássicas é um aspecto especial (...) ((PEREIRA, 2011, p. 446)

Temos então a apropriação e a representação camoniana da história em seu poema épico, dando-lhe voz retórica e uma carga dramática – e até lírica –, no intuito de redigir devidamente, com a grandiosidade pretendida, a epopeia lusitana. Veremos agora a apropriação feita em uma canção lusa dos anos 1940 em Portugal.

### **Música *Coimbra* de Raul Ferrão**

A letra dessa canção foi composta em 1947 pelo português Raul Ferrão (1890 – 1953) e, embora interpretada por vários cantores portugueses e brasileiros, ganhou o mundo na voz da fadista Amália Rodrigues (1920- 1999).

A letra inicia falando sobre a cidade de Coimbra, sua história e pontos turísticos, como a afamada universidade:

Coimbra é uma lição  
De sonho e tradição  
O lente é uma canção  
E a lua a faculdade

Então, na terceira estrofe, começam as referências e alusões à história de Inês de Castro:

Coimbra do choupal  
Ainda és capital  
Do amor em Portugal, ainda

Coimbra é a “capital do amor em Portugal”, exatamente pela história de Inês, afinal o convento onde a amada de Dom Pedro estava, sendo encontrada pelos mandatários do rei para ser morta posteriormente, fica nessa cidade. Além disso, o episódio ganhou essa notoriedade lírica com *Os Lusíadas*, daí o local em que a narrativa se passa também ter ganhado fama e a alcunha de “capital do amor”, em virtude das estrofes 120 e 121:

Estavas linda Inês, posta em sossego,  
De teus anos colhendo doce fruto,  
Naquele engano da alma, ledo e cego.  
Nos saudosos campos do Mondego,  
De teus fermosos olhos nunca enxuito,  
Aos montes ensinando e às ervinhas  
O nome que no peito escrito tinhas.

Do teu Príncipe ali te respondiam  
As lembranças que na alma lhe moravam,  
Que sempre ante seus olhos lhe traziam,  
Quando dos teus fermosos se apartavam;  
De noite, em doces sonhos que mentiam,  
De dia, em pensamentos que voavam;  
E quanto, enfim, cuidava o quanto via  
Eram tudo memórias de alegria.

E, para além dessas estrofes, temos a 135. Exatamente a estrofe final em que se fala que as ninfas do Mondego, diante da tristeza da morte de Inês, choraram muito tempo. Daí decidiram transformar as suas lágrimas em uma fonte chamada e conhecida até hoje como Fonte dos Amores<sup>5</sup>:

---

<sup>5</sup> A Fonte dos Amores é um ponto turístico de Coimbra. Além dela, é possível contemplar a estrofe camoniana numa placa de pedra que fora colocada ao lado da fonte.

As filhas do Mondego a morte escura  
Logo tempo chorando memoraram,  
E, por memória eterna, em fonte pura  
As lágrimas choradas transformaram.  
O nome lhe puseram, que inda dura,  
Dos amores de Inês, que ali passaram.  
Vede que fresca fonte rega as flores,  
Que lágrimas são a água e o nome Amores.

É então, a partir dessas estrofes, que temos, de fato, a apropriação e representação de versos camonianos na música:

Coimbra onde uma vez  
Com lágrimas se fez  
Uma história dessa Inês tão linda

O compositor refere-se à história, às lágrimas e à “linda Inês”, apropriando-se dos dizeres camonianos. Todavia, ao alterar o lugar do adjetivo, além de acrescentar o intensificador “tão”, dão uma ambiguidade que enriquece a canção: tão linda pode ser a história ou a Inês, ou seja, é ampliada a adjetivação da pessoa para a história e, por que não, para a cidade tema da música.

Mais adiante essa apropriação continua:

Coimbra dos doutores  
Pra nós os teus cantores  
A fonte dos amores és tu

Aqui a representação que se iniciara na ambiguidade mencionada anteriormente se avoluma e expande o significado: a Fonte dos Amores camoniana se transforma na cidade em si, ou seja, para os cantores do século XX, a fonte dos amores e tudo o que representa e/ou inspira é Coimbra, ampliando sua importância e grandiosidade.

### **Crônica de Antonio Prata de março de 2013**

No jornal *Folha de S. Paulo*, de 13 de março de 2013, foi publicada a crônica de Antonio Prata intitulada “!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!”. Exatamente: o nome da crônica são dezesseis pontos de exclamação, uma vez que a citada crônica versa sobre o uso de tal sinal de pontuação, associado à correria do mundo moderno, às mensagens e respostas rápidas que damos nos diferentes aplicativos utilizados para esse fim, incluindo os *e-mails*.

A referência a Inês de Castro está logo no primeiro parágrafo:



Não lembro quando usei pela primeira vez, mas imagino que as razões tenham sido as mesmas de todo mundo: dar uma descontraída, uma turbinada. Que mal tem? - devo ter pensado: grandes artistas usaram, os jovens mandam uma, duas, três, simultaneamente, a toda hora e em qualquer lugar: por que não? Se soubesse, lá atrás, onde iria chegar, jamais teria experimentado: agora é tarde, Inês é morta. Ou melhor: é morta!!! - digo, exibindo a céu aberto meu vício nesta praga ortográfica: a exclamação. (PRATA, 2013)

Temos, na penúltima linha do parágrafo, a apropriação da frase “Agora Inês é morta” – que é uma apropriação do último verso camoniano da estrofe 118, canto III: “Que depois de ser morta foi Rainha”. Notamos que, nessa apropriação, Antônio Prata acrescenta o “é tarde”, ao que podemos chamar de atualização da expressão, uma vez que cotidianamente usa-se “agora é tarde” para dizer que já não adianta mais querer fazer algo. Mas a representação maior se dá quando faz a “autocorreção” e repete o “é morta” acrescido de três exclamações, afinal, mais do que dizer que agora é tarde, ele quer deixar claro seu vício pelas exclamações.

Tal apropriação e representação poder-se-ia encerrar aí, mas ocorre que a crônica foi reproduzida no material didático do 2º ano do Ensino Médio, do Colégio Vanguarda (situado na cidade de Atibaia-SP), deste ano de 2021. A finalidade de tal reprodução é levar o aluno a fazer questões de interpretação textual e de gramática – está no tópico de pontuação – e, por isso, a experiência que tivemos não pode deixar de ser mencionada e “analisada”.

Ao reproduzir a crônica, o “agora é tarde, Inês é morta.” é colocado em destaque, na cor amarela e, na lateral da página, encontramos a seguinte explicação:

**“Agora é tarde, Inês é morta”**: expressão que significa que não há mais o que possa ser feito com relação à determinada situação. Sua origem refere-se à história imortalizada por Luiz de Camões em que Inês de Castro, uma dama de companhia que teve um romance proibido com Dom Pedro, teria sido coroada depois de morta.

A nota traz a representação da expressão nos dias atuais, mas, nem com ela, os alunos compreenderam a “apropriação” feita: “Quem é essa Inês?” “Dom Pedro I ou II, professora” foram algumas perguntas que surgiram de imediato, feitas tanto por quem não leu a nota como por quem a leu, ou seja, os alunos do segundo ano do Ensino Médio não conseguiram ao menos compreender a representação, pois desconheciam a história de Inês, bem como o episódio camoniano.

A situação, evidentemente se transformou, após explicarmos quem era Inês, sua história com Dom Pedro I de Portugal e como foi narrada no épico camoniano e deste para o mundo até chegar à expressão utilizada nos dias de hoje.

## Conclusão

Diante do exposto, vale observar que, primeiramente, toda essa interpretação só é possível a partir do momento em que o compositor Raul Ferrão e o cronista Antonio Prata se apropriam da história de Inês de Castro. Em seguida, há de se notar a importância da representação que essas apropriações passam a ter na sociedade e no tempo em que se inserem.

Em Camões, a estrutura e a construção da narrativa, em versos decassílabos e em oitava rima, direcionam o vate português sobre “o que fazer” com o que se sabe acerca do acontecimento histórico envolvendo o rei Dom Pedro I e Inês de Castro. Isso resulta não só na representação do episódio lírico-dramático da epopeia camoniana, que ganhará o mundo e será retomada até os dias de hoje, como bem o prova a crônica de Antonio Prata, mas também no protagonismo que Inês passa a ter; ela inclusive ganha uma voz retórica quando “argumenta” para que Dom Afonso não a mate perante muitos, em especial, seus filhos.

Em seguida, Raul Ferrão se apropria do que lhe é necessário para a construção de seu texto e sua finalidade – cantar à cidade de Coimbra. No entanto, agora o atributo dado à Inês (linda) se amplia a toda sua história bem como à cidade, ampliação que será intensificada com apropriação da Fonte dos Amores, que deixa de ser apenas o símbolo da triste morte da amada de Dom Pedro e a história amorosa dos dois para ser Coimbra, que inspira poetas e cantores.

Apresentamos, então, a crônica de Antonio Prata de 2013, na qual é retomada a expressão, que chega à contemporaneidade como um dito popular: “Agora Inês é morta”. Prata, ao se apropriar da sentença, primeiro a atualiza, acrescentando o advérbio “tarde”, para, em seguida, intensificar o fato de “estar morta” com o uso das exclamações, estas sim objeto de seus comentários. Ou seja, o intuito não é enaltecer Inês e sua história, mas atualizar a expressão aproximando-se do seu leitor – o que é característico do gênero crônica – e, acima de tudo, alterar a entonação, chamando a atenção para o uso do sinal de pontuação citado.

Além disso, o fato de essa crônica ter sido reproduzida no material didático vem reafirmar que as pessoas, de modo geral, em especial, os educandos do Ensino Médio, não fazem a menor ideia de quem é “essa Inês”, ou ainda

Dos que conhecem e ainda utilizam tal frase, no dia a dia deste século XXI, muitos não sabem sua origem. Entendem como “algo que não adianta mais”, coloquialmente: “agora já foi” ou “agora já era”, dependendo da região, mas desconhecem “quem é essa Inês”. Ou seja, as pessoas se apropriam da frase que foi sendo proferida e aprendida e, hoje, sua representação é o que

acabamos de apontar. Há quem ainda conheça a história, que a relate a outros, abrindo possibilidades de interpretação e ampliando os horizontes do conhecimento, mas esses estão, cada vez mais, em número reduzido. (FIQUER, 2021)

De fato, como observamos, nem mesmo a nota existente no material para informar aos educandos a história de Inês fora suficiente. Os jovens precisaram da explicação da professora, que retomou brevemente o percurso histórico de Inês a *Os Lusíadas* e, em seguida, chegou a nossos dias, para que compreendessem a expressão e até a representação feita por Antonio Prata.

Assim sendo, ao se utilizarem do episódio de Inês de Castro presente no épico camoniano, ou seja, ao fazerem esse “consumo cultural”, o compositor e o cronista, bem como as pessoas na sociedade atual alteram o significado dado por Fernão Lopes, ampliando-o: do fato histórico, passando pelo episódio camoniano até chegar à música e a uma expressão “popular”. Ratifica-se também a ideia de que “mais do que um trabalho interdisciplinar — que supõe sempre uma identidade estável e distinta entre as disciplinas que firmam aliança —, é antes um recorte inédito do objeto que está proposto” (CHARTIER, 1991, p. 179), afinal não podemos negar que o modo como cada um dos escritores/compositor aqui mencionados fez uso da História foi inédito.

Tais apropriações comprovam a afirmação de Chartier (1988) de que uma abordagem reducionista, em que se toma o texto apenas por seu conteúdo semântico, “como se existisse fora dos objetos que o oferecem à decifração – o leitor – (...) como se as práticas através das quais ele se apropria do texto não fossem histórica e socialmente variáveis” (CHARTIER, 1988, p.25), tolhe a abrangência e até a riqueza de seu significado. Ou seja, é preciso considerar o leitor da obra primeira, no caso Camões, bem como o contexto em que produziu sua obra para entendermos e vislumbrarmos todo o significado de sua composição, que extrapola evidentemente o “conteúdo semântico”. Isso deixa evidente, portanto, que o texto não é independente, uma vez que não é possível “postular que as ideias ou formas têm um sentido intrínseco, totalmente independente da sua apropriação por um sujeito ou por um grupo de sujeitos” (CHARTIER, 1988, p.58) – o que fica claro na apropriação do compositor/escritor aqui trabalhados, em uma música portuguesa e uma crônica brasileira, séculos depois da composição de Fernão Lopes e da epopeia camoniana, dando ao texto novo significado, de acordo com o contexto e com inegável ineditismo, representando momentos e espaços diferentes.

Quanto à atualidade, é preciso que retomemos, nas escolas e na sociedade, algumas histórias e conhecimentos, privilegiando a geração atual com o significado de “Agora Inês é morta” e ampliando seus horizontes de possibilidades de interpretação e compreensão.

## Referências

BRITO, Organização Educacional Farias. *Sistema Farias Brito de Ensino. 2º ano. Ensino Médio - Gramática*. vol.4. São Paulo: Moderna, 2020. p. 19

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Organizado por Emanuel Paulo Ramos. 4. ed. Porto: Ed. Porto, 1982.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. Trad. Andrea Daher e Zenir Campos Reis. *Estudos avançados*, 1991.

CHARTIER, Roger. *A História cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 1988.

FÁVERO, Leonor Lopes; MOLINA, Márcia Antonia Guedes. *História das ideias linguísticas: origem, método e limitações*. *Revista Anpoll*, n.16. São Paulo, 2004.

FIGUEIREDO, Fidelino. *História Literária de Portugal*. 3. ed. São Paulo: Nacional, 1966.

FIQUER, Beatriz Teixeira. Inês de Castro e algumas apropriações e representações: de Camões a nossos dias. In.: MARTINO, Agnaldo (org). *Itinerários Investigativos. História das Ideias Linguísticas: Apropriação e representação*. São Paulo: Blucher, 2021. p. 95-107

MARTINO, Agnaldo. *Machado de Assis e a Língua Portuguesa na segunda metade do século XIX*. São Paulo, 2013. 217f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) PUC-SP, 2013.

PACHECO, Alexandre. As implicações do conceito de representação em Roger Chartier com as noções de habitus e campo em Pierre Bourdieu. *ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA*, Londrina, 2005. p. 1 - 5.

PEREIRA, José Carlos Seabra. Inês de Castro. In.: SILVA, Vitor Aguiar e. (coord). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011. p 444 – 449.

PRATA, Antonio. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 13 mar. 2013. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/antonioprata/2013/03/1245255-.shtml?origin=folha>  
Acesso em: 28/09/21

RODRIGUES, Amália. *Coimbra*. Disponível em <https://www.google.com/search?q=Letra+Coimbra&ei>  
Acesso em: 28/09/21

SARAIVA, António José, LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Porto (Portugal): Porto, 2001.

## APPROPRIATION AND REPRESENTATION OF THE EPISODE BY INÊS DE CASTRO (OS LUSÍADAS - CAMÕES) IN THE COIMBRA SONG AND IN A CHRONICLE BY ANTONIO PRATA

### ABSTRACT

In this article, we will specifically address the appropriation, according to the concept of Chartier (1988), within the research line of the Histories of Linguistic Ideas (HIL), seeking to verify how, from the camonian episode of Inês de Castro, *Os Lusíadas*, the composers of music *Coimbra* and the author Antonio Prata in the chronicle "!!!!!!!!!!!!!!" .They appropriate the story of Inês de Castro and represent her in the time and context of which they are part. Of this history, it is worth highlighting here the execution of Inês and its consequences – such as "a Fonte dos Amores" – named after the Camonian epic, making Coimbra coincide as the capital of Portuguese love - and the question of Dom Pedro having it crowned queen after being dead long ago. Also related to this death, we will comment on the expression still used in our days by some people: "Now Inês is dead".

**Keywords:** Appropriation . Representation. Camões. Inês de Castro.

VERBUM – CADERNOS DE PÓS GRADUAÇÃO – ISSN 2316-3267