

# O Mito Inês de Castro: Reescrita e Intertextualidade com o Mito Tristão e Isolda no Romance Histórico Pós-moderno

Aldinida de Medeiros Souza

*Denis de Rougemont disse-o, muito se repetiu, e é verdade: a Europa do século XII descobriu o amor, o amor profano ao mesmo tempo que o amor místico.*

Georges Duby

*O romance de Tristão envolve paixão e morte, amor, casamento e adultério; amizade, sexo e desejo. O sagrado e o profano, a ortodoxia e a heresia se debatem em seus bastidores; a constelação contraditória desses temas e as desconstelizações a que os movimentos ambivalentes da narrativa nos convidam, fazem ver o anacronismo arcaico (mas arquetípico à luz de uma surpreendente atualidade).*

José Miguel Wisnik

## 1. Romance histórico na contemporaneidade

Temos observado que o romance histórico tornou-se um gênero importante na Literatura. Mais que isto, é um gênero que se encontra em evidência na contemporaneidade. Partindo deste ponto de vista, assinalamos também que o romance histórico promove uma retomada da memória e preservação da identidade cultural de uma nação, visto que tem como enfoque, na maioria das vezes, figuras históricas mitificadas, reafirmadas como tal ao longo do tempo pela literatura, trazendo para a prosa de ficção o componente híbrido que constitui romance e História.

Se os amores impossíveis têm sido assunto tanto da literatura quanto da História – Tristão e Isolda, Abelardo e Heloísa, Romeu e Julieta comprovam-no –, não seria diferente com o trágico amor de Inês de Castro e Pedro I, infante e depois rei de Portugal. A história da rainha que foi coroada depois de morta rende até hoje inúmeras páginas literárias, o que faz de ambos um mito do amor-paixão. Esse estudo propõe-se a discutir dois romances históricos que (re)escrevem o mito Inês de Castro na literatura portuguesa.

Mais que repensar o papel da História, os romancistas e estudiosos do romance histórico procuram diversos critérios para classificarem uma obra como pertencente a este gênero. Para uns, será o distanciamento entre o fato histórico e o tempo em que este é narrado que se torna o fator primordial quanto à classificação de um texto como histórico. Para outros, não é apenas a questão do tempo que implicará na definição, mas um variável conjunto de fatores que tornam o romance histórico um gênero híbrido, que se move entre a ficcionalidade e a História. Aceitando aqui que tanto uma corrente de pensamento quanto a outra tem pertinência, pois ambas se completam, pensamos,

conforme Fleishman, citado por Marinho (1999: p. 14): “O romancista histórico tem assim uma função trans-temporal entre o seu tempo e o tempo passado”.

Todavia, não desconsideramos que os estudiosos ainda buscam, sob os mais diversos critérios, chegar a uma denominação ou, em alguns casos, mesmo uma classificação. De acordo com Maria de Fátima Marinho:

[...] se a definição de romance enquanto gênero estava longe de ser uma classificação baseada em critérios uniformes, o romance histórico (gênero ou subgênero, pouco importa) encontra ainda mais dificuldades em se estabelecer coerentemente. Qualquer tipologia esbarra com inúmeros problemas decorrentes de, por um lado, perigosas afinidades com outros discursos, e, por outro, com transformações que fazem vacilar a classificação predefinida. Um dos discursos mais próximos poderá ser o da biografia (MARINHO, 2005: p. 17).

Nesse caso, classificar boa parte da escrita de Agustina Bessa-Luís como biografia romanceada ou romance histórico é uma postura crítica que vai depender unicamente do modo como o crítico em questão percebe as variações que subjazem ao gênero.

De relevância é considerarmos que o romance histórico contemporâneo tira partido da descrença na possibilidade de conhecer objetivamente o passado, para fazer dele um fornecedor de temas para a ficção, concentrando-se, sobretudo, nas particularidades da vida privada dos personagens históricos. Quando as interpretações teleológicas da história estão em declínio, vamos perceber que as ações praticadas pelos chamados "grandes homens" já não têm mais o caráter de ações universais e ficam reduzidas às suas motivações pessoais. Daí ser o romance biográfico o tipo de romance histórico mais frequente na produção contemporânea. Desse modo, vejamos também esse fator como um dos aspectos que corroboram a circularidade do mito Inês de Castro.

É também importante lembrar que no Romantismo os escritores passam a dar mais ênfase à outra figura de destaque do tema inesiano: Pedro, como infante ou rei. Inês deixa de ser o eixo centralizador das narrativas, embora, ressaltamos, continue como imagem mítica que seduz. Em relação ao tema inesiano, o romance histórico tradicional traz outras inovações. Há, por parte dos escritores, um certo esforço em reconstituir os detalhes históricos “[...] e a preocupação de passar à prática do teatro a teoria do romance histórico [...]” (SOUSA, 2004: p. 333), conforma aponta Maria Leonor Machado de Sousa.

Se bem observarmos a escrita da História, reconheceremos que exata e legítima só mesmo a cronologia; e, ainda assim, nem sempre. Destarte, escrever a História como romance e romances com os fatos da história já não significa apenas uma correção da versão oficial, nem tampouco um ato de oposição ao discurso do poder constituído, mas trata-se de uma nova relação com a História. As ficções sobre História reconstróem versões, se opõem ao poder e, ao mesmo tempo, podemos dizer que elas apontam para o futuro. Portanto, a visão que se tem agora da História resulta num “novo fazer” do romance histórico e advém de um conjunto de aspectos que nos chega com o pós-modernismo. É bem possível que, no tocante ao romance histórico, as circunstâncias da pós-modernidade tenham “[...] feito reviver o entusiasmo por um passado que não está terminado, mas que se constrói em cada acto de escrita” (MARINHO, 1999: p. 37).

O exemplo do tema inesiano na literatura portuguesa confirma esta visão de um passado não terminado. Não bastassem os romances escolhidos para nosso estudos, há ainda vários outros, dos quais seis constam como *corpus* literário de uma pesquisa de doutoramento intitulada *Inês de Castro no romance histórico português contemporâneo*, com tese defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). É preciso considerar que este mito continua alimentando também a poesia e

outras artes. Na produção poética do século XX, encontraremos uma quantidade enorme de poemas de variadas autorias: Miguel Torga, Fernando Pessoa, Natália Correia, Eugênio de Castro, Fíama Hasse Pais Brandão, Nuno Júdice, dentre outros, o que nos lembra a frase cabal de Fernando Pessoa: “O mito é o nada que é tudo” (PESSOA, 2006: p. 27).

Compreender a literatura desse modo, faz-nos lembrar a atitude de José Saramago ao criar outra realidade histórica num constante jogo de des(re)construção do passado. Por isso, toda essa produção literária é uma demonstração de que este passado histórico continua a ser construído – e também reelaborado – nesse constante reescrever da História. Esta reelaboração é, aliás, o tema do qual trata o romance de José Saramago, *História do Cerco de Lisboa*, em que um revisor de textos resolve modificar um romance do qual fora encarregado e nisto modifica o passado, dando uma nova versão ao cerco de Lisboa. Saramago dá poderes a Raimundo, o revisor, não só de escrever a ficção, mas de construir um passado alternativo, a partir do momento em que este põe um “Não” no texto:

[...] quando escrevi Não os cruzados foram-se embora, por isso não me adianta nada procurar resposta ao Porquê na história a que chamam verdadeira, tenho de inventá-la eu próprio, outra para poder ser falsa e falsa para poder ser outra. (SARAMAGO, 1989: p. 129).

Vemos, por este exemplo, que é próprio do romance histórico contemporâneo questionar e relativizar o passado. Cabe então lembrar que a “verdade” histórica muda de acordo com o tempo e com o enfoque que lhe é dado. De um modo geral, o romance não mostra nem demonstra o mundo, senão que acrescenta algo ao mundo. Possivelmente consonante a isso é que, para Fuentes, os estudos de Bakhtin são os que melhor traduzem o romance no mundo moderno:

Ninguém definiu melhor, no plano teórico, esta nova fase do romance do que Mikhail Bakhtin. Numa era de linguagens conflituosas – informação instantânea, sim, integração econômica global também, muita estatística e pouco conhecimento – o romance é, será e deverá ser uma dessas linguagens. Mas, sobretudo, deverá ser a arena onde todas elas podem marcar encontro. (FUENTES, 2007: p. 28).

Compreendemos, portanto, com base em Fuentes, Bakhtin e Llosa, que o romance não é apenas uma resposta do artista ao mundo, não é apenas um registro de determinado tempo ou determinados aspectos de uma sociedade. Mais que isto, o romance é questionamento, é pensamento crítico, e é uma grande dimensão de reflexividade. A citação de Fuentes nos remete ao que já afirmara Mario Vargas Llosa, sobre a importância social do romance:

O vínculo fraterno que o romance estabelece entre os seres humanos, obrigando-os a dialogar e os tornando conscientes de seu substrato comum, de fazerem parte de uma mesma linhagem espiritual, transcende as barreiras do tempo. [...] O romance não começa a existir quando nasce, por obra de um indivíduo; só existe realmente quando é adotado pelos outros e passa a fazer parte da vida social, quando se torna, graças à leitura, experiência partilhada (Llosa, 2009: p. 22-23).

O que pretendemos ao retomar estas idéias foi destacar que, na contemporaneidade, conforme já se mencionou antes, a produção de romances históricos é considerável, e que isto tem, de certa forma, uma ligação com as noções de pós-modernidade assimiladas pela sociedade atual. O romance histórico traz ainda outras inovações, como a ruptura da identificação da temporalidade ficcional com a temporalidade histórica. Isto leva a que o romance histórico atual trabalhe a história sem

levar em conta a cronologia, base do tempo da história. Celia Fernandez Prieto assegura que

[...] La novela histórica supone, por tanto, un avatar fundamental en La historia de La novela occidental pues, desde La conciencia genérica que manifiestan sus autores y con el impulso de La favorable acogida que Le dispensó el público lector, suscitó un vivo debate teórico y crítico que replanteó con un talante más abierto las cuestiones básicas de La mimesis ficcional: el problema de La verosimilitud y el uso de lo maravilloso, La mezcla de lo histórico-verdadero y lo inventado-falso, La legitimidad y La utilidad moral de las ficciones, las diferencias con La epopeya, etc (PRIETO, 1998: p. 36 e 37).

Além disso, o romance histórico contemporâneo apresenta diversos aspectos que implicam a desconstrução dos referentes históricos. Exemplo disto é que nos encontramos no tempo de uma Agustina, que lê a História com muito maior liberdade do que Alexandre Herculano o fazia como autor no Romantismo e, desse modo, encurta ao máximo as distâncias entre a verdade e a verossimilhança. Em *Advinhas de Pedro e Inês*, por exemplo, Bessa-Luís vai explorar os “silêncios” da História, a partir de um enfoque no qual o discurso histórico é também um discurso ficcional.

## **2. Tristão e Isolda: o mito do amor paixão na literatura ocidental**

Se bem observarmos a escrita da História, reconheceremos que exata e legítima só mesmo a cronologia; e, ainda assim, nem sempre. Destarte, escrever a História como romance e romances com os fatos da história já não significa apenas uma correção da versão oficial, nem tampouco um ato de oposição ao discurso do poder constituído, são as duas coisas. As ficções sobre História reconstróem versões, se opõem ao poder e, ao mesmo tempo, podemos dizer que elas apontam para o futuro. Portanto, a visão que se tem agora da História resulta num “novo fazer” do romance histórico e advém de um conjunto de aspectos que nos chega com o pós-modernismo. É bem possível que, no tocante ao romance histórico, as circunstâncias da pós-modernidade tenham “[...] feito reviver o entusiasmo por um passado que não está terminado, mas que se constrói em cada acto de escrita” (MARINHO, 1999: p. 37).

O exemplo do tema inesiano na literatura portuguesa confirma esta visão de um passado não terminado. Não bastassem os seis romances escolhidos como *corpus* literário do nosso estudo, é preciso considerar que este mito continua alimentando também a poesia. Na produção poética do século XX, encontraremos uma quantidade enorme de poemas de variadas autorias: Miguel Torga, Fernando Pessoa, Natália Correia, Eugênio de Castro, Fiama Hasse Pais Brandão, Nuno Júdice, dentre outros, o que nos lembra a frase cabal de Fernando Pessoa: “O mito é o nada que é tudo” (PESSOA, 2006: p. 27).

No que concerne às relações intertextuais em romances sobre Inês de Castro, a imagem de Tristão e Isolda é, muitas vezes, evocada lembrando também o casal como mito do amor impossível.

Agnes, Inês, Heloísa, Isolda. No Ocidente, ficção e realidade têm em comum estas protagonistas de amores impossíveis; amores que vão além da vida: o mito do amor-paixão. No ensaio *O amor e o Ocidente*, Dennis de Rougemont (1988) aponta *Tristão e Isolda* como a obra que origina o mito do amor na Europa ocidental. Portanto, foi no cenário entre o amor profano e o amor místico, mencionado por Georges Duby em *Idade Média, Idade dos homens* (2001) que a Europa medieval conheceu o amor de

Tristão e Isolda. Vale salientar que, de acordo com o historiador, a lenda, no início, dizia respeito apenas à figura de Tristão.

Assim como muitas outras lendas que circulavam pelas cortes europeias, notadamente na Normandia, França, nos ducados de Anjou e Aquitânia, como parte dos acontecimentos sociais e das festas oferecidas por Henrique Plantageneta, bardos do País de Gales e da Cornualha recitavam lendas que atiçavam a imaginação dos cavaleiros ali presentes. Em *Heloísa, Isolda e outras damas no século XII* (1995), Duby explica que

No centro dessas histórias figuravam assim um filtro, as misturas, as infusões, o “vinho com ervas” [...] cujo segredo as mulheres transmitiam umas às outras. Se por acaso vier a beber dessa poção, fica-se prisioneiro dela. [...] Mostrar os efeitos nefastos de um desejo nascido dessa maneira. E portanto ingovernável, destinava-se a alimentar, na sociedade cortês, salutares reflexões sobre a ordem e a desordem, e em especial sobre essa perturbação cuja causa são as turbulências da sexualidade (DUBY, 1995: p. 86-87).

Mais que explicar o contexto no qual surgiram as lendas como a de Tristão e Isolda, interessa-nos também lembrar a semelhança de tudo isso com a realidade medieval portuguesa do período referente a Pedro e Inês. Assim como Tristão quebra a “ordem” regular de obediência ao seu soberano, traindo-o, Pedro quebra também a ordem de obediência ao pai, vivendo uma relação extraconjugal com Inês, mesmo quando esta segue exilada para Albuquerque e ele vai constantemente visitá-la.

Em seu ensaio *O amor e o Ocidente*, Rougemont (1988) afirma que, a paixão, quando ultrapassa o instinto, faz surgir a linguagem e assim ambas podem ser vistas como formas – ou criações – literárias; uma espécie de condição retórica para sacralizar esses sentimentos que, se existissem sem deles haver registros, não seriam reconhecidos. Subjaz ao mito, instaurado pela lenda celta, o tantrismo vindo do Oriente, ainda que se encontre aí também uma forte carga de maniqueísmo cristão, que impregna o lado oriental do globo. É por isso a declaração de Rougemont, segundo o qual

[...] o amor cortês nasceu no século XII, em plena revolução da psique ocidental. Surgiu do mesmo movimento que fez remontar à meia-luz da consciência e da expressão lírica da alma o Princípio feminino da sacti, o culto da mulher, da mãe, da Virgem. Participa dessa epifania da Anima que representa, a meu ver, no homem ocidental, o regresso de um Oriente simbólico (ROUGEMONT, 1988: p. 92).

Desse modo, este teórico assegura que, quanto mais apaixonado for o homem, maiores possibilidades existem para que se reinventem as figuras da retórica amorosa, como em Tristão e Isolda; amor e morte, amor mortal: motivo não só de lenda, como também de poesia. E se isso não é o motivo original de toda a poesia, é, ao menos, o que há de mais universal em termos de subjetividade na Literatura, no Ocidente.

Existem várias versões da lenda celta, entretanto, independente de qual das versões – Beroul, Thomas, Bédier ou Gottfried – seja tomada para análise, em *Tristão e Isolda*, no primeiro momento da narrativa, o amor nasce sob o signo da proibição e, portanto, é escondido, impetuoso, um amor selvagem. Depois, extingue-se o poder do filtro mágico e o sentimento passa a ser decaído e amargurado, porque consciente do adultério. Todavia, ainda assim, sobrepõe-se o desejo dos amantes, impelindo-os aos encontros amorosos.

Há, desse modo, uma evolução de um sentimento de culpa inicial para um sentimento de desejo incontestável e impossível de deter, que cada vez mais legitima os direitos da paixão. Esta, vista como uma desordem e, efetivamente, corrosiva. É o sentimento que leva à desgraça, ao degredo ou, inevitavelmente à morte. Os direitos

desta paixão avassaladora são admissíveis, porém são postos em causa, sobretudo pelo matrimônio – nesse caso o de Isolda e Marcos – por ser o casamento uma ordem social. Convém, portanto, lembrar o que expõe Georges Duby:

No centro desses mecanismos de regulação, cuja função social é primordial, tem o seu lugar com efeito o casamento. Regulação, oficialização, controle, codificação: a instituição matrimonial se encontra, por sua própria posição e pelo papel que ela assume, encerrada numa firme estrutura de ritos e interditos. (DUBY, 2001: p. 11)

O cenário de como a Igreja Católica manipulava os “ritos e interditos” nos é apresentado claramente por George Duby em *Heloísa Isolda e outras damas do século XII* (2001), em um capítulo sobre Leonor de Aquitânia e seu casamento desfeito com o rei francês. A própria Igreja tratou de encontrar as desculpas “plausíveis” para que Leonor pudesse contrair novas núpcias livrando-se do marido anterior pela desculpa de parentesco.

Observando todos estes aspectos, podemos disso tudo concluir, de acordo com Duby, que a lenda de Tristão e Isolda faz do amor cortês um amor-paixão, tornando-se primeira manifestação do amor no Ocidente como hoje conhecemos, mas ressalta que o *troubadorismo* provençal – que, conseqüentemente, expande-se à vizinha Península Ibérica – acaba por trazer muito desse mito, o da impossibilidade de concretizar o amor. Embora muitos estudiosos da lenda celta tomem a figura de Tristão como cavaleiro, atribuindo seu amor por Isolda como um modelo de amor típico dos romances de cavalaria, em diversos aspectos encontramos características do trágico no amor dos jovens irlandeses.

Acreditamos que o aspecto trágico não exclui o cavaleiresco da lenda. Tristão é um cavaleiro condicionado pelo desregramento do amor, e sua conduta, se comparada ao código de honra do cavaleiro medieval fica caracterizada, na cultura europeia, como uma forma de loucura amorosa. Assim, a lenda celta dá início ao mito que vai aparecer sob a forma e história de diversos casais que, desde a Idade Média, simbolizam o amor trágico, o amor-paixão, o amor que é levado à plenitude, ainda que traga como consequência a morte. São os chamados “amores eufóricos”, que sobrepujam as questões políticas e sociais apenas para que os amantes concretizem o intenso desejo de estarem juntos.

Tristão e Isolda, Abelardo e Heloísa, Pedro e Inês, seja qual for o motivo de impedimento do amor, serão sempre mitos referenciais para a literatura tratar este tema, conforme acentua Jabouille: “O mito é a estrutura profunda e universal que suporta a narrativa [...] (1993: p. 21)”, de modo que a “[...] narrativa tradicional, mantém, ao longo dos tempos, um valor paradigmático, actualizado em cada realização singular” (JABOUILLE, 1993: p. 21). Outrossim, diz Antônio Cândido Franco, em *A rainha morta e o rei saudade*, “[...] próprio dos mitos é vestirem acessórios diferentes, repetindo o essencial” (2005: p. 13). Com base nesta afirmação, acreditamos que os diversos romances históricos que retomam o mito inesiano – compreendam-se aqui as imagens míticas de Pedro e Inês – reelaboram estas figuras míticas, construindo, sob novas focalizações, outras “roupagens” interpretativas na ficção contemporânea.

Os elementos da ficção são constantemente refigurados no romance contemporâneo num tipo de inovação própria da modernidade, na qual trabalhar sobre os ecos da história origina um vasto discurso e inúmeras citações, criando jogos de sentidos e interpretações. Narra-se também para lembrar. A narrativa literária, composta de citações e recordações que envolvem sujeitos ficcionais, busca a desconstrução da palavra, para, então, reconstruí-la; e essa busca se dá através de várias reescritas, acentuando-as, por isso é que se narra reescrevendo. No caso de Pedro e Inês, reescreve-

se tanto a lenda como a História. Assim, de reescrita e desconstrução é que o mito do amor além da morte, o amor de Pedro e Inês, compõe um dos pontos que alimenta a circularidade cultural do mito na literatura:

O mito age sobretudo onde a paixão é sonhada como ideal, não temida como uma febre maligna; por toda aparte onde a sua fatalidade é chamada, imaginada como uma bela e desejável catástrofe e não como uma catástrofe (ROUGEMONT, 1988: p. 20).

Partimos, pois, desde o princípio deste trabalho, da aceitação de Pedro e Inês como figuras míticas. Portanto, deixamos de lado a polêmica entre as Razões de Estado ou as Razões do Coração, no que concerne à morte de Inês, e focalizamos apenas a força do mito, redivivo nos romances históricos contemporâneos, bem como na poesia e no drama, apesar de tomarmos como recorte de estudo apenas estes primeiros. Essa reescrita do mito inesiano vem a ser, na maioria das vezes, uma desconstrução deste mito – ou melhor, da imagem vítima que se cristalizou como mito –, como o faz Herberto Helder em *Teorema*, ou como a Inês da autoria de Agustina Bessa - , em *Adivinhas de Pedro e Inês*:

Com a sua silhueta alongada, os cabelos loiros soltos nos ombros e o ar cheio de vago ardor, que parece promessa e é só um desejo frio que toca ambições no sentido comum, Inês parecia talhada para enfeite da sociedade (BESSA-LUÍS, 1983: p. 25).

Não se trata de, no romance histórico contemporâneo, buscar-se a verdade sobre a razão que levou à morte de Inês de Castro. Trata-se de narrativas que recriam o mito, conforme a perspectiva da autoria, dando-lhe conotações que envolvem a História, mas sem tomar o referencial histórico como a verdade. Desse modo, o romance contemporâneo, na linha do que indica Linda Hutcheon, “[...] reinsere os contextos Históricos como sendo significantes, e até determinantes; mas ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimentos históricos” (1991: p. 122), o que se comprova quando vemos na narrativa de Seomara da Veiga Ferreira Pedro como cavaleiro medieval, quando a rainha comenta que seu filho chorará sua morte: “O meu Lancelot vai chorar-me porque me ama, eu sei. Ele que não conseguiu alcançar ainda o seu Graal porque pecou, amou e perdeu a esperança. Talvez ainda o consiga.”(FERREIRA, 2007: p. 100). É, então essa relação intertextual com todos esses mitos da Idade Média, sobremaneira o mito de Tristão e Isolda, que aparecem nos romances inesianos pós-modernos. Assim, observamos que, como aspecto característico ao romance histórico pós-moderno é que “A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto (HUTCHEON, 1991: p. 157)

Dito isto, é então esperado que o enfoque sobre o mito Inês de Castro receba, no romance histórico contemporâneo, uma nova abordagem. Não como recusa do referencial histórico, mas, sobremaneira, porque “A metaficção historiográfica problematiza a atividade da referência recusando-se a enquadrar o referente” (HUTCHEON, 1991: p. 157).

E todas essas questões estão relacionadas à circulação deste mito na memória coletiva da nação, dada a sua intensidade histórica. Convém dizer que essa constante retomada de um determinado mito vai propiciar o que Christina Ramalho (2003) chama de “circularidade cultural das imagens míticas”. Dentro do que afirma esta autora,

[...] o Mito recebe uma aderência co-criadora que atuará não sobre o Mito em si, potência significativa múltipla que é, mas sobre uma determinada versão ou imagem desse Mito. Ao mesmo tempo, a reprodução ou o trânsito cultural dessa

materialidade também receberá aderências ideológicas de cunhos os mais diversos (RAMALHO, 2003: p. 130).

Disto, então, é que buscamos essa circularidade mencionada por Christina Ramalho no romance histórico pós-moderno, ao percebermos trechos como os de Agustina Bessa-Luís ao evidenciar todo o contexto do amor de Pedro e Inês na idade Média ressaltando o amor cavaleiresco e a corte às damas. Faz, pois, várias referências a Pedro como o cavaleiro que ama e Inês como sua dama cortejada:

Não era decerto só bela, a dama Inês; devia ter as prendas da época, sabia cantar e tocar hinos, e melodias, alaúde e viola andaluza, aprendera algumas artes de encantamento com feiticeiras mouras e alcoviteiras cristãs. (BESSA-LUÍS, 1983: p. 25)

Também Somara da Veiga Ferreira remete em diversos trechos a situar o casal no amor medieval. Pedro consola Inês recitando-lhe o Tristan:

Um dia, em Moledo, onde se haviam acoitado, e quando passeavam, Inês ouviu duas mulheres do povo criticando D. Pedro por querer casar com a *Carastro* e pô-la como Rainha. Chorou de vergonha. Ele não ligou. “Todo passa. Vereis. Tudo passa.” E ele se repetia, recitando o *Tristan*, ela pouco ligava. (FEREIRA, 2007: p. 63).

### 3. Reescrita e Intertextualidade: Inês de Castro no romance histórico pós-moderno

Buscando nos determos, agora, bem mais nos textos literários, começamos pelo de Agustina. *Adivinhas de Pedro e Inês* é o tributo de Agustina ao casal que representa o amor português, ainda que seja no seu peculiar modo de escrita, quando transforma um romance biográfico numa espécie de tese sobre o assunto, criando um Pedro bígamo e uma Inês sem nenhum traço de vítima dos fatos históricos, que em nada nos parece a Inês camoniana de *Os Lusíadas*.

Narrado em primeira pessoa, percebe-se já no início do texto uma carga de mistério. A narradora parece estar no tempo da própria Inês. É justamente esse estilo, com um quê de enigmático, que se sobressai em *Adivinhas de Pedro e Inês*. Em diversos aspectos o texto de Agustina, referente ao casal de amantes português, diferencia-se dos demais. Principalmente no que concerne ao enredo típico de um romance, pois ela opta por uma técnica narrativa mais inquieta, mais provocativa ao leitor, por assim dizer. É nesse tom provocativo que a narradora afirma:

Não sei por que se dá mais crédito à História arrumada em arquivos, do que à literatura divulgada como arte de poetas. Mentem estes menos do que os outros; porque a inspiração anda mais perto da verdade do que o conceito problemático da biografia, que é sempre cautelosa porque julga tratar de factos que a todos unem e interessam (BESSA-LUÍS, 1983, p. 162).

É, pois, essa forma “agustiniana” de apreensão do texto histórico, feita de afirmações como estas, buscando as brechas e fendas deixadas pela História ou criadas pela ficção, que reflete uma preocupação, de certo modo geral, da narrativa contemporânea, marcada pela afirmação da desconstrução do referente histórico em detrimento do caráter ficcional. De ressaltar, ainda, é o processo de hibridização usado pela autora no romance histórico. Convém lembrar, conforme Silvina Rodrigues Lopes, que

A escrita de Agustina Bessa-Luís teve desde o início preocupações históricas num duplo sentido: salvar o passado do esquecimento, por uma evocação que o reescreve para o fixar em retratos escritos que, para além dos retratos fotográficos, sejam outras tantas provas da História (LOPES, 1992: p. 41).



Na sua irreverência, a autora vai da exaltação à desconstrução da imagem feminina, sem submeter-se a rótulos por dizer isto ou aquilo sobre o mundo feminino através das personagens que constrói. São assim os pontos de vista de Agustina Bessa-Luís: incomuns e fortes, como assim parece ser também sua forma de elaborar personagens. Parece-nos, pelas suas próprias palavras e pelo conjunto de sua obra, que, acima de tudo, na escritora e na mulher o que se sobressai é um sentimento de intensa liberdade, que alça sua condição criativa acima de tudo e de todos. Na definição da própria Agustina sobre sua obra ela afirma: “[...] que, sendo imperfeita, é realizada em liberdade de espírito. Liberdade que procede do domínio sobre si mesmo. As coisas belas não são muito claras, e a liberdade é uma delas.” (MARINHO, 2007: s/n).

Diversos encaminhamentos dados a Inês de Castro no romance de Agustina advêm de uma forma composicional assentada no modo como ela trata a História e a Memória:

[...] são também o relato da memória e sua súbita transfiguração. Porque ela é consciente de que a História, repositória do passado dos homens é falível [...] a autora não deixa de, perversamente, insinuar que o discurso histórico é produto da classe média, isto é, de gente sem imaginação, falha de conceitos assentes na problematização e nas atitudes comportamentais das personalidades envolvidas (MARINHO, 2007: s/n).

Agustina associa à beleza de Inês a forma cortês como Pedro a ama. Além disso, em diversos aspectos o texto de Agustina, referente ao casal de amantes portugueses, diferencia-se dos demais. De acordo com sua cosmovisão,

É preciso entender o seu amor por Inês como um produto do amor cortês. O facto de ela ser tão bela como pobre (mísera e mesquinha é como lhe chama a crónica, não sem certa dose de desdém) deve acrescentar à fascinação o espírito do servo de amor. [...] É certo que o choque de culturas gera as misérias do século. O século XIV viu triunfar o espírito cavalheiresco, mas por entre sangrentas searas de virtudes como ideal – a virtude viril e militar (BESSA-LUÍS, 1983: p. 62).

Nesse sentido, Agustina retira de Inês o fascínio místico que lhe dão outros romancistas, atribuindo o amor de Pedro ao modo cortês de amor, enquanto se expressa diretamente na comparação com Isolda: “Imaginemos que Inês estava ainda encostada aos joelhos da ama que lhe penteava os cabelos loiros, cabelos como os de Isolda, que os pássaros levavam no bico, como denúncia da beleza ignorada.” (BESSA-LUÍS, 1983: p. 154).

São aspectos como esse, de modificar o que vem da tradição, numa outra perspectiva histórica, que nos remetem a essa ficção agustiniana como uma marca de força. Nessa modulação enunciativa, a narradora acaba reavaliando mais do que dados históricos, pois reavalia também a própria noção de verdade. A onisciência da terceira pessoa é substituída pela reflexão, numa reelaboração dos conteúdos históricos do passado. Por isso é que a narradora das *Adivinhas* procura acentuar, em Inês, o perfil de intrigas – ora sutilmente, ora explicitamente. Por isso é que Agustina afirma:

Inês enfrentava Deus, traindo um vínculo sagrado. Heloísa, essa tentara um clérigo, o que a confissão podia corrigir e sanar; mas Inês nunca mais podia alterar aquele acto falseado, corrompido, no investimento moral que ele significava. Por isso D. Pedro lhe quis maior bem [...] (BESSA-LUÍS, 1983: p. 65).

Mais outro fato interessante nessa parte do romance é também a comparação com Heloísa e Isolda, o que vem a comprovar nossa associação do amor de Pedro e Inês aos outros casais. Essa associação já foi mencionada em capítulos anteriores, e a semelhança entre Heloísa, Isolda e Inês nos mostra a tônica intertextual do texto

agustiniano e reafirma a condição do mito do amor para além da morte. Ao afirmar que “Foi um francês, André de Chapelain, com o seu *Tratado do amor*, quem deu à mulher uma prerrogativa até aí negada pela sociedade mais ou menos bárbara, secular ou religiosa.” (BESSA-LUÍS, 1983: p. 93), a escritora reafirma sua associação do período dos acontecimentos ao estilo do amor cortês, traçando um perfil do Portugal medieval e do amor de Inês e Pedro como o de Tristão e Isolda. E arremata: “A mulher, como ‘origem e causa de todo o bem’ só a cortesia a descobriu.” (BESSA-LUÍS, 1983: p. 93).<sup>1</sup>

Em outro processo de escrita, ainda que semelhante por recorrer a intertextualidade evocando o mito de Tristão e Isolda, encontra-se o romance *Inês de Castro: a estalagem dos assombros*, de Seomara da Veiga Ferreira. Tempo e memória são dois elementos preponderantes neste romance de Seomara da Veiga Ferreira. A intertextualidade em apresentar Pedro como Tristão e Inês como Isolda é uma das peculiaridades a darmos destaque neste romance. Pedro desde cedo fora apresentado a este mito do amor, e já conhece o texto antes mesmo de saber o que é o sentimento que emociona toda a Europa ao referirem o mito do amor-paixão. É com o poema de D. Dinis que Pedro recebe, ainda criança, a noiva por palavras de futuro, D. Branca:

[...] Meu filho tinha oito. Ensinaram-lhe a dizer à nova um excerto de *Tristan e Iseut*  
**que mais tarde, sim, muito mais tarde, dizem, ele repetiria a Inês:**

... o mui namorado

*Tristan sei bem que não amou Iseut*

*Quant’eu vos amo...*

Que foi um feixe de palavras gaguejadas, incompreensíveis, e que bateram no rosto aparvalhado de Dona Branca como um coice na porta de um palheiro.

(FERREIRA, 2007, p. 35)<sup>2</sup>.

O excerto grifado é para mostrarmos que o próprio Pedro vai-se sentindo também como o amante da lenda celta. Embora saibamos que o amor dos pares Pedro e Inês, Tristão e Isolda não são semelhantes em tudo, sabemos, pois, que em diversos pontos aproximam-se: ambos os casais são mitos que retomam a Idade Média; simbolizam o amor trágico, o amor-paixão, que é levado à realizar-se acima de qualquer obstáculo, ainda que traga como consequência a morte. São os chamados “amores eufóricos”, que sobrepujam as questões políticas e sociais apenas para que os amantes concretizem o intenso desejo de estarem juntos, como numa forma de “loucura”.

Narrado em primeira pessoa pela mãe de Pedro, D. Beatriz, este romance de Seomara da Veiga Ferreira, publicado em 2004, traz a figura feminina desta rainha como sendo também uma diferente focalização do episódio da morte de Inês de Castro. A evocação da memória é feita constantemente pela narradora, para trazer ao tempo presente da narrativa, os fatos históricos do passado.

Entretanto, assim como traz no momento presente em que narra os fatos do passado, a rainha traz também para o narrador os fatos do futuro. Quase todo o tempo, o enredo desenrola-se com D. Beatriz a confidenciar-se com Dona Doce, sua aia anãzinha que, na verdade, desempenha o papel do narratário. O tempo da narrativa é concomitante ao assassinato de Inês. O início é quando a Rainha tenta chegar a Coimbra antes de D. Afonso se reunir com os conselheiros e deliberar o trágico episódio.

*Inês de Castro: A Estalagem dos Assombros* comprova-nos, assim como as *Advinhas de Pedro e Inês*, a intertextualidade ao mito do amor além da morte, evocando em diversas passagens o romance *Tristão e Isolda*. A autora opta por intitular um dos

<sup>1</sup> O itálico e as aspas simples como destaque, nas citações deste parágrafo, são da escritora do romance.

<sup>2</sup> Grifo em negrito nosso.

capítulos como *A canção de Lancelot* e em diversas passagens do texto refere-se aos romances de Chrétien de Troyes:

O tempo terminara lá para as margens do calmo e bonançoso Mondego, onde em tempos imemoriais, sobre o seu manto azul-verde, dançavam as ninfas. E Pedro, sem saber, sem adivinhar, lia a Inês naquela terça-feira de Janeiro, uma semana antes, com ela coberta pelo manto que a protegia da brisa fria, um trecho do *Chevalier au Lion*, de Chrétien de Troyes (FERREIRA, 2007: p. 74).

Consideramos, pois, este excerto, tanto como os outros semelhantes, uma forma de diálogo com os textos medievais, com uma possível intenção da autora de aplicar à imagem de D. Pedro I característica dos cavaleiros da literatura medieval. Outro fator que aponta semelhança é o fato de a relação amorosa acontecer fora do casamento. Tanto o relacionamento de Pedro e Inês, como o de Tristão e Isolda, são relações fora do enlace matrimonial, com o agravante de, no caso de Tristão, Isolda ser a esposa do seu tio.

Inês pousou aquele olhar de esmeralda, turvado, que lhe fazia os olhos quase negros, e olhou Pedro. [...] Naquele curto segundo o amor que não morrera com Tristan e Iseut brotara de novo como uma catarata de lume entre duas almas. (FERREIRA, 2007: p. 51)

Há, evidentemente, a polêmica questão do casamento de Pedro e Inês, declarado após a morte desta, quando D. Pedro era já rei de Portugal. Fato este que se tornou uma enorme “querela”, quando da crise dinástica pela qual passou o país, após a morte de D. Fernando. A contestação deste casamento serve exclusivamente aos propósitos da revolta que pôs o Mestre de Avis no trono.

Assim, é pertinente observar que essa “tecitura” da voz narradora, a mãe de D. Pedro, traça para o casal português o mesmo destino mítico dos amantes da região celta. Mas não é de se admirar, pois, conforme José Miguel Wisnick:

Histórias de Tristão e do rei Marcos já eram conhecidas desde o século VII, mas é no século XII que a narrativa celta (trabalhada pelo imaginário cristão) cristaliza-se numa intrincada rede de sentido cuja unidade enigmática e fascinante salta aos olhos apesar da multiplicidade das suas versões (WISNICK, 1987: p. 185).

Todas estas versões, vale salientar, apresentam várias contradições, as quais envolvem o relacionamento amoroso de Tristão e Isolda no ambiente da corte feudal, influenciado pelas regras do amor cortês e as leis do casamento cristão, e acabam variando de acordo com as sucessivas traduções e épocas na Europa.

Também fortemente assimilado pelo imaginário português medieval, sobremaneira pelo “avivamento” que lhe dá D. Dinis ao compor trovas sobre este amor, as imagens de Tristão e Isolda/Pedro e Inês chegam ao romance contemporâneo referidas por diversos escritores, assim como o exemplo de Seomara da Veiga Ferreira. É como se estivesse já no destino de Pedro tornar-se também um mito do amor-paixão, assim como Inês torna-se mito também. Para nós, é clara a insistência da narradora no mito e na forma como associa Inês a *Iseut*.

#### **4. Considerações finais**

Considerando tudo o que acima expusemos, é preciso levar em conta que o discurso da História é, em certos aspectos, limitado, pois o passado só pode ser conhecido através do que foi textualizado. Ou seja, só sabemos do passado aquilo que está escrito ou o que os achados arqueológicos permitem conhecer. Assim, a História é feita de muitos silêncios e não é tão objetiva quanto parece. Não há apenas um único

ponto de vista sobre o passado, e por isso é que se faz necessário conhecermos os vários pontos de vista, para perceber os fatos e tirar conclusões acerca deles. Marinho assegura que

A relação da História com a realidade do passado, por um lado, e com a literatura, por outro acarreta inevitavelmente problemas de imitação e de criação, podendo-se afirmar, num primeiro momento, que as principais formas da narrativa fictícia se baseiam num contrato mimético (MARINHO, 1999: p. 29).

Assim, a literatura, de posse das novas concepções de História, busca esses “contratos miméticos” a partir dos quais o romancista muitas vezes anuncia sua fonte histórica, mas alega notadamente que seu texto pertence ao mundo da lenda, da verossimilhança. Como uma das diferenças entre Literatura e História está o fato de o historiador não poder reconhecer ou não poder confessar sua vontade. Voltada para essa nova produção romanesca, Agustina Bessa-Luís assevera em *Advinhas de Pedro e Inês*: “A História é uma ficção controlada. A verdade é coisa muito diferente, e jaz encoberta debaixo dos véus da razão prática e da férrea mão da angústia humana” (1983: p. 224).

O romance histórico pós- moderno traz para a prosa de ficção amor, morte, mito e memória. Inês de Castro é tudo isso. É o mito que é tudo, como afirma Pessoa, citado anteriormente. E sua morte é o que a torna esse mito, porém, a memória vai trazê-la da morte. Vai reconfigurar sua condição humana. Porque o mito é também memória. No que concerne especificamente ao romance inesiano, pensamos que, se agora é esse o gênero que mais tem apresentado contribuição à literatura, reforçando o mito do amor para além da morte, é que, possivelmente, as mudanças ocorridas tenham proporcionado uma maior adesão para a escrita romanesca.

Afirmarmos que Inês é mito e que continua a render teatro, prosa e poesia após mais de seis séculos de sua morte, todavia, trouxemos aqui uma pequena amostra dessa dimensão mítica e literária ao mencionarmos o romance de Agustina Bessa-Luís e o de Seomara da Veiga Ferreira. Para mais, pudemos observar a grande teia das grandes ligações e relações intertextuais que se estabelecem entre diversas obras; tanto obras contemporâneas entre si, como entre textos literários de diversos períodos.

Assim, dentre tantas menções a Inês de Castro como mito, lembramos, por considerar como melhor definição *Teorema*, de Herberto Helder: “D. Inês tomou conta de nossas almas. Liberta-se do casulo carnal, transforma-se em luz, em labareda, em nascente viva. Entra nas vozes, nos lugares. Nada é tão incorruptível como a sua morte” (2000: p. 121). Fica aqui demonstrado, através do que se expôs dos dois romances históricos escolhidos que foi essa “incorruptível morte” que tornou Inês um mito, e que este mito intertextualiza a lenda de Tristão e Isolda, em alguns romances históricos contemporâneos, evocados como mito do amor imortal, do amor paixão que se perpetua além da vida e da morte.

## Referências

- BESSA-LUÍS, Agustina, (1983 [3ª. edição]): *Advinhas de Pedro e Inês*. Lisboa. Guimarães Editores
- BAKHTIN, Mikhail, (1990 [2ª. edição]): *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo. UNESP/HUCITEC

BAL, Mieke, (1995 [4ª. edição]): *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*. Tradución Javier Franco. Madrid. Ediciones Cátedra.

DUBY, Georges, (2001 [1ª. edição]): *Idade Média, idade dos homens – do amor e outros ensaios*. São Paulo. Companhia das Letras

\_\_\_\_\_. (1995 [1ª. edição]): *Heloísa, Isolda e outras damas no século XII*. São Paulo. Companhia das letras

FRANCO, António Cândido, (2003 [2ª. edição]): *A rainha morta e o rei saudade*. Lisboa. Ésquilo

FERREIRA, Seomara da Veiga, (2007 [1ª. edição]): *Inês de Castro: a estalagem dos assombros*. Lisboa. Editorial Presença

FUENTES, Carlos, (2007 [1ª. edição]): *Geografia do romance*. Rio de Janeiro. Rocco

HUCTHEON, Linda, (1991 [1ª. edição]): *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro. Imago

HELDER, Herberto, (2001 [8ª. edição]): “Teorema” in HELDER, Herberto (2001): *Os passos em volta*. Lisboa. Assírio e Alvim.

JABOUILLE, Victor, (1986 [1ª. edição]): *Iniciação à ciência dos mitos*. Lisboa. Inquérito (Série Cadernos Culturais).

\_\_\_\_\_. (1993): “Mito e Literatura: algumas considerações acerca da permanência da mitologia clássica na literatura ocidental” in *Mito e Literatura*. (1ª. edição) JABOUILLE, VITOR et alli. Mem Martins. Editorial Inquérito

LOPES, Silvina Rodrigues, (1992 [1ª. edição]): *Agustina Bessa-Luís: as hipóteses do romance*. Lisboa: Asa (Coleção Perspectivas Atuais).

MARINHO, Maria de Fátima, (1999 [1ª. edição]): *O Romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras

PESSOA, Fernando ,(2006 [13ª. edição]): *Mensagem*. Lisboa. Editorial Nova Ática. (Coleção Poesia – Obras Completas de Fernando Pessoa)

PRIETO. Celia Fernádes, (1998 [1ª. edição]): *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Navarra. Ediciones Universidad de Navarra

ROUGEMONT, Denis de, (1988): *O amor e o ocidente*. Rio de Janeiro: Guanabara

SARAMAGO, José, (1989): *História do cerco de Lisboa*. Lisboa. Caminho

WISNICK, José Miguel, (2009): “A paixão dionisíaca de Tristão e Isolda” In NOVAES, Adauto (1ª. edição): *Os sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia de Bolso, p. 221-260