



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS - PORTUGUÊS**

TAINA CAMILA DE ANDRADE FREITAS ALMEIDA

**AS MARCAS DO “AMOR-CORTÊS” E DO “AMOR-PAIXÃO” EM
TRISTÃO E ISOLDA E INÊS DE CASTRO: A ESTALAGEM DOS
ASSOMBROS, UMA VISÃO INTERTEXTUAL.**

**MONTEIRO – PB
2013**

TAINA CAMILA DE ANDRADE FREITAS ALMEIDA

**AS MARCAS DO “AMOR-CORTÊS” E DO “AMOR-PAIXÃO” EM
TRISTÃO E ISOLDA E INÊS DE CASTRO: A ESTALAGEM DOS
ASSOMBROS, UMA VISÃO INTERTEXTUAL.**

Monografia apresentada ao Curso de Letras, do Centro de Ciências Humanas e Exatas da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciatura em Letras – habilitação em Língua Portuguesa, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Aldinida Medeiros.

**MONTEIRO – PB
2013**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

A447m Almeida, Taina Camila de Andrade Freitas.

As marcas do “amor-cortês” e do “amor-paixão” em Tristão e Isolda e Inês de Castro [manuscrito] : a estalagem dos assombros, uma visão intertextual / Taina Camila de Andrade Freitas Almeida . - 2013.

40 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2013.

"Orientação: Profa. Dra. Aldinida de Medeiros Souza, Departamento de Letras".

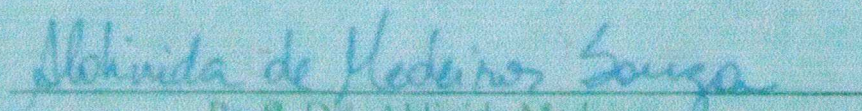
1. Intertextualidade. 2. Tristão e Isolda. 3. Pedro e Inês. 4. Amor cortês e amor-paixão I. Título.

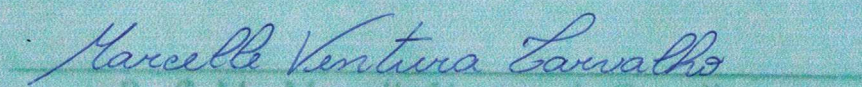
21. ed. CDD B869.3

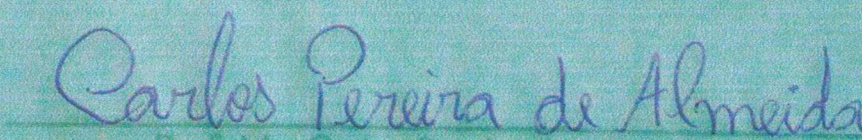
AS MARCAS DO "AMOR-CORTÊS" E DO "AMOR-PAIXÃO" EM TRISTÃO E ISOLDA E INÊS DE CASTRO: A ESTALAGEM DOS ASSOMBROS, UMA VISÃO INTERTEXTUAL.

Monografia apresentada ao Curso de Letras, do Centro de Ciências Humanas e Exatas da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciatura em Letras – habilitação em Língua Portuguesa, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Aldinida Medeiros
Apresentada em: 28 de agosto de 2013.

BANCA EXAMINADORA


Prof.^a Dr.^a Aldinida Medeiros
Orientadora – UEPB


Prof.^a Ms. Marcelle Ventura de Carvalho
Examinadora – UEPB


Prof. Ms. Carlos Pereira de Almeida
Examinador – UEPB

DEDICATÓRIA

Às pessoas mais importantes para o sucesso da minha caminhada não só acadêmica como também pessoal: minha mãe, Juraci Cesar de Andrade Freitas e meu pai, Heleno Sebastião de Freitas, por terem acreditado em mim, por me ensinarem a lutar pelos meus objetivos e nunca baixar a cabeça diante das dificuldades. Enfim, pelo primeiro dia em que pegaram minha mão e me levaram à escola, e com muito amor, carinho, paciência e, sobretudo, dedicação me ensinaram que ali estava à porta para todas as minhas conquistas.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me fazer merecedora dessa grandiosa conquista.

Ao meu filho Luís Renato, por abrir mão, mesmo que em sua inocência de criança, de muitos momentos de minha atenção para que eu pudesse me dedicar a esta árdua caminhada.

Ao meu esposo Luciano, pelo apoio e por ter compreendido em muitos momentos minha ausência.

A minha orientadora amiga, professora Dr^a. Aldinida Medeiros, pela contribuição para minha formação, não apenas como orientadora, mas, além disso, como professora e amante da literatura e responsável por meu encantamento pelo universo literário e, acima de tudo, pela paciência com todos os meus problemas e limitações.

A todos os demais professores, pelos conhecimentos partilhados ao longo do curso.

A todos os meus amigos, por terem acreditado em mim. Em especial às grandes amigas, Natássia Ribeiro e Ana Flávia Oliveira, que foram minha fortaleza durante todo andamento do curso, amigas e confidentes que me foram fiéis e presentes em todas as minhas dificuldades e que não me deixaram desistir, quando tudo pareceu muito difícil. A Kelly Cristina e Edilaine Ramos, pelos momentos de descontração essenciais que amenizaram o fardo de ter que me dividir em quatro (mãe, esposa, profissional e aluna) para finalmente conseguir chegar ao final desse curso que, um dia, foi tão idealizado.

RESUMO

O presente estudo trata do romance histórico contemporâneo *Inês de Castro: a estalagem dos assombros* como releitura da lenda celta de Tristão, surgida por volta do século VIII. Para isso, tomamos como *corpus* o romance de Seomara da Veiga Ferreira, publicado em 2007, e a lenda de *Tristão e Isolda*, versão de Laura Vasconcellos, de 2006, com o objetivo de apontar a intertextualidade existente entre a lenda celta e o romance histórico português de Ferreira (2007). Assim, desenvolvemos uma leitura das duas obras, a fim de apontarmos, ao longo do trabalho, o quanto a narradora do romance histórico se utiliza da lenda celta como referência para ornar a narrativa da vida e do amor de Pedro I e Inês de Castro. Isso foi possível graças aos estudos realizados acerca do dialogismo a partir das teorias do filósofo russo Mikhail Bakhtin (2002), que foi um dos estudiosos que mais contribuiu para os estudos dialógicos. Vale salientar que optamos por utilizar o termo intertextualidade, pois como sugere Kristeva (1997), esse termo também se refere ao mesmo dialogismo Bakhtiniano. Utilizamos também ensaios mais específicos sobre a lenda celta, dentre os quais podemos destacar o de Maria Nazareth Alvim de Barros (1996), e o de Denis de Rougemont (1988), além do estudo de Maria de Fátima Marinho (1999), este último, como aporte teórico para tratar do romance histórico. Em seguida, procuramos apresentar como se constrói no romance *Inês de Castro: a estalagem dos assombros* (2007), a teia intertextual com a lenda de Tristão e Isolda, apontando como são apresentadas na narrativa de Pedro e Inês características comuns a Tristão e Isolda, bem como traços do amor cortês, retomados, num primeiro momento, da narrativa, e depois do amor-paixão, para assim ilustrar no amor do casal português duas formas representativas do amor nas produções literárias do século XII, ambas presentes na lenda de Tristão e Isolda. A partir disso, elucidamos como esses aspectos e caracterizações são retomados pela narradora do romance histórico para apresentar sob um outro enfoque a história de Pedro e Inês.

Palavras-chave: Intertextualidade. Tristão e Isolda. Pedro e Inês. Amor cortês e amor-paixão.

ABSTRACT

The present study deals with the contemporary historical novel as a rereading of the Celtic legend of Tristan, which emerged around the eighth century. For this, it took as *corpus* the novels *Inês de Castro: the inn of the hauntings*, by Seomara da Veiga Ferreira, published in 2007, and *Tristan and Isolde*, a version by Laura Vasconcellos, from 2006, with the purpose of identifying the intertextuality existing between the Celtic legend and the Portuguese historical novel by Ferreira (2007). Thus, we developed a reading of the two novels, aiming to point, throughout the paper, how much the narrator of the historical novel makes use of the Celtic legend as a reference to ornament the narrative of Pedro I and Inês de Castro's life and love. That was possible thanks to studies performed about dialogism from the theories of the Russian philosopher Mikhail Bakhtin (2002), which was one of the scholars who contributed the most for dialogical studies. It is worth mentioning that we have chosen to make use of the term intertextuality, since as suggested by Kristeva (1997), this term also refers to Bakhtinian dialogism, as well. We have also made use of more specific essays about the Celtic legend, among which we can highlight Maria Nazareth Alvim de Barros (1996) and Denis de Rougemont (1988), besides the study by Maria de Fátima Marinho (1999), this last one, as a theoretical support to deal with the historical novel. Then, we seek to present how it is built, in the novel *Inês de Castro: the inn of the hauntings* (2007), the intertextual web with Tristan and Isolde legend, pointing how common characteristics from Pedro and Inês narrative are presented in Tristan and Isolde legend, as well as traces of courtly love, resumed, at a first moment, from the narrative, and then the passion-love, in order to illustrate in the love of the Portuguese couple two representative forms of love in literary productions of the twelfth century, both present in Tristan and Isolde legend. From this, we elucidate how these aspects and characterizations are resumed by the narrator of the historical novel to present under another approach the history of Pedro and Inês.

Key-words: Intertextuality. Tristan and Isolde. Pedro and Inês. Courtly love and passion-love.

*O amor tem juntado no seu tabuleiro
homem e mulher, ou as variações que essa
combinação permite, e ao longo dos
incontáveis milênios da história humana
tem concedido aos amantes a ilusão de
serem jogadores quando são apenas peças.*

Maria Nazareth Alvim de Barros

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	CAPÍTULO I – TRISTÃO E ISOLDA: O AMOR NO OCIDENTE MEDIEVAL.....	13
2.1	A lenda que deu origem ao mito e sua expansão na literatura.....	14
3	CAPÍTULO II – PEDRO E INÊS, TRISTÃO E ISOLDA - RELAÇÕES INTERTEXTUAIS EM <i>INÊS DE CASTRO: A ESTALAGEM DOS ASSOMBROS</i>.....	23
3.1	A intertextualidade como marca das produções literárias.....	24
3.2	Pedro e Inês em uma releitura da lenda celta <i>Tristão e Isolda</i>.....	27
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
5	REFERÊNCIAS.....	39

INTRODUÇÃO

Sabemos que o romance é um gênero que surgiu há muito tempo, entretanto, é apenas no século XIX, a partir da obra de Walter Scott, que surgem os primeiros traços do romance histórico. Este é um gênero muito importante para a literatura, uma vez que preserva a identidade cultural de povos e nações, não permitindo que caiam no esquecimento. Além disso, tem a característica de adotar personagens reais, associados a personagens fictícios no desenvolvimento do enredo, o que permite aos autores moldar a trama de acordo com seus objetivos.

Por se tratar de um gênero híbrido o romance histórico tem a possibilidade de narrar fatos reais, que tiveram uma contribuição histórica considerável, a partir da visão de quem os escreve, nesse caso os romancistas, e é essa mistura de “verdade” e ficção que faz do romance histórico um gênero tão singular e respeitado.

Diante disso, faz-se necessário dizer que o presente trabalho tem como objeto de análise um romance histórico sobre o amor de Pedro I e Inês de Castro, no qual buscamos observar as semelhanças deste com a lenda de Tristão e Isolda. Para tanto, os romances escolhidos para compor nosso *corpus* foram: *Tristão e Isolda* numa versão portuguesa de Laura Vasconcelos (2006), e *Inês de Castro: a estalagem dos assombros*, de Seomara da Veiga Ferreira (2007). Este último, um romance histórico cujo tema é o amor de Pedro I e Inês de Castro que se assemelha ao amor do casal da lenda celta.

É importante sabermos que o *Romance de Tristão*, como era chamado no início, tem sua primeira versão nos fragmentos de Bérουλ, compostos por volta de 1150, e conservada numa única cópia do século XIII. Estes fragmentos vão do momento em que se narra o encontro secreto espiado pelo rei Marc até a morte dos três barões.

No entanto, de acordo com Barros (1996), essa não é a única versão da lenda, uma vez que existem várias outras de diversas autorias com suas particularidades cada uma. A esse respeito temos uma outra versão muito conhecida que é a obra de Thomas, marcada pelo início da tradição escrita em 1173, fato de extrema importância para sua preservação. Ainda, segundo Barros (1996), no século XIII, Gottfried de Strasbourg inspirou-se no texto de Thomas quando adaptou o romance para a língua alemã. Há ainda,

outros dois poemas conhecidos como as *Folie Tristan*¹, que estão conservadas nos manuscritos de Oxford e no de Berna. O episódio que conta o encontro dos amantes na floresta foi escrito por Marie de France, provavelmente, entre 1160 e 1170. No século XII, Eilhart apresenta a única versão alemã completa do romance.

A versão de Laura Vasconcellos (2006), aqui adotada para estudo, toma como fontes os textos acima mencionados, tendo uma maior recorrência aos textos de Béroul (1550) e Thomas (1173). Segundo a autora aludida, o critério adotado para essa escolha leva em consideração a estrutura narrativa, mais pertinente para o desenvolvimento do mito.

Expostas essas explicações, esclarecemos que nosso objetivo é estudar os romances *Tristão e Isolda* (2006) e *Inês de Castro: a estalagem dos assombros* (2007), atentando para a (re)leitura que o romance histórico contemporâneo faz da lenda. Por isso, consideramos aqui necessário tratar das especificidades do romance histórico contemporâneo, explicando aspectos como a referencialidade e a intertextualidade, que passam a ser utilizados pelos autores como elementos que valorizam ainda mais o aspecto ficcional do romance. Buscamos também explicação acerca do porquê do romance histórico contemporâneo retomar o mito do amor-paixão, como também, em alguns momentos, o amor cortês, para, assim, apontarmos a semelhança entre o amor impossível dos casais: Tristão e Isolda, Pedro e Inês. Sobre os amores impossíveis, Rougemont (1988) afirma que o amor mortal é o que há de mais popular na literatura ocidental. Para ele, não há histórias de amor feliz, pelo contrário, o que se popularizou nessa literatura foi o amor mortal, em suas palavras “o amor ameaçado e condenado pela própria vida” (ROUGEMONT, 1988, p. 17).

É importante destacarmos que a literatura do Ocidente bebeu na fonte da lenda celta e, para tanto, foi buscar a questão do amor-paixão, do amor além da morte, para as produções literárias do século XII. Como prova disso, temos os exemplos de casais tanto reais como fictícios como: Abelardo e Heloísa, Romeu e Julieta, Pedro e Inês, que reconstroem o mito celta do amor-paixão em contextos diferentes, porém conservando muitas semelhanças, dando-lhe apenas uma nova roupagem. Não é por acaso que Rougemont (1988) compara Heloísa à Isolda e à Julieta, uma vez que as três têm, ainda no século XII, tantos traços em comum, quanto mais tarde terá Inês com elas.

¹ Encontra-se também a forma escrita *Folies de Tristan*.

Nesse sentido, nos propomos a desenvolver um estudo enfocando o mito do amor-paixão, para afirmar que há no romance histórico contemporâneo *Inês de Castro: a estalagem dos assombros*, uma releitura do casal celta *Tristão e Isolda*, que serve de mito de origem para o amor-paixão de Pedro e Inês, buscando aduzir a relação existente entre os casais.

No ensaio *Tristão e Isolda: o mito da paixão*, Maria Nazareth Alvim de Barros (1996) explica a lenda celta como originadora do amor-paixão. A autora vai buscar nas raízes mitológicas o motivo deste mito fascinar a tanta gente, ao longo dos tempos, sendo inspiração para diversas narrativas contemporâneas. Portanto, este é o que consideramos um dos textos de maior suporte para o estudo da lenda *Tristão e Isolda*. Além deste, estudamos também o ensaio de Denis de Rougemont (1988), *O amor e o Ocidente*. Para esse autor, a lenda foi responsável por criar toda uma estrutura de pensamentos que fazem uma ponte entre o amor-paixão, a morte e o adultério, o que nos faz concluir que, na narrativa, o amor é fruto do proibido e, portanto, passa a ser concretizado às escondidas. O autor nos diz, ainda, que a lenda traz aspectos do Tântrismo² vindo do Ocidente. Nesse sentido, Rougemont difere de Barros, uma vez que a autora afirma que “considerar Tristão tântrico [...] seria desconhecimento total da lenda”, sabendo-se que os amantes “jamais se privam de se unir fisicamente” (BARROS, 1996, p. 186).

No entanto, se por um lado Barros (1996) e Rougemont (1988) discordam em relação ao aspecto tântrico da lenda, por outro, ambos salientam a existência de uma relação entre a lenda e o amor cortês, no que diz respeito, dentre outros aspectos, ao desejo de morte sentido pelos amantes, quando se deparam um sem o outro. “Foi esse amor pela morte que, chamado de cortês no sul da França, se dirigiu para o norte celta ao encontro de Tristão” (BARROS, 1996, p.166).

Em suma, traremos em nosso trabalho um capítulo que se propõe a apresentar a lenda de Tristão e Isolda, a contextualizar o amor medieval, mostrando como surgiu a lenda e como repercutiu no contexto de sua época, que é o capítulo I. Capítulo II, subdividido, terá, num primeiro momento, a finalidade de situar-nos nos estudos

² sm (tantra+ismo) Religião originada do hinduísmo e do budismo e que se caracteriza pela magia e o cultismo (dicionário online de português, acesso em: 18 de agosto de 2011); *s. m.* FIL REL movimento filosófico e ritualístico que influenciou seitas hinduístas, budistas e jainistas, fundamentado nas prescrições e ensinamentos dos tantras [O tantrismo reúne sexualidade e realização espiritual através de metáforas ou simbolismos (budismo tântrico) ou mesmo de práticas orgiásticas (hinduísmo tântrico)] [...] (HOUAISS, 2001, p. 975); “Para o tantrismo a ‘kundalinî’ representa a divindade [...]”. “A prática da ‘kundalinî’ produz no iogue a liberação, por que propicia a retenção em si mesmo do princípio vital que o liberta do medo da morte. **Ele se conserva casto**” (BARROS, 1996, P. 182, 183, grifo nosso).

dialógicos, para assim, embasar nossa análise que se fundamenta na comparação entre os casais protagonistas e nos elementos intertextuais encontrados no romance, feita pela narradora de *Inês de Castro: a estalagem dos assombros*.

CAPÍTULO I
TRISTÃO E ISOLDA: O AMOR NO OCIDENTE MEDIEVAL

Amigo, fecha os teus braços e abraça-me fortemente de modo que neste abraço os nossos corações se quebrem e as nossas almas se partam! Leva-me para esse país afortunado de que me haveis falado; essa terra da qual não há retorno e onde músicos maravilhosos entoam cantos sem fim. Leva-me, imploro-te!

Laura Vasconcellos

2.1 A lenda que deu origem ao mito e sua expansão na literatura

A história de Tristão e Isolda é uma lenda Celta, surgida, possivelmente, no século VIII, e que remonta às tradições das lendas contadas, e não escritas. Diante disso, surgem algumas diferenças³ nas versões que mais tarde, a partir do século XII, passaram a ser manuscritas. Contudo, como é característica de histórias contadas, a lenda sofria algumas alterações de acordo com quem a narrava (e depois com quem a escrevia), conforme enfatiza Barros (1996), na citação a baixo:

Se acreditarmos na transmissão oral, que corria paralela à escritura, compreendemos o porquê das diferenças. Se ao lado de um hipotético Tristão primitivo corriam oralmente episódios da lenda, nada mais normal que os ‘trouvères’ utilizassem os episódios seguindo seu gosto pessoal, e adaptando a sequência conforme convinha à sua versão. (BARROS, 1996, p. 142).

Apesar das diferenças existentes entre as várias versões da lenda, é válido dizer que o eixo na narrativa foi preservado, no que concerne ao amor-paixão, ao amor além da morte. Para Wisnik (2009), a lenda de Tristão e Isolda serviu como modelo e, assim, seria a primeira das histórias de amor em que os casais se amam com toda sua alma e morrem de amor. Dessa forma, a história de Tristão e Isolda torna-se uma lenda que vai estar presente em várias culturas da Idade Média. “O fascínio do amor-paixão produziu uma longa trilha de influências na literatura amorosa e serviu para fazer do tema um clichê de larga incidência no romance romântico e nas novelas de massa” (WISNIK, 2009, p. 221). Barros (1996) destaca que a referida lenda transcendeu os séculos e foi inspiração para vários casais, que se utilizam do mito do amor-paixão. Abelardo e Heloísa, Romeu e Julieta, Pedro e Inês são histórias que trazem esse aspecto e que seguem o mesmo desfecho da lenda de Tristão.

Filho de Rivalen e Brancaflor, irmã do rei Marc, Tristão ficou órfão desde bebê e foi educado por Rohalt, a quem seu pai havia confiado sua esposa e filho ao ir para uma batalha da qual jamais regressaria. Brancaflor não suporta a perda do seu amado e morre

³ Consideramos como principais diferenças as que apontamos na Introdução dessa pesquisa (páginas 09 e 10).

logo após dar à luz ao filho, que por ter nascido em meio a tanta tristeza foi chamado de Tristão.

Muito habilidoso, Tristão aprendeu com Governal as artes da caça, da luta e do manejo da harpa. Também, cantava muito bem e isso chamou a atenção de mercadores que, certo dia, o sequestraram e o deixaram nas terras do rei Marc, porém, ele logo se tornou o homem de confiança de Marc. Este o amava muito, mesmo antes de saber que se tratava de seu sobrinho. Tempos depois, quando Rohalt o encontrou, o jovem prestava serviços ao rei e logo o senescal contou a Marc que aquele era seu sobrinho, filho de sua irmã, e que deveria voltar a Loonois, pois o Duque Morgan havia ocupado seu trono. De volta a sua terra, Tristão matou aquele que foi responsável pela morte de seu pai e que ameaçava seu reino recuperando assim seu trono, o qual deixou para Rohalt, pois desejava voltar a servir Marc, que agora sabia ser seu tio.

Regressando à Cornualha, Tristão se depara com a angústia de seu tio diante de um tributo exigido pelo gigante Moholt, a quem todos temiam. Para salvar o rei Marc de pagar o tributo, “trezentos mancebos e trezentas donzelas, todos de quinze anos de idade e escolhidos à sorte por entre as famílias da Cornualha” (VASCONCELLOS, 2006, p. 29), Tristão tem uma difícil luta com Moholt e vence a batalha. Porém, é ferido de morte pela lâmina envenenada da espada do gigante. Sem melhoras, convence seu tio a colocá-lo numa barca sem remos nem vela a mercê de sua própria sorte, movido pela esperança de ser encontrado por alguém que conheça a cura do veneno que lhe consome. Prática essa que segundo Wisnik (2009) é “inspirado nos antigos contos celtas [...]. Segundo a tradição celta uma pessoa desenganada jogava seu destino ao mar (que a levaria à perdição definitiva ou à salvação)” (WISNIK, 2009, p. 225).

Após errar por sete dias e sete noites, a barca de Tristão chega à costa da Irlanda, onde é encontrado e levado aos cuidados de Isolda dos Cabelos de Ouro, única capaz de curá-lo: “Mas vedes, senhores, que se entre todos, só ela podia salvar Tristão, também ela, entre todas as mulheres era a que mais desejava a sua morte” (VASCONCELLOS, 2006, p. 44), visto que Tristão era o assassino de Moholt, seu tio. Contudo, Isolda não o reconheceu como tal e tratou dele com muita dedicação. Essa foi a primeira das muitas vezes que a vida de Tristão ficaria nas mãos de Isolda.

Ao recuperar a saúde, Tristão volta para a Cornualha e é alvo da inveja dos barões de Marc, que exigiram que o rei se casasse, pois assim teria seus próprios filhos e não deixaria o reino pra Tristão, mas o rei amava-o como a um filho e por isso tratou de

preparar um estratagema para que os barões deixassem seu sobrinho em paz. Sem demora, anunciou-lhes que só se casaria com a dona de um fio de cabelo dourado como os raios de sol que tinha caído do bico de duas andorinhas que entraram em seu quarto. Parecia o plano perfeito, e seria, se Tristão não conhecesse a bela dona daquele fio dourado, e ele sabia que aquele fio só podia pertencer a uma pessoa e, imediatamente, se propôs a trazer para Marc sua futura esposa.

Logo que desembarcou na costa da Irlanda, na tentativa de levar para Marc a esposa por ele escolhida, Tristão tomou conhecimento de que o rei irlandês havia prometido sua filha Isolda, como recompensa, para quem matasse uma terrível besta que espalhava terror por seu reino, Tristão não demorou a matar a besta, mas, mais uma vez, foi atingido mortalmente, agora pelo veneno da língua do animal. Novamente Tristão foi salvo pelos unguentos preparados pelas Isoldas (Mãe e filha). Restituída sua saúde, recebe a princesa em nome do seu tio como recompensa pelo feito.

A lenda diz que Tristão e Isolda se apaixonam loucamente após beberem, por engano, um *filtro* mágico preparado pela Rainha da Irlanda, destinado à Isolda e ao Rei Marc, seu futuro marido. Tendo sido eles que beberam a porção, os dois se entregaram ao desejo e se amaram enlouquecidos, ainda durante a viagem para Cornualha. Porém, mesmo contra seu coração e em prol da sua lealdade ao tio, Tristão entrega Isolda a Marc para que se case com ela, pois não suportava a ideia de traí-lo. No entanto, após o casamento, o amor falou mais alto que a lealdade, e os amantes não conseguiram ficar longe um do outro. Além disso, Isolda não era mais virgem e precisava de um plano para enganar Marc. E Isso não era problema diante de sua astúcia. Assim, logo a futura rainha elaborou um plano. Na noite de núpcias, Brangien, a aia empresta à Isolda sua virgindade e se deita com o rei na mais profunda escuridão. Nesta mesma noite, Isolda dorme com Tristão, pois o poder do *filtro* é incontestável e os amantes passam a se encontrar às escondidas.

Entretanto, os amantes não conseguem esconder seus sentimentos por muito tempo. O romance não tardou a ser descoberto pelos barões e, através destes, por Marc. Diante desse fato, Tristão e Isolda renunciam a vida de luxo e riquezas no castelo para viverem juntos em uma floresta. Os anos passam e após muitas provações, separam-se; Tristão decide partir e, longe de Isolda, mais uma vez é tomado pela saudade e até mesmo pelo ciúme, por achar que ela não o ama mais. Influenciado por esses pensamentos, ele resolve casar-se, apesar de nunca consumir o matrimônio, com uma princesa que também se chama Isolda, a das Brancas Mãos. Wisnik (2009) faz algumas considerações a esse

respeito. Para ele, as Três Isoldas fazem uma referência simbólica à mãe, à esposa e à amante.

Tempos depois, Tristão é ferido numa batalha e morre; Isolda, por sua vez, prefere morrer também, a viver no mundo sem o seu amado. Conta à lenda que os amantes foram sepultados um ao lado do outro e que do túmulo de Tristão brotou uma vinha e do de Isolda germinou uma roseira. Estas se entrelaçaram e cresceram em direção ao céu de uma forma que ninguém jamais conseguiu separá-las. Em outras versões essa representação é feita por uma silva verde que nasce no túmulo de Tristão e cresce de tal maneira que enterra sua extremidade no túmulo de Isolda, “As gentes cortaram a silva, mas cada dia a silva reaparecia, viçosa, bela e cheirosa indo terminar, enterrando-se no leito de morte de Isolda” (VASCONCELLOS, 2006).

Bérroul, Thomas, Eilhart. São muitas as versões existentes da lenda, entretanto, notamos que é comum em todas elas a questão do *filtre* mágico que, tendo sido bebido por Tristão e Isolda, resulta no amor impetuoso e irreprensível. Esse filtro é, segundo Barros (1996), tomado como único responsável pelas loucuras cometidas pelos amantes:

Não há dúvida de que eles culpam o “philtre” como causador de todos os atos, mas não há dúvida também de que o papel do “vin herbe” no romance é este mesmo. Ele está lá para ser responsável pela paixão e pelas loucuras que os amantes cometem [...] quando eles afirmam que só se amam por causa da beberagem mágica, estão, na realidade, eximindo-se da responsabilidade dos seus atos, aqui comandados pela magia e, portanto, inelutáveis. Que amantes não justificariam atos insensatos – principalmente para aqueles que não foram tocados pela paixão dessa forma – se tivessem nas mãos um álibi tão poderoso? (BARROS, 1996, p. 158).

A esse respeito, Barros (1996), é categórica ao afirmar que Isolda já estava apaixonada por Tristão antes de ingerir o *filtre* e que a porção é mesmo um artifício para desviar a culpa do casal pelo adultério e pela desonra do herói, ao tomar para si a esposa do tio:

[...] Ficava mais fácil acreditar no poder de uma porção mágica, que agia por si só, independente da própria vontade de Isolda, do que aceitar que a princesa apaixonada desviasse o herói da honra e da fidelidade devidas ao tio e ao rei, seu senhor, como ocorre nas lendas irlandesas [...] (BARROS, 1996, p. 156).

Mais adiante, em outro trecho, Barros (1996) argumenta a esse respeito que:

Não há necessidade de recorrermos à psicanálise para analisarmos as palavras de Isolda. Quando Tristão promete-lhe honra, fama e glória, como rainha de Marc,

ela mostra que é uma outra afeição, sem pompa ou riqueza, que a tornaria feliz. Tudo isso é dito antes da ação do “vin herbé”. É então a partir dessas passagens que [...] afirmamos mesmo que o germe da paixão, que se configuraria mais tarde como inelutável, já se encontrava não só no coração de Isolda, mas também no de Tristão (BARROS, 1996, p. 156).

Isso é reafirmado quando, mais tarde, após o efeito do *filtre* ter acabado⁴ os amantes continuam, por várias vezes, colocando as próprias vidas em perigo para se encontrarem, como quando Tristão se disfarça de louco e narra, através de estratagemas, toda história de amor vivida por ele e Isolda diante de Marc e seus barões, ou quando, mais tarde, já casado, espera desesperadamente a chegada de sua amada, para curá-lo do veneno com o qual fora atingido e ao ouvir de Isolda das mãos Brancas que a vela da embarcação que foi buscar Isolda é negra⁵, sucumbe. Isolda, por sua vez, ao chegar e encontrar o amado morto deita em seus braços e assim expira.

Seguindo a linha de estudos de Denis de Rougemont (1988), a lenda foi responsável por criar toda uma estrutura de pensamentos que fazem uma ponte entre o amor-paixão, a morte e o adultério. O que nos faz concluir que, na narrativa, o amor é fruto do proibido e, portanto, passa a ser concretizado às escondidas. Esse fato exige dos amantes certa ousadia e, muitas vezes, até uma dose de selvageria, como podemos observar conforme a assertiva de Barros (1996):

[...] a princesa mágica que desconfia da melhor amiga e manda matá-la, exigindo provas concretas de que o serviço foi executado; que se alegra em ver que Govenal decapita um dos barões inimigos e transporta sua cabeça como troféu; que respira aliviada quando Tristão lhe mostra as tranças de um barão espião, que ele acaba de matar; e que, para se resguardar e ao amante, aponta-lhe, em seu quarto, o lugar onde eles estão sendo espionados, implorando-lhe que empunhe o arco e não erre a mira. (BARROS, 1996, p. 177).

Diante disso, fica claro que esse sentimento é levado ao extremo e que não acaba, nem mesmo após a morte dos amantes. Ao contrário, transcende os limites da morte

⁴ Segundo Winnik (2009, p. 231), o efeito do *filtre* “havia sido previsto para três anos. As versões que trazem essa previsão são unânimes quanto a isso, e algumas não se referem sequer à cessação do poder mágico da bebida”.

⁵ Diz a lenda que Tristão incumbiu seu amigo Kaherdin de ir em busca de Isolda a Loura com o propósito de curá-lo de sua chaga, dessa forma, se, ao regressar, Isolda esteja com ele a vela da embarcação deverá ser branca, do contrário será negra para que assim Tristão conheça seu destino. Tendo Isolda das Brancas Mãos escutado às escondidas o plano dos amigos, usa de má fé e, quando indagada por Tristão sobre a cor da vela, mente que esta é negra, quando na verdade é branca, porque Isolda nunca se recusaria de vir ao encontro de seu amado.

para se concretizar em um outro mundo, o que para os celtas era tido como normal, como vemos nas seguintes afirmações de Barros (1996), a esse respeito:

[...] A idéia da roseira e da vinha, que se entrelaçam para sempre e sobem em direção ao céu, apoia-se sobre todo o pensamento celta do amor como destino. O amor-paixão simbolizando a vida na terra não acaba jamais, ele se eterniza no outro mundo, porque a morte não existe. Ela é como nos disse Lucano, ‘o meio de uma longa vida’. (BARROS, 1996, p. 159 e 160).

Algumas páginas adiante, a autora evoca a cultura celta, da qual sabemos ter se originado a lenda, para ratificar seus argumentos, afirmando sobre vida e morte, diz que não “existia também entre os celtas a preocupação trágica com relação à morte. O que encontramos na sua mitologia é a noção de Outro Mundo, do mundo paralelo que eles atingiam independente da morte [...]”. (BARROS, 1996, p.162).

Em meados do século XII, uma nova forma de amor toma conta das produções literárias medievais. Nesta, o casamento não era condição para o amor, e sim movido, na maioria das vezes, por convenções e interesses, era, antes de tudo, um pilar da ordem social. Como consequência disso, frequentemente se dava o despertar do amor das damas por seus vassallos, os quais tinham por elas uma verdadeira adoração. Assim, nasce o amor-cortês.

Esta nova forma de expressão do amor, enfatizamos, torna-se tendência nas produções literárias da época. Nela, a mulher passa a ter uma nova posição diante das narrativas medievais. Dessa forma, a partir da cortesia, a dama passa a ser o eixo dos enredos, inclusive, com relação ao seu amado, o qual passa a prestar-lhe obediência, mais do que isso, passa a nutrir por sua “amiga” uma verdadeira veneração. Para Duby (1993), esse jogo perigoso a que se rendiam os amantes era condição extrema de excitação para o romance.

Alguns autores apontam diretamente o amor de Tristão e Isolda como cortês, outros preferem falar que o amor-paixão é responsável pela forma que os amantes são arrematados, no entanto, Barros (1996), afirma haver as duas manifestações do amor presentes no romance e, dessa forma, uma linha muito tênue entre elas, havendo, assim, tanto uma como a outra no enredo. A narrativa em estudo sobre Pedro e Inês também pode ser apontada como apresentando estes mesmos aspectos, no entanto, faremos aqui apenas um breve aparato acerca dessa manifestação literária, deixando os exemplos para o capítulo II, no qual analisaremos o romance de Seomara da Veiga Ferreira (2007).

Logo após o advento da cortesia, surge outra forma de expressão do amor que também foi muito bem aceita na literatura medieval, o amor mais carnal, que se manifesta através do amor-paixão, o amor que supera os limites sociais, culturais e, até mesmo, da vida ou, como diria Lázaro (2006, p. 13), um “amor para o qual fluem secretamente nossos destinos, um amor que mobiliza as mais sutis sensações que nosso corpo é capaz de perceber e suscitar as mais intensas representações que nossa alma pode imaginar”.

Considerada por Barros (1996, p.154) como “a lenda que desvela o mito do amor-paixão” a história de amor de Tristão e Isolda teve largas influências sobre os estudos acerca do amor medieval, o amor desestruturador que vai além da morte, porque transcende todos os limites para se concretizar. Isolda, Julieta, Heloisa e Inês são exemplos de protagonistas, reais ou fictícias, que tiveram em comum o mesmo desfecho, a mesma luta incessável pela realização do amor impossível, do amor-paixão. De acordo com Rougemont (1988):

Esse amor impossível deixava no coração dos homens um abrasamento inesquecível, um ardor verdadeiramente voraz, uma sede que somente a morte poderia aplacar: foi a ‘tortura do amor’ que passaram a amar em si mesma. (ROUGEMONT, 1988, p. 123).

Diante da assertiva de Rougemont (1988), podemos entender o martírio vivido pelos amantes nos momentos em que estavam separados, no entanto, quando juntos logo buscavam novamente a separação, como ocorre com Tristão e Isolda, quando podiam viver juntos na floresta sem culpa, e, contudo, preferiram se separar, com o pretexto de dar a Isolda melhores condições de vida, ou com o casamento de Tristão com Isolda das Brancas Mãos, que representava mais um obstáculo entre ele e sua amada. Conta à lenda que Tristão resolve, por conta própria, tomar Isolda das Brancas Mãos por esposa. Assim, podemos notar que eles viviam tendo que vencer obstáculos para só assim poderem viver seu amor, e quando tudo se tornava muito fácil, logo tratavam de encontrar novas dificuldades para, mais uma vez, poder superá-las. É como se os obstáculos representassem a chama que reascendia com mais vigor a cada novo reencontro.

Atos como esses, presentes em todo o desenrolar da narrativa são vistos por alguns teóricos, inclusive por Rougemont (1988), como uma busca incessante pelo sentimento que experimentavam diante da separação dos corpos, um sentimento de aflição, de angústia de martírio que alimentava cada vez mais o amor que tinham um pelo outro. “A paixão [...] desejava a morte divinizante. A sede que ela deixa no coração dos homens

sem fé, mas perturbados pela sua flamejante poesia, não buscará na morte senão a suprema sensação.” (ROUGEMONT, 1988, P. 123).

Conforme Wisnik (2009), esse tema serviu como um “clichê” e influenciou largamente as produções literárias da Idade Média, romances com amores impossíveis passaram a ser comuns e é notória que essa popularização surgiu a partir da lenda de Tristão e Isolda, além disso, passou, de certa forma, a tomar o espaço antes dedicado ao amor cortês:

A história da paixão de amor, em todas as grandes literaturas, desde o século XIII até nossos dias, é a história da decadência do mito cortês na vida “profana”. É a narrativa das tentativas cada vez mais desesperadas de Eros para substituir a transcendência mística por uma intensidade comovida. Mas, grandiloqüentes ou lamuriosas, as figuras do discurso apaixonado, as ‘cores’ da sua retórica, nunca serão mais que exaltações de um crepúsculo, promessas de glória jamais cumpridas... (ROUGEMONT, 1988, p. 124).

Observamos que a escrita de Seomara da Veiga Ferreira (2007), no romance em estudo, foi influenciada por esta forma de amor, uma vez que sua obra trás, em vários momentos, marcas do amor-paixão. No entanto, assim como quando falamos do amor cortês, aqui também deixaremos os exemplos para o capítulo II.

Concernente à lenda celta, extinto o efeito do *filtre*, os amantes, agora conscientes do adultério, separam-se e passam a sofrer tormentos ainda maiores, visto que, se amam como nunca. Mesmo assim, colocam entre si obstáculos – como a distância, a falta de notícias, a insegurança, o ciúme e, por fim, o casamento de Tristão – que os martirizam cada vez mais. E diante de todas as evidências de que não poderão mais estar juntos, preferem a morte a terem que viver separados. Porém, mesmo após a morte, há uma indicação de que os amantes permanecem juntos. Na lenda essa permanência é simbolizada através da vinha e da roseira que se entrelaçaram eternamente.

Observando todos estes aspectos, podemos concluir que a lenda celta sobre Tristão e Isolda é originadora do mito que, mais tarde, vai influenciar toda uma cultura literária e reaparecer em histórias de amor como as dos casais já evocados neste trabalho. Casais que, assim como eles, também se tornaram mito, e conseqüentemente, referências para tratar deste tema na literatura, devido ao amor intenso por eles vivenciado. Acreditamos que, em *Inês de Castro: a estalagem dos assombros* (2007), Seomara da Veiga Ferreira usa a figura da narradora, Dona Beatriz, mãe de Pedro, para dar um enfoque diferenciado à narrativa, uma vez que, apesar de também ser abordado no romance não é o

aspecto histórico/social que está em evidência, pois, a narradora, em muitos momentos, desvia o foco do leitor e dá uma atenção especial às manifestações de amor do casal, aos riscos corridos, as renúncias feitas em nome do amor e a luta de Pedro para vingar a morte de sua amada.

Além disso, é comum, em várias passagens da obra, a narradora evocar a figura de Tristão para caracterizar Pedro ou a figura de Isolda para comparar a beleza de Inês: “Dona Inês de Castro, a magnífica *Iseut*” (FERREIRA, 2006, p. 84). Diante disso, torna-se evidente a influência da lenda celta neste romance histórico.

CAPÍTULO II

PEDRO E INÊS, TRISTÃO E ISOLDA - RELAÇÕES INTERTEXTUAIS EM *INÊS DE CASTRO: A ESTALAGEM DOS ASSOMBROS*

<<É porque eu quero e assim será que fiquem aqui, nestas pedras, a história das nossas vidas>> e assim foi [...] que naqueles túmulos se escreveu um romance à moda dos trovadores, mas em pedra.

Seomara da Veiga Ferreira

3.1 A intertextualidade como marca das produções literárias

Nosso estudo, em linhas gerais, trata da intertextualidade no romance histórico contemporâneo *Inês de Castro: a estalagem dos assombros* (2007). Dessa forma, julgamos necessário abrir, aqui, espaço para uma pequena introdução acerca dos estudos dialógicos, tema este, de fundamental importância para o desenvolvimento do nosso trabalho.

O tema dialogismo surgiu a partir dos estudos do filósofo russo Mikhail Bakhtin e vem, desde então, sendo estudado com o objetivo de entender como se dá a construção dos sentidos no interior de uma narrativa, em particular, o romance. Para este teórico, todo discurso é composto por vozes de diferentes enunciados, porque todo discurso dialoga com outros na medida em que retomam unidades em comum, desta forma, há sempre uma relação estabelecida na construção dos fenômenos do mundo, há sempre um discurso alheio penetrando na construção de um novo discurso. De acordo com Kristeva (1977),

Bakhtine aborda problemas fundamentais com que se defronta hoje o estudo estrutural da narrativa, e que tornam actual a leitura de textos que delineou há cerca de quarenta anos [...] Bakhtine é um dos primeiros a substituir a desmontagem estática dos textos por um modelo em que a estrutura literária *não é*, mas onde se *elabora* em relação a uma *outra* estrutura. Esta dinamização do estruturalismo só é possível a partir de uma concepção segundo a qual <<palavra literária>> é, não um *ponto* (um sentido fixo), mas **um cruzamento de superfícies, textuais, um diálogo de várias escritas: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural actual ou anterior.** (KRISTEVA, 1977, p. 70, itálico da autora e grifo nosso).

Diante disso, julgamos pertinente dizer que são inúmeras as possibilidades de diálogos estabelecidas por Bakhtin, pois, para ele toda produção, seja ela literária ou não, dialoga com outras. Com efeito, neste estudo procuraremos nos deter as relações que concernem ao campo da construção do texto literário.

O romance pode ser considerado uma forma de retratar a sociedade de cada época em que é escrito, ou a qual se refere, sobretudo, o romance histórico. Nesse sentido, julgamos ser comum a representação das vozes da sociedade, do momento em que se escreve, das tendências, das gírias. Há, por assim dizer, uma interferência dos acontecimentos mais marcantes da sociedade atual no que está sendo escrito, enfim, ocorre uma espécie de representação dessa. No entanto, muitas vezes o autor traz para a

composição de sua obra tendências de outras épocas que acabam sendo mescladas às da atualidade e, assim, estabelece um diálogo entre épocas e marcos sociais. Sobre esse assunto, Bakhtin (2002), afirma que:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a este plurilingüismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetal, semântico, figurativo e expressivo. (BAKHTIN, 2002, p. 74).

É comum, sem dúvida, encontrarmos o dialogismo na tentativa de uma melhor completude do sentido das diversas variedades de um texto, possibilitando, assim, retratar o discurso original da época e trazê-lo para a composição de um novo enunciado.

Podemos, com efeito, verificar esse estilo de composição nas obras escolhidas para nosso estudo, uma vez que Ferreira (2007) traz para o enredo do seu romance, e mais ainda, para a construção dos personagens, Pedro e Inês, características da época e da lenda de Tristão e Isolda. A exemplo, temos o amor cortês vivido pelo casal celta, que foi uma característica marcante do século XII, e que é retomado por Ferreira (2007), no romance *Inês de Castro: a estalagem dos assombros*, com a finalidade de tecer, também para o casal português, um tom de cortês, o que aproxima ainda mais os dois enredos.

Esse fenômeno, de trazer para um texto aspectos marcantes de outro, é chamado por Bakhtin de dialogismo, ou mais recentemente de intertextualidade. Para o filósofo, cada enunciado carrega em si características do meio social em que está inserido, contudo, não pode deixar de se utilizar dos diversos fios dialógicos existentes e inseridos na consciência ideológica da sociedade referentes a um objeto de enunciação.

Segundo Irene Machado (1995), é diante disso, que Bakhtin vê a possibilidade de constituir uma “ciência das relações”. A mesma que mais tarde seria conhecida com o nome de *dialogismo*. Nesta, as relações são constituídas por uma espécie de teia com diversos fios entrelaçados, formando uma unidade densa e consistente. A partir disso, e do conhecimento de mundo que cada indivíduo carrega consigo, é que se dá o entendimento dos textos, enunciados e muitos outros veículos utilizados por todos para o estabelecimento de inúmeras relações necessárias ao cotidiano de todos. Contudo, segundo o filósofo russo

um mesmo enunciado poderá ter sentidos diferentes a depender da bagagem de conhecimento e do potencial que tem o interlocutor para estabelecer as relações necessárias para seu entendimento. Diante disso, podemos entender as palavras de Machado (1995) quando afirma que:

Para Bakhtin há uma relatividade na percepção única porque, entre a mente que percebe e a coisa percebida, há uma diversidade de focalizações. O ponto de vista único não implica unicamente de configuração, pois o olhar que um indivíduo dirige ao mundo cria uma simultaneidade de percepções. Se, por um lado, a percepção é ativada de um único foco, por outro temos de reconhecer que um objeto ou evento pode ter uma focalização múltipla e simultânea, considerando-se os espectros de perspectivas possíveis que nele incidem. Para Bakhtin, a percepção humana é comandada por uma *lei do posicionamento* que determina o prisma do campo visual de focalização. (MACHADO, 1995, p. 37).

Com relação ao termo intertextualidade, destacamos que este aparece quando Julia Kristeva que traduz Bakhtin para o francês usa o termo para se referir ao mesmo dialogismo ao qual se refere o filósofo. A partir disso, esse termo passa a ser bastante conhecido e, conseqüentemente, comentado por estudiosos do tema no Brasil – uma vez que o texto de Kristeva passa, também, a ser traduzido para o português – para a autora “A história e a moral escrevem-se e lêem-se na infra-estrutura dos textos” (KRISTEVA, 1977). Assim, ressaltamos que, embora, Bakhtin não utilize o termo “intertextualidade”, adotado pela estudiosa, e por ela relacionado ao dialogismo do filósofo, foi este que se popularizou e vem se expandindo também nas academias brasileiras. Podemos entender melhor a questão, a partir das palavras da própria estudiosa quando afirma que:

[...] para Bakhtine, que surge de uma Rússia revolucionária preocupada com problemas sociais, o diálogo não é somente a linguagem assumida pelo sujeito, é uma *escrita* onde se lê *o outro* [...] Assim, o dialogismo bakhtiniano designa a escrita ao mesmo tempo como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor dizendo, como *intertextualidade* [...]. (KRISTEVA, 1977, p. 75, itálico da autora).

Dessa forma, salientamos que é o termo adotado por Kristeva (1977), o que usamos com maior frequência para exemplificar, em nosso trabalho, as relações entre a lenda de Tristão e Isolda e o romance histórico português de Seomara da Veiga Ferreira (2007).

Kristeva fala ainda no termo “ambivalência”, que seria justamente “a inserção da história (da sociedade) no texto, e do texto na história” (KRISTEVA, 1977, p. 75). Parece-nos que esta é exatamente a situação dos romances escolhidos para nosso estudo,

uma vez que temos inserido em *Inês de Castro: a estalagem dos assombros* (2007), a História da sociedade portuguesa do século XIV, além dos traços do mito celta de Tristão e Isolda inserido na narrativa da história, servindo, assim, de pano de fundo para ornar o romance português. Ainda conforme os estudos de Kristeva (1977), Bakhtin considera a escrita como fruto de toda uma carga de leitura anterior ao ato da escrita, dessa forma, o texto teria, imerso em si próprio, várias outras vozes e vários outros discursos juntos por um mesmo ideal, que é o da construção do texto. “Bakhtine tem em vista a escrita como leitura do *corpus* literário anterior, o texto como absorção de e réplica a um outro texto” (KRISTEVA, 1997, p. 75). Esse processo se dá da mesma forma em obras literárias, com efeito, os romances históricos são bastante marcados por esse recurso.

É esse diálogo entre textos, caracterizado por Bakhtin, que apontamos no decorrer do tópico seguinte. Para tanto, atentamos, entre outros aspectos, para os traços do Tristão e Isolda que Seomara da Veiga Ferreira foi buscar nas novelas de cavalaria para atribuir a seu Pedro e a sua Inês, através da narradora, dona Beatriz.

3.2 Pedro e Inês em uma releitura da lenda celta *Tristão e Isolda*

Assim como a lenda de Tristão e Isolda, a história de Inês de Castro e Pedro I, príncipe herdeiro da coroa portuguesa, também é uma história de um amor que vai além das barreiras da morte. Se bem observarmos, veremos que o romance dos amantes de Portugal é marcado, entre outras coisas, por superações, renúncias, jogos políticos, convenções sociais, traições, desejos, afeto e ternura, assim como, outrora, tivemos na lenda celta. Todos esses aspectos e sentimentos juntos num turbilhão de acontecimentos que se dão no desenrolar da narrativa.

No romance de Seomara da Veiga Ferreira (2007), temos os fatos apresentados da seguinte forma: Pedro é infante de Portugal, filho de D. Afonso e neto de D. Dinis o rei trovador. Já é casado com Dona Constança Manuel quando conhece Inês, que viera para Portugal como dama de companhia de sua esposa. Ela é de origem galega, de uma família nobre da mesma “linhagem” que Pedro e veio para Portugal no séquito de Dona Constança Manuel:

Até que um dia chegou, a pedido de Dona Constança, uma amiga de infância. Tinha 15 anos, mais alta do que eu, quase da altura de Pedro, e bela. Dizer assim não chega. Vós conheceste-la. Era uma deusa. E é terrível quando os deuses descem à terra. Os Antigos – e recordo-me sempre de Mestre Isaac me explicar – diziam que eles às vezes vinham para cegar os homens e os arrebatam [...] Claro que isso é uma blasfêmia, mas quando me lembro dela é o que vem à memória. E com ela chegou o amor. (FERREIRA, 2007, p. 44).

A beleza de Inês não deixa que ela passe por despercebida, seus modos, sua silhueta, logo atraem a atenção de Pedro, como já havia previsto e, por isso, temia seu pai, D. Afonso:

Dona Inês veio e a Corte espantou-se com a sua presença. Era rara a formosura. Rara porque nada tinha a ver com as feições bonitas, a boca bem desenhada, o rosto fino, o cabelo... Era a presença, uma espécie de auréola que a emoldurava e lhe fazia faiscar no olhar verde a luz dos sonhos perdidos [...] **El-Rei disse-me uma dia: <<Ela é tão formosa que não parece real, Senhora. Tenho medo.>>**⁶ Sorri. <<Oh, é uma criança. Ainda menina. Inocente...>> <<Sim, mas na idade em que as raparigas se casam. A idade de Constança, por exemplo.>> Ele via longe. **Hoje sei o que pensou. Pedro ficou enfeitiçado,** embora nunca, nos primeiros tempos, desse azo a quaisquer suspeitas (FERREIRA, 2007, p. 49 e 50, grifo nosso).

E, logo, Pedro não consegue mais disfarçar seus sentimentos. Por isso, seu primeiro filho com D. Constança, chamado Luís, é dado para que Inês seja madrinha junto com um dos conselheiros do Rei, Diogo Lopes Pacheco – o mesmo que mais tarde será um dos responsáveis pelo assassinato de Inês. Acreditava-se que assim haveria um motivo para cessar a relação extraconjugal entre os amantes, porém, quis o destino que a criança falecesse e, desta forma, o parentesco foi desfeito:

[...] Pedro continuava a cumprir as suas obrigações matrimoniais, esperávamos um herdeiro que fosse varão... E ele veio, aqui, em Coimbra [...] Um príncipezinho. Lindo, forte, rechonchudo e era o penhor da sua ventura para salvar o seu matrimônio. Assim ela o pensou. Toda a Corte festejou. Puseram-lhe o nome de Luís, como o Rei de França. Dona Constança, então, no dia seguinte ao parto, chamou-me à câmara e confessou-me o estratagemma que arranjava para afastar Inês de Pedro. O Infantezinho seria a pedra de toque de toda a trama [...] O Infante D. Pedro, cujos olhares para Dona Inês traduziam tudo o que lhe ia na alma, ficaria moralmente proibido de concretizar seus desejos pois Dona Inês e Diogo Lopes Pacheco seriam os padrinhos do bebé. O vínculo, que é sagrado, transformava-se num vínculo espiritual que obstava à ligação dos apaixonados. Assim foi, mas por pouco tempo. Logo após o baptismo, o Infante faleceu. Não durou oito dias. (FERREIRA, 2007, p. 54).

⁶ No romance de Ferreira (2007), é utilizado esse tipo de aspas (<< >>) por se tratar de uma edição portuguesa.

Temeroso com esse amor que crescia desenfreadamente e com o intuito de defender os interesses do Estado, o rei D. Afonso IV exila Inês para a Galiza, entretanto, isso não impede que os amantes continuem se encontrando. Pedro vai constantemente ao encontro de sua amada e continua voltando para casa apenas para cumprir seu papel de marido, e assim, nascem mais dois filhos seus e de sua esposa legítima: Dona Maria e D. Fernando. Este último deverá ser o herdeiro da coroa, no entanto, sua saúde é muito frágil e devem ser tomados todos os cuidados para que ele sobreviva. Após a morte de Dona Constança, Pedro vai em busca de sua amada e com ela tem três filhos. E, mesmo contra todos, o infante desposa Inês, porém, em segredo.

Apreensivo pela segurança de D. Fernando, único filho legítimo de Pedro, e assim futuro herdeiro do trono, o Rei D. Afonso IV, influenciado por seus conselheiros, manda assassinar Inês, o que ocasiona uma revolta em seu filho. Este, após dois anos, ao se tornar rei, sucedendo o pai, consegue a todo custo vingar a morte de sua amada, para tanto, manda matar os assassinos de Inês de forma brutal, pois, de um ele manda que arranquem seu coração pela frente, de outro que façam o mesmo pelas costas e tudo isso é feito em sua presença,

El-Rei, de súbito, ficou mudo. Depois riu-se. Aquele riso casquinado, solto, mas que parecia vindo de um bobo que quer imitar um bêbado sob o efeito de muito vinho. E era verdade. Estava embriagado de ódio. Os vassalos, os moços do paço, os fidalgos, mudos, horrorizados, pareciam estátuas de pedra. <<Sabeis, amigos? Apetece-me comer. Estou com fome. Tragam vinagre e sebola para o coelho. Abri as portas do paço e ponde a mesa. Quero ver tudo. Quanto a esses, que me mataram o coração há muitos anos, quero-os mortos também. Arranquem-lhes o coração – ao Coelho pelos peitos e ao Gonçalves pelas costas>> E assim se fez. Ninguém ousou comer. Só El-Rei ia comendo, olhando... No ar o som horrível dos machados a quebrar os ossos e os gritos dos condenados. **Dona Inês, Ela, fora vingada**” (FERREIRA, 2007, p. 104, grifo nosso).

Após a vingança, o rei Pedro, manda construir duas arcas tumulares: uma para abrigar o corpo de Inês e a outra para o seu próprio corpo. Na arca dela manda esculpir a vida de Jesus Cristo e na sua a vida de São Bartolomeu, santo do qual ele era devoto. Terminadas as arcas, fez com que trouxessem o corpo de Inês para colocá-lo em seu túmulo e foi nessa ocasião que a coroou rainha de Portugal:

E Dona Inês, naquele dia de Abril, saída do mísero coval de Coimbra, passava, majestosa, por entre o seu povo, ao longo das léguas que a levavam ao Mosteiro, como se viva fosse, por entre seu povo e os cânticos fúnebres que se entoavam e

soavam aos ouvidos do Rei como canções de glória, a homenagem merecida àquela que era a sua Rainha, a Rainha de Portugal. (FERREIRA, 2007, p. 118).

Dessa forma, a história da rainha que foi coroada depois de morta é, até hoje, uma das histórias mais contadas ao longo dos séculos. Por isso, há textos por toda a Europa, em diversos gêneros literários sobre o amor de Inês de Castro e Pedro I. Corroboram com esse pensamento o fato de que o tema Inesiano já era, nessa época, tratado na literatura portuguesa como símbolo de amor e de morte, são várias as obras que o impulsionaram. Em *Os Lusíadas*, obra de Camões, temos um episódio lírico no qual Vasco da Gama, ao contar a história de Portugal, narra, no Canto III, o episódio da execução de Inês. Camões é quem primeiro chama Inês de Colo de Garça, essa denominação vai ser, mais tarde, muito retomada em diversos romances que tratam do assunto. Desta forma, podemos perceber a relevância do tema inesiano para a literatura portuguesa.

Diante disso, julgamos pertinente buscar na obra de Seomara da Veiga Ferreira (2007), outras marcas do direcionamento de seu enredo para uma retomada de outros possíveis aspectos marcantes da lenda de Tristão e Isolda. A autora mescla essas marcas ao tema *Inês de Castro* e, dessa forma, apresenta um diferente enfoque deste tema que está presente na literatura portuguesa desde 1355, quando Inês se torna imortalizada pelo fato de ter sido coroada rainha depois de morta.

No romance escolhido para nosso estudo, a autora aborda a figura de Inês de Castro, de uma maneira diferente de como é comumente abordada em diversos outros romances que falam sobre ela no início do século XX. Além disso, a autora adota como narradora principal do enredo a rainha, mãe de Pedro, Dona Beatriz, que na comodidade de sua alcova faz uma grande viagem por suas memórias e vai relatando a sua aia, Dona Doce, com riqueza de detalhes, os acontecimentos dos últimos anos. A esse respeito Medeiros (2007), afirma que:

No caso do romance de Seomara da Veiga Ferreira, percebe-se, inclusive, a acentuada focalização na voz narrativa de D. Beatriz; especialmente, pelos detalhes que serve de aparato para o leitor perceber os pormenores de como ela, mãe e rainha, tem um papel importante dentro do enredo deste romance. (MEDEIROS, 2007, p. 46).

Contudo, sabemos ser pouco mencionada a importância de D. Beatriz na História, no entanto, como personagem, neste romance, ela é de fundamental importância

para traçar uma nova focalização do enredo, uma vez que, uma mesma história poderá ter vários focos diferentes dependendo do ponto de vista de quem a conta, como assegura Esteves (2010), ao afirmar que:

Por mais objetividade que tenhamos, estamos sempre fazendo uma releitura dos fatos que, para serem transmitidos sofrerão uma interpretação de acordo com nosso ponto de vista; dentro de nosso espaço; de acordo com a visão de nosso tempo. (ESTEVES, 2010, p. 17).

Isso ocorre na obra de Ferreira (2007), na medida em que a narradora faz, em vários momentos, menção à lenda de *Tristão e Isolda*, mais que isso, esta diversas vezes associa as características de Pedro e Inês as características dos amantes celtas criando uma teia de comparações entre os romances. Por isso, concordamos com as assertivas de Kristeva, (1977) quando alega que:

[...] todo o texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. No lugar da noção de intersubjetividade instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se, pelo menos, como *dupla*. (KRISTEVA, 1977, p. 72, itálico da autora).

Diante disso, podemos verificar na obra de Ferreira (2007), em vários trechos, uma espécie de releitura da lenda celta, no que diz respeito às personagens – Pedro e Inês, Tristão e Isolda – pois, estes são em muitos momentos retomados para ornar a história vivida por aqueles. Além disso, achamos plausível dizer que o romance vivido por Pedro e Inês tornou-se o mito português do amor-paixão, assim como fora a lenda celta no século XII.

Essa relação entre as obras literárias pode ser entendida, na medida em que são aspectos inerentes ao romance histórico a possibilidade de rever a História de maneira crítica, mesclando realidade e ficção, como ponte para atingir o caminho desejado, uma vez que, conforme aponta Medeiros (2010), o fato da história abrir a possibilidade para várias interpretações dos fatos de acordo com cada autor resulta nas “teias” intertextuais e estas, conseqüentemente, em várias ficções romanescas.

Tema de romances desde o século XVIII, a história do amor e morte de Inês tem, no romance histórico contemporâneo, uma intensa produção a partir da segunda metade do século XX. No romance de Seomara da Veiga Ferreira (2007), a narradora Dona Beatriz evoca o casal celta para enfatizar o amor vivido entre o infante e sua eleita:

Inês pousou aquele olhar de esmeralda, turvado, que lhe fazia os olhos quase negros, e olhou Pedro. O Infante ergueu-se de repente e saiu. Naquele curto segundo o amor, que não morrerá com *Tristan et Iseut*, brotara de novo como uma catarata de lume entre duas almas. Aqueles dois seres acabavam de o descobrir sem mistérios nem conflitos [...] (FERREIRA, 2007, p. 51, itálico da autora).

Nesse trecho, a autora retoma o casal celta para afirmar que o amor vivido por eles e eternizado através da vinha e da roseira “brota de novo”, renasce e assim, se aloja nos corações, e por que não dizer na alma, de Pedro e Inês, já que a narradora afirma que Pedro deixou de ter sua alma, porque, a alma de Inês se apossou da dele e ficou em seu lugar.

Além de comparar os amantes portugueses aos amantes celtas, Dona Beatriz retoma a lenda em outras ocasiões, uma delas é quando afirma que em reuniões todos se juntam para ler o *Tristan*, e outra é quando Pedro se prepara para recitar um verso do texto de D. Dinis para Dona Branca⁷. O mesmo verso que mais tarde recitaria para Inês e sempre o repetiria após suas noites de amor:

...O mui namorado
Tristan, sei bem que não amou Iseut
Quant' eu vos amo...
 (FERREIRA, 2007, p. 85).

A narradora fala ainda do Tristan como “o mais lido na corte” (FERREIRA, 2007, p. 50, itálico da autora). Os fatos ora citados, entre outros, vão contribuindo para tecer no relacionamento entre Pedro e Inês, uma atmosfera semelhante a da lenda celta. Podemos, mais uma vez, lembrarmos as palavras de Wisnik (2009), quando afirma que a lenda produziu grande influência na literatura e se tornou uma espécie de clichê para os romances e novelas de massa.

Não é apenas na forma de manifestar o amor que Dona Beatriz compara o casal português ao celta, como vimos, em vários trechos do livro notamos que ela compara a beleza de Inês à de Isolda: “[...] E ela, **a bela Iseut**, o *Colo de Garça*, lá ficou, num humilde coval que as boas irmãs Clarissas abriram [...]” (FERREIRA, 2007, p. 87, grifo nosso e itálico da autora). Observemos que a narradora usa até mesmo o nome de *Iseut*

⁷ Antes de se casar com Dona Constança, Pedro foi dado em casamento por <<palavras de futuro>> a Dona Branca “[...] neta de D. Sancho IV e filha de Dona Maria de Aragão [...] Era a aliança completa entre os estados de Castela e Portugal [...]” FERREIRA, 2007, p. 34), no entanto, este casamento não se consumou por questões de saúde da noiva, fato este que deixou D. Pedro livre para um novo compromisso.

para se referir a Inês, portanto, não basta apenas comparar, ela se reporta a Inês como se esta fosse *Iseut*.

Além disso, a narradora também retrata Inês como bruxa. “Dona Inês Peres de Castro, [...] a quem chamam o *Colo de Garça* e outros <<a bruxa de olhos cor de esmeralda>> e cabelos louros [...]” (FERREIRA, 2007, p. 30, itálico da autora). Sabemos que Isolda, assim como sua mãe, era exímia na arte da bruxaria, conhecia como ninguém todo tipo de ervas e unguentos e que por isso salvou por várias vezes a vida de Tristão, como mostra a citação que segue:

Apiedando-se dele, o rei mandou que o tratassem. Assim, enviou um mensageiro à corte para que avisassem a sua filha para preparar emplastos e unguentos que pudessem curar aquele homem. Ora a sua filha chamava-se Isolda dos Cabelos de Ouro e, se existia no mundo alguém capaz de curar Tristão, era ela a única, pois a sua sabedoria no manejo das ervas e dos filtros era tal que ninguém a suplantava. (VASCONCELLOS, 2006, p. 44).

Logo, notemos que vista ora como bruxa, ora como deusa, Inês é lembrada exatamente pelas mesmas características que marcaram a rainha irlandesa. A magia, o endeusamento e, sobretudo, a beleza incomum entre outras damas da mesma época, porém comum a uma: Isolda.

Por isso, e por muito mais, não podemos deixar de observar que, sobretudo na forma em que a narradora expõe Inês, é recorrente, certa dose de mistério, sedução, inteligência e magia. Ou seja, exatamente as mesmas características responsáveis por fazer de Isolda uma referência amorosa na literatura.

Para consolidarmos o acima exposto, lembremos que foi devido a uma beberagem mágica, produzida pela mãe de Isolda, que os amantes celtas se apaixonaram incondicionalmente. Diante disso, podemos, ainda aqui, evocar as palavras da narradora do romance de Seomara da Veiga Ferreira (2007), para atentarmos ao fato de que Inês também foi acusada de enfeitiçar Pedro através de unguentos: “Dona Inês foi dona de um tempo, como todos nós. E não se livrou da acusação de bruxedo e de dar ao príncipe mezinhas⁸ afrodisíacas” (FERREIRA, 2007, p. 55).

Essa intertextualidade da lenda celta está presente a todo momento no romance histórico escolhido para estudo, daí atentarmos, também, para o fato de a narradora

⁸ *S. f.* [...] **1** líquido medicamentoso aplicado com enema **2** qualquer remédio **3** *infrm.* Medicamento caseiro [...] (HOUAISS, 2001, p. 797). [é] **sf.** *Pop.* Remédio, ger. Caseiro. [Do lat. *medicina, ae*, por via pop.] (BECHARA, 2011, p. 828).

descrever Inês fazendo referência a Isolda por causa dos cabelos louros como o ouro e suas formas perfeitas como outrora é descrita a rainha da Cornualha:

Em breve todos a apelidavam de <<colo de Garça>>, pela sua **altiva postura e beleza, a pele branca, o seio médio e alto, o pescoço esguio e aquele cabelo de ouro** quase branco que lhe emoldurava o rosto fino [...]. (FERREIRA, 2007, p. 51, grifo nosso).

É notório o fato de que Inês é muito cultuada por sua beleza, isso fica claro no trecho citado acima, além disso, a descrição dos detalhes aponta que as características são notavelmente remetidas ao padrão estético de Isolda. Podemos confirmar isso citando Vasconcellos (2006), quando enfatiza que:

[...] **a beleza da rainha** irradiou de tal modo que as paredes brilharam como se houvessem sido atingidas pela luz do sol nascente. Todos os presentes se maravilharam com a formosura da bela Isolda e o rei Marc louvou as andorinhas pela bela cortesia que haviam feito ao trazer um **cabelo de ouro** da rainha. (VASCONCELLOS, 2006, p. 75, grifo nosso).

Duas damas, duas rainhas, duas mulheres que despertaram o amor incondicional de seus homens, e por isso foram condenadas à morte, mesmo que tenham sido mortes diferentes. Inês perante os interesses do Estado, Isolda pelos mesmos motivos, uma vez que, seu romance com Tristão foi descoberto por causa dos Barões, que não aceitavam Tristão como sucessor de Marc, e, além disso, perante o ciúme da mulher preterida. Enfim, falamos aqui de duas damas que pagaram com suas próprias vidas por amar. Por amar tanto que não havia sentido em viver se não para estar junto de seus amados.

E se na lenda celta o rei Marc exige que Tristão vá para longe do seu reino, no romance português é Inês quem é degredada:

El-Rei, furibundo, depois de pensar sobre o assunto, resolveu cortar o <<mal pela raiz e afastar a galega>>, que, dizia, <<não passa de uma barregã>>, **logo após a morte do infante D. Luís. Resolveu-se pelo desterro do Colo de Garça.** (FERREIRA, 2007, p. 56, grifo nosso e itálico da autora).

Além da recorrente comparação entre Dona Inês e Isolda, a narradora também compara D. Pedro com Tristão, para isso, ela se refere, em várias situações, ao filho como “meu *Tristan*”. Ainda podemos observar na obra que Pedro é apresentado desde criança ao mito do amor, uma vez que, como acentua a narradora, é o texto mais lido nos serões da

corde, sabemos também que é com o poema de D. Dinis, mencionado anteriormente, que, ainda criança, Pedro acolhe sua primeira noiva, como narra D. Beatriz, na seguinte passagem: “D. Branca, nos seus onze anos de idade. Meu filho tinha oito. Ensinaram-lhe a dizer à noiva um excerto do texto de *Tristan et Iseut* que mais tarde, sim, muito mais tarde, dizem, ele repetiria a Inês”. (FERREIRA, 2007, p. 35, itálico da autora). Diante do exposto, e através da evocação da memória feita pela narradora, notamos ainda que o próprio Pedro estabelece um elo com a lenda celta, na medida em que declama frequentemente em seu leito de amor os trechos do *Tristan* para Inês.

No entanto, não é apenas nas comparações feitas pela narradora do romance que encontramos traços comuns às obras analisadas. Há expressamente pela voz narrativa a descrição das manifestações de amor que marcaram a literatura dos séculos XII e XIII como a cortesia e o amor-paixão e que são retomadas no romance de Ferreira (2007), e seguem praticamente a mesma linha que encontramos na lenda celta, ou seja, ora uma, ora outra mescladas no desenrolar do enredo.

O amor cortês do qual fizemos uma pequena introdução no primeiro capítulo está presente na lenda celta e é representado, entre outros aspectos, pelo amor fora do casamento e que se faz presente em algumas versões da lenda de Tristão, inclusive, a que tomamos para estudo. Sabemos que não é ao seu marido, o rei Marc, que Isolda ama e que é a Tristão que a bela dos cabelos de ouro devota seu amor, e por ele vive. Em vários trechos da obra acompanhamos a luta de Isolda para conseguir momentos roubados com seu amado, como, por exemplo, nos encontros escondidos embaixo do pinheiro, ou em todos os momentos possíveis nos cantos do palácio. E o que dizer da noite em que ela se deitou com seu amigo, enquanto na mesma câmara e ao mesmo tempo estava o rei com sua fiel-serva Brangien, enganado pelos amantes e acreditando estar com a rainha? Poderíamos ainda enumerar várias outras situações como essas, no entanto, julgamos as aqui mencionadas suficientes para obtermos uma amostra dos perigos corridos pelos amantes em busca da realização de seus desejos, da concretização de seu amor.

Na obra de Seomara da Veiga Ferreira (2007), também temos, mesmo que em poucos momentos, demonstrações de cortesia entre o amor de Pedro e Inês. O casal português também vive o amor fora do casamento, pois sabemos que Pedro nunca amou Dona Constança e é a Inês que ele rende todo o seu amor, os perigos corridos para se encontrarem, a verdadeira veneração rendida a Inês por parte de Pedro e até os versos da própria lenda celta que o Infante declama para sua amada. São exemplos das marcas do

amor cortês deixados na obra *Inês de Castro: a estalagem dos assombros*, representando mais um traço em comum ao o casal da lenda celta.

Além do amor cortês o amor-paixão também é comum às obras analisadas. Na verdade, essas duas manifestações aparecem muitas vezes tão próximas que chegam a se confundir, no entanto, podemos elencar alguns exemplos que achamos mais marcantes, uma vez que, notamos ser recorrente aos casais a busca incessante pela satisfação de seus desejos, as renúncias e o posicionamento que vai contra os costumes sociais. Da mesma forma que Tristão trai seu tio, o Rei Marc, por causa do amor que tem por Isolda, Pedro se coloca contra, e enfrenta seu pai, Afonso IV, inclusive travando guerras sangrentas, para viver seu amor com Inês. Casa-se em segredo e vive com Inês por um tempo os sabores de seu amor, da mesma forma que na lenda existe o casamento, mesmo que simbólico e também em segredo, que Tristão e Isolda celebram na floresta, diante do eremita Ogrin. Além disso, o amor de Pedro também não acaba com a morte de Inês, ele transcende as barreiras do sepulcro, na medida em que Pedro torna-se um obcecado pela vingança da morte de sua amada e, também, quando resolve coroar Inês rainha. Seu empenho em fazer para ambos arcos tumulares pomposos e em transportar o corpo de Inês para Alcobaça, onde mais tarde ficará o seu, e colocá-los frente um ao outro, no intuito de, no dia do juízo final, ao acordarem, não haver riscos de não se encontrarem, pois, assim, serão os primeiros a se verem. Tudo isso são demonstrações de que o amor dos dois também não acaba com a morte e, mesmo Pedro não tendo o mesmo destino de Isolda ao ver seu amado morto – permanecendo ele vivo – passou a viver apenas pela possibilidade de poder vingar a morte de sua amada e, um dia, reencontrá-la.

Notamos, portanto, que a lenda de Tristão e Isolda, assim como a história de Pedro e Inês passam, de modo singular, por essas duas formas de manifestação do amor, uma vez que, na primeira fase das narrativas, é exposto ao leitor todo o drama vivido pelos casais para concretizar, às escondidas, seu amor. E o casamento de Isolda com Marc, assim como o de Pedro com Dona Constança ficam apenas na esfera do compromisso social, isso fica claro quando lemos a seguinte passagem narrada por Dona Beatriz. “Pois, minha querida, para o Tratado, eu como Dona Constança fomos moeda de troca” (FERREIRA, 2007, p. 15). Fica evidente que em momento algum houve sentimentos amorosos da parte de Pedro para com sua esposa, assim como na lenda celta também não houve tais sentimentos da parte de Isolda para com seu marido.

Observemos outra passagem da obra de Ferreira (2007) que reafirma o acima exposto: “Quando no corpo de Dona Constança começou a procurar, na escuridão da câmara, o de Inês, percebeu que a amava de tal sorte que não podia lutar contra o destino” (FERREIRA, 2007, p. 51). Igualmente, temos conhecimento de que Isolda foi dada em casamento, mesmo que por intermédio de Tristão, a Marc como forma de pagamento pelo herói ter vencido uma besta que assolava o reino da Irlanda. Da mesma forma, Constança representava para Pedro a mãe adequada para gerar um futuro herdeiro da coroa Portuguesa “Constança, agora, sentia-se forte [...] D. Pedro e Inês amavam-se, mas, pensava, ainda não haviam prevaricado. Também penso que não. Ela iria ter mais filhos e tudo se comporia...” (FERREIRA, 2006, p.57).

No final da narrativa, quando muda à narradora e a história passa a ser narrada pela aia anã Dona Doce, mais uma vez temos a recorrência da lenda celta no desenvolvimento do enredo e esta é evocada para evidenciar a afinidade existente entre o amor dos personagens (portugueses e celtas), além disso, é mais uma vez mostrado o quanto Pedro se utilizava dos textos do *Tristan* para expressar seu amor por Inês: “Ele costumava cantar, com sua gaguez aflitiva, a Inês, o *Tristan* e ela ria, ria...” (FERREIRA, 2007, p. 119). Dona Doce, assim como Dona Beatriz, compara claramente Inês à Isolda, “Como *Iseut*, Inês deixara logo cedo de temer que ele se arrependesse do amor que sentia por ela.” (FERREIRA, 2007, p. 119). Esse fato contribui para reforçar o que expomos no que diz respeito à relação de releitura do mito celta para ornar o romance histórico português.

Por fim, observamos outro aspecto comum aos casais, que são as formas que encontraram para amenizar a saudade quando distantes, uma vez que, na lenda celta são comuns os recados enviados através de mensageiros, no romance português apresentado os amantes se correspondendo desta mesma forma: “Mas não esquecia. Os correios sucediam-se, de cá e de lá, de onde se achava para Albuquerque, com missivas e prendas de valor” (FERREIRA, 2007, p. 59).

Em suma, fica claro que em *Inês de Castro: a estalagem dos assombros* (2007), a autora se utiliza diversas vezes de fios dialógicos tecidos entre o romance em questão e a lenda celta de Tristão e Isolda. Dessa forma, aponta para a história vivida por Pedro e Inês de Castro uma nova focalização mais romântica do que as até então conhecidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o mito das almas gêmeas, que remonta a Platão, o ser humano está voltado para a busca de sua outra metade, uma busca resultante de sua impossível completude, busca essa protagonizada pelos casais do nosso corpus. Diante disso e, considerando a problemática que envolve o estudo em pauta observamos que o amor cortês que tem sua origem atribuída ao sul da França, traz características ligadas aos aspectos sociais e culturais, tendo alimentado a literatura e se caracterizando, através de alguns casais, como um amor impossível, que, devido aos obstáculos, passa da característica de cortês para de amor-paixão, assim como o amor dos pares focalizados nesse estudo.

Em suma, julgamos pertinentes as afirmativas feitas no início do trabalho de que a lenda celta serve de base, ou melhor dizendo, de pano de fundo para apresentar o amor do casal português a partir de uma nova visão que focaliza os aspectos que retomam o amor do casal celta. A narrativa do romance histórico deixa claro o aspecto de amor cortês, assim como, também apresenta uma boa dose de amor-paixão, esse amor destruturador que transcende todos os limites, inclusive os da morte, para se concretizar. Por isso, não cabe aqui uma definição para dizer se o romance de Ferreira, (2007) é cortês ou marcado pelos traços do amor-paixão, uma vez que traz, como na lenda celta, os dois aspectos mesclados.

Observemos que, mesmo tendo convicção de que o amor dos casais Pedro e Inês, Tristão e Isolda, não são iguais em todos os aspectos, é possível afirmar que, na presente narrativa, aqueles são em muitas situações comparados a estes, principalmente no que diz respeito à figura de Inês com a relação a rainha da Cornualha. As duas narradoras existentes no romance histórico fazem questão de evidenciar cuidadosamente esse aspecto nas comparações feitas entre os casais remetendo sempre às dificuldades encontradas por Pedro e Inês as que outrora foram vividas e superadas por Tristão e Isolda.

Logo, a intertextualidade está presente no romance de Seomara da Veiga Ferreira, porque este faz uma releitura da lenda celta à medida que os personagens Pedro e Inês são protagonistas de um amor impossível que transgrede códigos e normas sociais, semelhantemente ao amor de Tristão e Isolda.

REFERÊNCIAS

Textos literários

FERREIRA, Seomara da Veiga. **Inês de Castro**: a estalagem dos assombros. Lisboa: Editorial Presença. 2007.

VASCONCELLOS, Laura. **Tistão e Isolda**. Lisboa: Guimarães Editores Lda. 2006.

Textos teóricos

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no Romance. In.: _____. **Questões de Literatura e de Estética**. São Paulo. Hucitec Annablume. 2002. p. 71 – 163.

BARROS, Maria Nazareth Alvim de. **Tristão e Isolda**: o mito da paixão. São Paulo: Mercury. 1996.

BECHARA, Evanildo. **Dicionário da língua portuguesa Evanildo Bechara**. 1. Ed.- Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2011.

ESTEVES, Antônio R. Narrativas de extração histórica: sob o signo do hibridismo. In.: _____. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo. ed. UNESP, 2010. p. 17–69.

FARACO, Carlos Alberto. TEZZA, Cristovão. CASTRO, Gilberto. O dialogismo como chave de uma antropologia filosófica. In: Beth Brait [et al] (Orgos.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora UFPR, 2007. 308p.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUCTHEON, Linda. Metaficção historiográfica: “o passatempo do tempo passado”. In.: _____. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991. p. 141-162.

KRISTEVA, Julia. A Palavra, o Diálogo e o Romance. In.: _____. **Semiótica do Romance**. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1977. p. 09-99 (Coleção Práticas de Leitura).

LÁZARO, André. **Amor**: Do mito ao mercado. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

MACHADO, Irene A. O dialogismo como ciência das relações. In.: _____. **O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin**. São Paulo: FAPESP, 1995. p. 35-77.

MARINHO, Maria de Fátima. **O romance histórico em Portugal**. Porto: Campos das Letras, 1999.

MEDEIROS, Aldinida. **Inês de Castro no Romance Histórico Contemporâneo Português**. 2010. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal do Rio Grande do Norte Centro de Ciências Humanas Letras e Artes . Rio Grande do Norte, 2010.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Almedina, 1987.

ROUGEMONT, Denis de. **O amor e o Ocidente**. Tradução Paula Brandi e Ethel Brandi. Rio de Janeiro. Guanabara S. A. 1988.

VIEIRA, Cristina da costa. **A construção da personagem romanesca**. Lisboa: Colibri, 2008.

WISNIK, José Miguel. A Paixão dionisiaca em Tristão e Isolda. In.: NOVAES, Adalto. **Os Sentidos da Paixão**. São Paulo: Companhia de Letras. 2009. p. 221-260

Dicionário online de português. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/>> Acesso em: 18 de agosto de 2011.